ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

НАМАНГАН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

ЖАҲОН АДАБИЁТИ ФАНИДАН ЎҚУВ-УСЛУБИЙ МАЖМУА

Тошкент - 2022

ЖАҲОН АДАБИЁТИ ФАНИДАН ЎҚУВ МЕТОДИК МАЖМУА – Наманган . НамДУ. 2022 йил.

АННОТАЦИЯ: «Жаҳон адабиёти» фани Жаҳон адабиёти курсининг мақсад ва вазифалари шу кунимизга қадар бўлган даврда жаҳон адабиётининг забардаст сиймолари ва буюк асараларнинг илмий-бадиий аҳамияти хусусида маълумот беришдан иборат.

Тузувчи: ф.ф.д. (PhD) Б. Жафаров

Тақризчи: ф.ф.д. (PhD) О. Дадабоев

Фаннинг ЎМК “Инглиз тили ва адабиёти” кафедрасининг 2022 йил “___”_____ даги “___” - сон йиғилишида муҳокамадан ўтган ва факультет кенгашида муҳокама қилиш учун тавсия этилган.

Кафедра мудири _____З.Садиқов

Фанининг ишчи ўқув дастури Жаҳон тиллари факультети кенгашида муҳокама этилган ва фойдаланишга тавсия қилинган 2022 йил ___ __ - сонли баённома).

Факультет кенгаши раиси _____ Э. Мамадалиев

МУНДАРИЖА

I. ҲАР БИР МАВЗУ БЎЙИЧА ЎҚУВ МЕТОДИК МАТЕРИАЛ

1-мавзу: Антик давр юнон адабиёти .....
2-мавзу: Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти.....
3-мавзу: Рим адабиёти.....
4-мавзу: Ўрта асрлар адабиёти.....
5-мавзу: Жаҳон адабиётида Уйғониш даври.....
6-мавзу: Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти).....
7-мавзу: XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти .....
8-мавзу: XIX аср Романтизм ва реализм адабиёти.....
9-мавзу: XX - XXI аср жаҳон адабиёти.....
Семинар (амалий) машғулотлари мазмуни.....
1-мавзу: Антик давр юнон адабиёти.....
2-мавзу: Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти.....
3-мавзу: Рим адабиёти.....
4-мавзу: Ўрта асрлар адабиёти.....
5-мавзу: Жаҳон адабиётида Уйғониш даври.....
6-мавзу: Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти).....
7-мавзу: XVIII аср маърифатчилик адабиёти.....
8-мавзу: XIX аср Романтизм ва реализм адабиёти.....
9- мавзу: XX аср адабиёти.....
10-мавзу: XXI аср жаҳон адабиёти (Нобел мукофоти лауриатлари) .....
2. Мустақил ишлар мазмуни.....
3.Глоссарий .....
4.Фаннинг намунавий дастури.....
- Фаннинг ишчи ўқув дастури.....
- Календарь-тематик режа.....
- Тестлар.....
-Антик давр юнон адабиёти мавзусидан кейс-стади.....
- Фойдаланилган адабиётлар рўйхати.....

КИРИШ

Жаҳон адабиёти курсининг мақсад ва вазифалари кунимизга қадар бўлган даврда жаҳон адабиётининг забардаст сиймолари ва буюк асараларнинг илмий-бадиий аҳамияти хусусида маълумот беришдан иборат. Мазкур маъруза матни Антик адабиёт, Хорижий мамлакатлар адабиёти бўйича тузилиб,унда Юнон ва Рим адабиёти, ўрта асрлар ва уйғониш даври адабиёти, XVII аср Европа мамлакатлари адабиёти, XVIII-XIX-XX аср Европа мамлакатлари адабиётини ўз ичига олади. Маъруза матннинг мақсади классицизм, маърифатчилиқ романтизм, реализм ва танқидий реализм оқимларига мансуб бўлган адиблар, уларнинг асарларида илгари сурилган ғоялар билан таништиришдир.

Хорижий мамлакатлар адабиёти бўйича манбалар жуда катта ҳажмда бўлиб, мазкур маъруза матнда энг илғор тараққийпарвар ёзувчиларга тўхталдик.

Мазкур маъруза матн хорижий филология факультетлари учун мўлжалланган.

1-МАВЗУ: Антик давр юнон адабиёти

АННОТАЦИЯ

Мазкур мавзуда мавзунинг технологик харитаси, мавзуга доир самарали педагогик технологиялар, бу технологияларнинг ўзига хос жиҳатлари, уни қўллаш усуллари келтирилган. Антик адабиёт тарихи ва шаклланиш тамойиллари, Гомер мадҳиялари ва достонлари, дидактик асарнинг пайдо бўлиши. Лирика ва унинг турлари, Гомер ва Гесиоднинг маънавий ва илмий олами ҳақидаги маълумотлар берилган.

РЕЖА:

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

Таянч конспект

Миф ва мифология, Маъбуд ва маъбудаларнинг яратилиш тарихи. Гомер олами. Гомер мадҳиялари. Троя урушининг келиб чиқиш тарихи ва асасий сабаблари. Илиада ва Одиссея достонларида реал воқейлик ва бадиий тўқима. Одиссея ва Алпомиш достонларидаги ўзига хослик ва муштараклик.

Маъруза матни

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

Қадим - қадим замонлар, тахминан бундан 2700-2800 йиллар муқаддам, Европа тупроғида кичкина мамлакатлардан бири–Юнонистонда (Греция) ёзма бадиий ижоднинг дастлабки намуналари юзага кела бошлади. Юнонистонда туғилиб кейинчалик юксак камолот босқичига кўтарилган бу адабиёт эрамиздан аввалги III асрда Рим маданиятининг барпо этилишида, таркиб топишида ҳам катта ўрнак бўлди. Ер юзидаги (Европа халқлари ва унинг адабиёти учун) ана шу икки халқ яратган маданият, санъат ва адабиёт антик маданият, антик адабиёт деб аталади. Лотин тилидаги антик сўзининг луғавий маъноси “қадимги” демакдир.

Лекин бу атаманинг Юнон-Рим адабиётларигагина тадбиқ этилиши унчалик тўғри эмас, чунки маданиятнинг асл бешиги Шарқ мамлакатлари бўлган; дастлабки адабиёт ёдгорликлари, олдин Миср, Эрон, Хитой,

Ҳиндистон, Бобил, (Вовилон) каби мамлакатларда яратилган. Бинобарин Юнон-Рим жамияти, санъати ва адабиётига нисбатан қўлланилиб келинаётган “антик” сўзини фақат Европага тадбиқан англамоқ даркор, негаки Европа халқлари ўзларининг маданий тараққиётлари йўлида ёлғиз Юнон-Рим маданияти билан алоқадор бўлганликлари сабабли, шу халқлар бунёд этган маънавий бойликларни энг қадимий деб таниганлар. Юнон халқи инсон онги етиштириши мумкин бўлган барча маънавий озиқалар уриғини ўз қўли билан сочиб, ундан мўл ҳосил ундирди. Ҳозирги замон адабиёти оламида мавжуд бўлган бадиий шаклларнинг кўпчилиги, услуб воситалари шу халқнинг кашфиётидир.

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

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

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

Шарқ ва Ғарб мамлакатлари Ўрта Осиёдаги маданий алоқаларнинг айниқса Ўрта Осиё халқлари, жумладан биз туркийлар билан алоқалари бошланганлиги эрамиздан олдинги даврларга тўғри келади. Бу икки мамлакат миллатларининг адабиёти бир-бирини тўлдириб, ривожланиб келганлигига сабаб бўлади.

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

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

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

“Илиада” ва “Одиссея” каби юксак бадиий асарларнинг ўзлари ҳам фақатгина узоқ муддатли адабий ҳаракатнинг давоми, унинг етук маҳсули ўлароқ майдонга келиши мумкин бўлган “Одиссея” поэмасида ботирлик ҳақида достон айтиб, зиёфат аҳлларини ром қилган Демодок каби ажойиб бахшилар-рапсодларни учратамиз. Эҳтимол буларнинг куйларида Гомердан олдин ўтган шоирларнинг санъати тараннум этилгандир. Бундан ташқари Плотон, Герадот каби мўътабар зотлар ва шу замоннинг баъзи ёзувчилари Гомердан илгари Орфей деган ниҳоятда дилбар шоир ўтганлигини хабар қиладилар. Бироқ, бу шоирнинг гўзал наволари ҳақидаги афсонавий ривоятлардан бошқа тарих саҳифаларида бирон та ҳам мисра сақланиб қолмаган. Шу ривоятларда ҳикоя қилинишича, Орфей қўшиқлари ҳатто йиртқич ҳайвонларни ҳам мафтун этар, дарёларнинг оқишини тўхтатиб қўяр, тоғу-тошларни тебрантирар, дарахтларни ҳаракатга келтирар экан: гўё шоир ўз ёри куйида бир марта нариги дунёга бориб мунгли тароналар билан у ердаги беқиёс маъбудларнинг ҳам дилларини вайрон этган эмиш.

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

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

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

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

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

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

Зевс–момақалдироқ ҳамда булутлар султони, маъбудлар маъбуди.

Посейдон–денгизлар ҳукмрони.

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

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

Геранинг биринчи ўғли:

Гефест – оташ маъбуди: темирчилар пири;

Геранинг иккинчи ўғли:

Арес – қонли урушлар маъбуди.

Зулмат маъбудаси Латонадан туғилган ўғил:

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

Аполлоннинг синглиси:

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

Зевснинг миясидан бунёдга келган доно ва маъсума:

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

Паризод Майядан туғилган ўғил:

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

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

Гелиос–қуёш маъбуди.

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

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

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

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

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

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

Юқорида айтганимиздек қадимги юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган яккаю-ягона ёзма намуналари “Илиада” ва “Одиссея”

достонларидир. Бу иккала достон мавзулари Троя афсоналаридан яъни юнонлар билан трояликлар ўртасида бўлиб ўтган уруш ривоятларидан олинган.

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

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

"Илиада" достони 15700 мисрадан иборат бўлган йирик асардир. Қадимги олимлар юнон алифбосининг сонига қараб, поэмани 24 бобга–қўшиққа бўлганлар.

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

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

Гомер номи билан боғлиқ бўлган иккинчи асар–Одиссея достонида Троя урушининг бош қаҳрамонларидан бири Итака подшоҳи Одиссейнинг саргузаштлари ҳикоя қилинади. Троя жанги тугагач Одиссей ўз баҳодир йигитлари билан кемаларга ўтириб Итака шаҳрига йўл олади. Бироқ Одиссейнинг душмани бўлган денгиз маъбуди Посейдон унинг йўлида даҳшатли тўлқинлар кўтариб паҳлавоннинг бошига кўп мусибатлар солади. Шу тариқа яна ўн йил давомида ўз ватанига қайтолмасдан денгиз тўлқинларида бегона юртларда сарсон–саргардон дайдиб юради, унинг бошидан қанчадан-қанча можаролар ўтади. Достоннинг биринчи бобларида биз қаҳрамоннинг Огигия оролида паризод Калипсо қўлида тутқинликда кўрамиз. Одиссеяга ошиқ бўлиб қолган паризод неча йиллар мобайнида унинг ўз юртига қайтиш истакларига қулоқ солмай келади. Бу орада Одиссейнинг Итака оролида қолган рафиқаси Пенелопанинг бошидан ниҳоятда оғир кунлар кечади. Йиллар ўтиб подшоҳ сафардан қайтмагач ҳамма уни ўлдига чиқариб қўйган. Шу сабабли Итака бойваччаларидан бир нечаси Пенелопанинг пайида Одиссейнинг саройига кириб олиб туну-кун базм қиладилар, маликанинг ҳоли жонига қўймай ўзларидан бирортасига эрга тегишни сўрайдилар. Эрининг муқаррар келишига амин бўлган вафодор рафиқа турли-туман важ-баҳоналар билан жазманларини лақиллатиб вақт ўтказаверади. Одиссейнинг яккаю-ягона ўғли Телемах ҳали ёш бўлгани туфайли онасини бойваччалар зўравонлигидан қутқара олмайди. Жазманлар Телемахдан қутилиш ниятида бир неча бор уни ўлдирмоқчи бўладилар.

Афинанинг маслаҳати билан отасидан дарак излаб жазманлардан яширинча Телемах сафарга жўнайди. У аввал Пилос шаҳрига Троя урушининг улуғ баҳодирларидан бири–кекса Несторнинг юртига йўл олади. Пилос подшоҳи биродарининг ўғлини севинч ва мамнуният билан кутиб олади-ю бироқ Одиссей ҳақида бирон дарак айтолмасдан азиз меҳмонни Менелей юртига жўнатади. Эртаси куни ёш шаҳзода Спарта шаҳрига етиб боради. Менелей аллақачонлар гўзал рафиқаси Еленани олиб ўз юртига қайтиб келган эди. Спарта подшоҳи ҳам Телемахни самимий кутиб олади, унинг шарафига қуюқ зиёфатлар беради. Телемах Менелей оғзидан отасининг паризод Калипсо қўлига асир тушиб қолганлиги ва ўз юрти дардида алам чекиб ётганлиги тўғрисида хабарни эшитади.

Асарнинг биринчи бобидан муаллиф бевосита Одиссейнинг саргузаштлари тасвирига кўчади.

Достоннинг бундан кейинги қисмларида воқеалар афсоналар дунёсида ажойибот ва ғаройиботлар оламида кечади. Маъбудлар Олимп тоғида кенгаш қуриб Одиссейни ўз ватанига қайтаришни лозим топадилар. Маъбудлар жарчиси Гермес Олимп ҳукумронларининг хоҳишини Калипсога етказади, паризод маъбудларга қарши боролмасдан ноилож Одиссейни ўз юртига жўнатади. Одиссей кемалари бир неча кун денгизда бехатар сузиб боргандан сўнг, денгиз маъбуди Посейдон рақибини пайқаб қолади ва денгизда шундай тўлқин пайдо қиладики Одиссейнинг кемалари тўлқинларга дош беролмай ғарқ бўлиб кетади. Итака подшоҳи уч кечаю кундуз денгиз тўлқинларида сузиб Афинанинг ёрдамида эсон-омон қирғоққа чиқиб олади. Одиссей паноҳ топган бу ер Схерия ороли Алкиной деган доно подшоҳ қўлида фаровон ҳаёт кечираётган феак ҳалқининг юрти эди. Тўлқинлар билан олишиб дармони қуриган Одиссей ғарамлар ичига кириб ухлаб қолади.

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

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

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

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

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

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

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

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

Туркум достонларда кўпинча халқ оғзида айтиб юрилган мифларнинг маълум бир қисми баён этилади. Шу билан бирга бир достон воқеанинг бошланиши ҳақида гапирса, иккинчиси унинг кейинги қисмини давом эттиради. Чунончи, Троя туркумига кирган **“КИПРИЯ”** поэмасида Троя урушининг сабаблари яъни «ИЛИАДА» достони воқеасига қадар бўлиб ўтган воқеалар тасвир этилган. Бунда ернинг одамзод наслидан Зевсга шикояти ва Зевснинг одам боласига қирон келтириш мақсадида уруш оловини ёқишга қарор беради. Шундан кейин маъбудлар ҳукмрони ўз қизи Еленани бунёд этади. Денгиз маъбудаси ФЕТИДАНИ ФЕССОЛИЯ ПОДШОҲИ ПЕЛЕЙГА хотинликка узатади. Тантанали тўйга адоват маъбудаси ЭРИДДА дан бошқа Олимп тоғининг ҳамма маъбуд ва маъбудалари таклиф этилган. Бундан қаттиқ ранжиган Эридда «СОҲИБЖАМОЛГА» деган сўз ёзилган олтин олмани билдирмасдан базмгоҳ аҳиллари орасига ташлайди. Бу «адоват олмаси» эди. Бу олма ГЕРА, АФРОДИТА ва АФИНА лар ўртасида дарҳол ихтилоф туғдиради. Зевс бу жанжални Троя яқинидаги “Ида” тоғи этагида мол боқиб юрган ПАРИС деган подачининг измига ҳавола қилади. Сўнгра

Афродитанинг олмани олиши, Париснинг Еленани олиб қочиши воқеалари билан бу достон ниҳоясига етади. Достоннинг кейинги воқеалари Агамемнон бошчилигида Троя урушига отланиш тараддудига бағишланади.

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

Торя уруши афсоналарининг хотима қисми "**ТЕЛЕГОНИЯ"** достонида тасвир этилган. Бу достон асосан Одиссейнинг сўнгги кунларига бағишлангандир.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Тўртинчи авлод–марду-майдонлар баҳодирлар даврини улар ўзларидан олдин ўтганларга қараганда раҳмдил, мурувватли эдилар-у аммо бу

азаматларнинг кўплари Троя остоналаридаги қонли жангларда, денгиз тўлқинларида қирилиб кетадилар.

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

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

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

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

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

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

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

Бу атама лирик шеъриятнинг ривожланган давридан анчагина кейин тахминан эрамиздан аввалги III–II асрларда эллинизм замонаси олимлари томонидан истеъмолга киритилган. Шу пайтга қадар юнонларнинг ўзлари мазкур туркумга алоқадор бўлган асарларнинг ҳаммасини «Мелос», «Мелика» яъни «Қўшиқ» деб атаганлар. Маълумки, асрлар давомида қадимги юнонлар лирик шеъриятни бошқа турли воситалар, масалан, қўшиқ, мусиқа асбоби ҳатто рақс билан боғлаган ҳолда тасаввур этиб келганлар. Шу сабабли ҳар бир лирик шоир бир вақтнинг ўзида ҳам муаллиф, ҳам бастакор, ҳам рақс

устаси бўлган. Даврлар ўтиши билан лириканинг Ямб ҳамда Элегия деб аталувчи баъзи оддий турлари аста-секин мусиқадан узоқлашиб фақатгина ўқиш учун мосланган адабий жанрга айланиб қолади. «Мелос» ибораси эса ёлғиз кўнгил ҳисларини ифода этувчи шеърга нисбатан ишлатилади, бу тоифа асарларнинг мусиқа билан боғлиқлиги яна узоқ вақтлар давом этади. Лириканинг турларга ажратиш аломатларидан бири вазндир. Эпик достонларнинг гекзаметр ўлчовидан бошқа шаклларда ёзилган асарларнинг ҳаммаси лирикага қўшилган ва шу мезон асосида уларни «элегия», «ямб» ҳамда «мелос» турларига ажратганлар.

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

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

Юнон шеъриятидаги ГЕКЗАМЕТР вазни олти туроқдан иборат бўлиб, бу туроқларнинг ҳар қайсиси ДАКТИЛЬ деб аталган бир узун икки қисқа (- U U) бўғиндан ташқил топади. Шеърнинг оҳангдор бўлиши учун охирги туроқ СПОНДИЙ деб аталувчи икки узун ҳижо (- -) билан алмаштириб талаффуз этилади ва натижада тубандаги шеърий мисра ҳосил бўлади:

U U Ғ - U U Ғ - U U Ғ - U U Ғ -U U Ғ - -

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

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

Байтнинг чизма шакли тубандагича:

UU Ғ -UU Ғ - UU Ғ - UU Ғ - U-U – U – U гекзаметр

Элегик байт

UU Ғ - UU - Ғ - - UU – UU -пентаметр

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

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

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

U – U - Ғ - U – U Ғ U – U Ғ -

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

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

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

Юнон халқининг олижаноб хислат ва фазилатларини ёрқин ифода этган «Илиада» ва «Одиссея» достонлари жуда қадим замонлардаёқ, шу халқнинг муқаддас ва мўътабар китобларига айланиб кетади: рапсодлар уларни катта-катта халқ байрамларида ижро этадилар, талабалар шу

китобларни ўқиб савод чиқарадилар, Гомер достонларининг адабий усуллари антик даврда ўтган барча эпик шоирлар учун бирдан-бир ўзгармас намуна тусига кириб қолади.

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

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

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

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар:

1. Юнон адабиётининг дастлабки негизлари.
2. Антик адабиётнинг асосий омиллари нималардан таркиб топади?
3. Гомер ва унинг ижодий фаолиятига туртки бўлган нарсалар нима?
4. Туркум достонлар деганда нималарни тушунасиз?
5. Гомер нима учун ўз мадҳияларини барча маъбудаларга бағишлаган?
6. «Меҳнат ва кунлар» асарининг дидактик асар деб тан олинишига сабаб нима?
7. «Меҳнат ва кунлар» асарининг асосий ғоясини нима ташқил этади?
8. Юнон лирикасининг турларини айтиб беринг.
9. Ямб ва Элегия лирикасининг ўзаро фарқи нимада?

10. Монодик лириканинг асосий вакиллари кимлар?
11. «Илиада» достонининг мазмунини сўзлаб беринг.
12. Одиссея достонида тасвир этилган воқеалар тафсилотини сўзланг.
13. Олимп тоғи маъбудларининг ўзига хос хусусиятлари.
14. Нима сабабдан маъбудлар одамлар билан бирга жанг майдонларида қатнашади?

Глоссарий

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

Монодик лирика – якка хонанда томонидан ижро этилувчи қўшиқ.

Хўр лирикаси – кўпчилик томонидан ижро этилувчи қўшиқ.

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

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

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

Флейта – най чолғу асбоби.

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

МУСТАҚИЛ ИШ УЧУН МАВЗУЛАР

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

Антик давр юнон адабиёти мавзусидан

КЕЙСЛАР

Вазиятли масалалар!

1. Троя урушининг бош сабаби:Троя шахзодаси Париснинг Спарта подшохи Менелай саройида мехмонда бўлиши, Менелайнинг овга кетганидан фойдаланиб гўзал Еленани ҳамда сарой хазинасини ўз юртига олиб кетиш воқеаси.

Кейс юзасидан саволлар:

1. Ушбу ўринда талаба мазкур достон сюжети юзасидан ўзининг кузатишлари бўйича инкорий ҳамда ижобий хулосалари ўртасида мунозарали муносабатлар юзага келади?

2. Мазкур вазиятдан келиб чиққан ҳолда масалани ҳал қилиш йўлларини ёритинг?

2. Саркарда Агамемнон ўз юртини ор-номусини қайтариб олиш мақсадида Троя устига юриш қилган чоғида афсонавий қахрамон Ахилнинг асираси Кресидани Ахилдан тортиб олади ҳамда юнон лашкарларининг жангоҳда унга нисбатан ихлосининг қайтишига сабабчи бўлади, мағлубият кундан кунга ошиб кетаверади.

Кейс юзасидан топшириқлар:

1. Мавжуд воқеага қандай муносабат билдирасиз?

2. Сиз қандай йўл тутган бўлар эдингиз? Жадвални тўлдиринг:

Вазият тури	**Вазиятнинг келиб чиқиш сабаблари**	**Мазкур вазиятда Сиз қандай қарор қабул қиласиз**

3. Кохин Хриснинг қизи Хрисидага юнон пахловони Ахилл унга қисқа вақтда меҳр қўйди. Унинг нафсонияти учун ўз саркардаси Агамемнонга қарши чиқди. Ҳар иккала юнон пахлавони Агамемнон ва Ахиллар ўз фойдаси борасида ватан туйҳусини шахсий манфатларига алмаштирдилар. Мана шу воқеа жанг майдонида оқсоқоллар томонидан мухокама қилинмади.Бу қарама-қаршилик юнон троя урушида юнонларнинг Гектор томонидан катта талофат ёғдирилишига сабабчи бўлди.Саркарда Агамемнон ўзини айибсиз деб ҳисоблайди.

Ушбу масалани ечимини топинг? Саркарда Агамемнонниng талаби тўғрими?

4. Юнон пахловони Ахилл ўз асираси Хрисидани деб Агамемнонга аччиқ қилиб жанг қилишдан бош тортиши масаласини қандай бахолайсиз?

Ахиллнинг бу хатти-харакатини жангчилар нима учун ижобий бахоладилар? Масалани жанг мақсадидан келиб чиқиб ҳал қилинг.

1. Юнон пахлавони Патроклнинг жасоратини, юнон-троя жангоҳидаги юнон лашкарларининг кўтаринки қасоскор рухиятини ватанпарварлик нуқтаи-назаридан қандай баҳолайсиз?

Ушбу вазиятда достонда Гомернинг ватанпарварлик ижодий тафаккурига Сизнинг фикрингиз қандай?

2. Достондаги юнон лашкарларининг бутун рухиятидаги трояга нисбатан душман лик кайфияти нима асо сига қурилган?

Ушбу ҳолат бўйича Гомернинг юнон-троя урушининг асосий мақсадини нимага қаратилганлиги ҳақида фикрини шарҳланг?

7. Юнон-троя урушнинг туб бурилишада Одиссейнинг тактик махорати нимадан иборат?.

Уруш мохиятидан келиб чиқиб мавжуд вазиятнинг ижобий томонини очиб беринг?

3. Нима учун мазкур урушда Олимп маъбудлари иккига бўлиниб юнон ҳамда троя ликлар томонидатуриб жанг қилишади?

Масалани маъбудлар характеридан келиб чиққан ҳолда тахлил қилинг?

9. Троя пахлавони Гекторнинг мардлик борасида юнонларга ибрат бўладиган томонлари нималар билан характерланади?

Бу масала бўйича ўз муносабатингизни билдиринг.

10. “Одиссея” достонидаги юнон пахловонининг денгиздаги сарсон-саргордонлик саргузаштининг асосий сабаби нимада эди?

Вазиятнинг сиз ўйлаган қирраларини нимага асослаб тахлил қиласиз?

11. Юнон пахлавони Одиссейнинг Кирка хузуридаги айш-ишрати, абадий ёшлик ваъдасига қарамасдан ўз ватани Итакага мухаббатини қандай бахолайсиз?.

Мазкур вазият бўйича сизнинг ватанпарварлик, халқпарварлик хиссиётингизда қандай туйғулар пайдо бўлганлигини изоҳланг.

12. Одиссейнинг Циклоплар оролидаги энг катта тадбиркорлиги, ишбилармонлиги, айёрлиги нимадан иборат?

Катта ҳаёт тажрибасига, яшашга интилиш деб қарор қабул қиласизми? Қарорингизни шархлаб беринг.

13. Одиссейнинг турмуш ўртоғи Пенелопанинг ўз харидорларига қўйган шартлаирни ўзбек халқ епоси «Алпомиш»даги Барчиннинг шартлари ўртасидаги узвий боғлиқлик номада деб биласиз?

Ушбу масала жахон халқлари адабиётининг яна қайси достонларида ўз аксини топганва шартлар қай йўсинда амалга оширилган?

14. Одиссей достонидаги Одиссейнинг ўғли Телемахнинг ҳаёт тақдири, Алпомишнинг ўғли Ёдгорнинг қисматига ўхшайдими?

Инсон шаъни, қадр-қиммати юқоридаги достонларда қай даражада мукаммалликка эга. Сизнинг фикрингиз?

15. Юнон қахрамони Ахилл Троя пахловони Гекторни мағлуб этиб унинг жасадини уч кун давомида Троя шаҳри атрофида отида судраб юради, Бундай тахқирлашга чидай олмаган ота ярим тунда бирқанча совғалар билан Ахилл олдига бориб унинг оёқларига бош згиб тиз чўкиб, ўғлининг жасадини беришини, уни ўз қоидалари билан дафн этишини сўраб зор-зор йиғлаши... мағлуб отанинг бу ҳолатини кўрган Ахилл ҳам унга қўшилиб йиғлайди. Ғолиб ва мағлуб ўртасидаги муносабат масаласи барчага ўрнак бўла олиш даражасига эга.

Ахиллнинг ҳолати тўғрими? Сизнинг фикрингиз

16. Авесто ва юнонлар яратган худолар ўртасидаги умумийлик ва ўзига хослик;

Маъбудларнинг инсонлар ҳаётига аралашиши тўғрими? Сизнинг фикр ва мулоҳазаларингиз?

XVII. “Одиссея” ва “Алпомиш” достонларида нима сабабдан биринчи бўлиб қахрамонларни хайвонлар танийди.

Бунинг қандай рамзий маъноси бор? Сизнинг фикрингиз.

Фойдали маслаҳатлар

Антик адабиёт ҳақидаги маълумотларни тўлиқ тушуниш учун талабаларга мактаб ва лицей, коллежда олган жоҳан тарихи ва хорижий адабиёт вакиллари ҳақида олган билимлари дастлаки илк манбаа вазифасини ўтайди.

АСОСИЙ АДАБИЁТЛАР

1. Алимуҳамедов Н. «Антик адабиёт тарихи», Тошкент, «Ўқитувчи», 1975 йил.
2. Сулаймонова Ф. «Шарқ ва Ғарб», Тошкент, «Ўзбекистон», 1997 йил.
3. Кун Н.А. «Қадимги Юнонистон афсона ва ривоятлари». Тошкент,2004 йил.
4. Маҳмудов Маҳкам «Ҳайрат ва тафаккур», Т., Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990 йил.
5. Хомер «Илиада», Т., Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988 йил.
6. Комилов Н. «Тафаккур карвонлари» 2001 й.

ҚЎШИМЧА АДАБИЁТЛАР

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

2-МАВЗУ: Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти

АННОТАЦИЯ

Мазкур мавзуда мавзунинг технологик харитаси, мавзуга доир самарали педагогик технологиялар, бу технологияларнинг ўзига хос жиҳатлари, уни қўллаш усуллари келтирилган. Юнон адабиётининг ривожанишида Перикл даврининг таъсири, Юнон дарамасининг шаклланиши, Эсхил ва Софокл асарларининг бадиияти. “Шоҳ Эдип” тақдир трагедияси, Эсхил асарлари озодлик учун кураш ғоясининг илгар сурилиши, комедия жанрнинг шаклланиш омиллари Эврипид асарларининг бадиий қиммати ҳақидаги маълумотлар берилган.

РЕЖА

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

Таянч конспект

Драма жанрининг пайдо бўлиши, трагедия ва Эсхил ижоди. Софокл асарларида тақдир масаласи. Комедия жанри ва Эврипид ижоди. Нотиқлик санъати. Цицерон асарларида риторика. Миф ва афсоналарнинг драматик жанрдаги ўрни.

Маъруза матни

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

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

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

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

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

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

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

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

Фалсафий прозада Платон, Аристотель.

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

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

Перикл ўз замонасининг ниҳоятда ишбилармони, давлат арбоби, оташин нотиқ, одамларда ташаббускорлик иштиёқини уйғотишга моҳир илму-фан, санъат ва адабиётга қизиққан бир шахс эди. У бутун юнон оламидан файласуфлар, олимлар, шоирлар ва санъат аҳлларини Афинага тўплайди. Периклга яқин турган, унинг ишларига яқиндан кўмаклашган улуғ

зотлар орасида файласуфлардан Анаксагор, Сократ, тарих фанининг отаси Геродот, трагедия жанрининг асосчилари Софокл, ажойиб ҳайкалтарош Фидий ва шуларга ўхшаш умумжаҳон маданиятини юксакларга кўтарган зотларни кўрамиз.

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

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

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

Трагедиянинг бевосита Дионис маросимлари билан боғлиқ бўлганлигига ва тўғридан-тўғри шоду-хуррамлик маъбуди шаънига тўқилган дифирамб қасидаларидан ўсиб чиққанлигига Аристотель ҳам сира шубҳа қилмайди. «Поэтика» асарининг 4 бобида қатъий фикрлар айтади. Улуғ файласуфнинг изоҳига қараганда ҳатто трагедия иборасининг ўзи ҳам Дионис шахси билан маҳкам боғлиқдир. Бу атама trago ва oide деган икки сўздан таркиб топган бўлиб, “така қўшиғи” деган маънони билдиради. Жуда қадим замонларда юнонлар Дионисни така қиёфасида (тотемизм) тасаввур этганларини ва сатирларнинг така сифат махлуқ бўлганларини эсласақ Аристотель фикрларининг тўғрилигига иқрор бўламиз. Аристотелнинг “трагедия–дифирамб пешталқинларидан, комедия–фалл (таносил) қўшиқлари пешталқинларидан бошлангандир” деган қатъий давосини илм аҳллари ҳозирги кунда тўла эътироф этмоқдалар.

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

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

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

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

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

“Эронийлар” трагедияси замона мавзусида ёзилган ягона асардир. Яқингинада бўлиб ўтган Эрон-Юнон уруши ва шоирнинг ўзи ҳам шу урушда қатнашган, бу уруш трагедиянинг асосий мавзуси. Воқеа Эрон шоҳи саройида кечади. Тахтнинг садоқатли кексалардан иборат хор тўдаси салтанатнинг улуғлиги подшоҳ Ксеркс (Кайковус) бошчилигида Юнон урушига жўнаган сон-саноқсиз Эрон лашкарларининг қудрати ҳақида куйлайди. Шу билан бирга хор ижросининг узоқ юртга кетган жангчилар тақдири ҳақида ўй-ташвишга тушиши, айниқса подшоҳ Ксеркснинг онаси Атоссанинг таҳликали тушлари қўшилиб хор ижрочиларининг оҳангида ташвишлар ортади. Ксеркс лашкаргоҳидан бир чопар келади-да Саламин шаҳрида бўлиб ўтган даҳшатли жанглар натижасида Эрон флотининг тор-мор этилганини сон-саноқсиз лашкарларнинг қирилганлигини хабар қилади. Асарнинг энг муҳим ўрни чопар ҳикоясидир. Бу ҳикояда Афина демократик тузумига ва ўз юртининг озодлиги йўлида жонбозлик кўрсатган Юнон

халқига таҳсинлар ўқилади. Шундан кейин малика Атосса эри марҳум Доронинг қабри устида қурбонлик сўйиб, унинг руҳини, яъни арвоҳини чақиради. Сарой аҳли қаршисида пайдо бўлган Доро бу фалокатнинг ҳаммаси Ксеркснинг такаббурлиги, мағрурлиги ва ота амрини бузиб маъбудларни беҳурмат қилганлиги туфайли юз берганлигини айтади. Доронинг арвоҳи Платея шаҳрида Эрон лашкарларининг бундан ҳам ортиқроқ мағлубиятга учрашларини ва шаҳидларнинг сағаналари авлод-авлод назарида ўзбошимчаликнинг абадий, машъум хотираси бўлиб қолажагини каромат қилиб, кўздан ғойиб бўлади. Шу пайт саройга Ксеркснинг ўзи кириб келади. Унинг устидаги шоҳона либослари тилка-тилка йиртилган, афсус-надоматлардан тинкаси қуриган, кулфат-машаққатлардан қадди буқилган... Воқеа сарой аҳлининг нолалари, оҳу-фиғонлари билан тугайди. Хавф-хатарнинг аста-секин кучайиб бориши мусибатнинг тобора зўрайишини шоир бу асарда жуда юксак маҳорат ва санъаткорлик билан кўрсатади.

“ФИВАНИНГ ЕТТИ ДУШМАНИ” трагедияси Эдип ҳақидаги мифдан олиб ёзилган трилогиянинг учинчи қисми бўлиб, олдинги икки қисми–“Лай”, “Эдип” трагедиялари бизга қадар етиб келмаган. Фива шаҳри афсоналарида ҳикоя қилинишича, подшоҳ Лай коҳинларнинг кароматидан қўрқиб, ўзининг эндигина туғилган ўғли Эдипни хизматкорига топширади ва уни ўлдириб ўлигини йиртқич ҳайвонларга ташлашни буюради. Аммо хизматкор чақалоққа ачиниб, уни яширинча бошқа юрт подшоҳига элтиб беради. Трилогиянинг биринчи қисми “Лай” трагедиясининг мазмуни ана шу воқеадан иборатдир. Эдипнинг бегона юртда ўсиб вояга етиши,. Кейин Фива шаҳрига келиб билмасдан ўз отаси Лайни ўлдириб қўйиши, Фива халқига қилган хизматлари туфайли, бу шаҳарга подшоҳ бўлиб кўтарилиб ўз онасига уйланиши, ундан бола-чақа кўриши ва ниҳоят мудҳиш қилмишларини пайқаб қолиб, ўз кўзини ўйиб олиши ҳамда нобакор ўғилларини қарғаб, ланъатлаб дарбадар чиқиб кетиши. Трагедиянинг 2 қисми “Эдип” трагедиясига мавзу бўлган. Трилогиянинг 3 қисми “Фиванинг етти душмани” трагедиясида ана шу қарғишнинг мудҳиш оқибатлари кўрсатилади.

Эдип ўлгандан кейин унинг катта ўғли Полиник билан кичик ўғил Этиокл ўртасида тахт можароси бошланади. Бунда Этиокл ғолиб чиқади ва акасини юртдан бадарға қилади. Қувғинди Полиник қўшинлари подшоҳларнинг паноҳида бўлиб, бироз вақт ўтар-ўтмас олти подшоҳ билан тил бириктириб Фива шаҳрига лашкар тортиб келади. “Фиванинг етти душмани” трагедияси афсонанинг худди ана шу еридан бошланади. Асарнинг кириш қисмида Этиоклни шаҳар мудофааси тараддудида кўрамиз. Душман вазиятини билиб келиш учун юборилган айғоқчи муҳим маълумотни олиб келади. Этиокл ва айғоқчи ўртасидаги суҳбат асарнинг энг муҳим ўрнидир. Айғоқчи шаҳарнинг етти дарвозасини етти подшоҳ эгаллаганлигини айтиб уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида таъриф этади. Еттинчи дарвозани эгаллаб турган сардорнинг таърифига келганда ғазабининг зўридан Этиоклни титроқ босади. Бу ўз акаси Полиник эди. Ахир туғилиб ўсган юртига қилич ялонғочлаб келиш ўта кетган хоинлик эмасми?

Бундай бадкирдор билан Этиоклнинг ўзи яккама-якка жанг қилишга аҳд қилади. Оға-иниларнинг бир-бирига қилич кўтариши нақадар даҳшатли фожиа эканлигини билса-да Этиокл ўз мақсадидан қайтмайди. Жангда иккала ака-ука ҳам ўлади. Шундай қилиб тақдирнинг хоҳиши ижобат бўлади, қарғиш урган Лай хонадони батамом қирилиб битади. Асар ҳам мана шу жойда тугайди.

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

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

қўрқмайди. Бир кун келиб Агамемноннинг қувғинди ўғли Орест қотиллардан отасининг хунини муқаррар олажагини Клитемнестра ва Эгисфга эслатиб, хор аҳли чиқиб кетади ва шу билан трагедия ниҳоясига етади.

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

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

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

томонидан яна ортиқроқ ҳурматланишларини ваъда қилиб кўнгилларини кўтаради. Асарга Эвменидалар деб ном берилишининг маъноси ҳам ана шунда.

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

“Занжирбанд Прометей” трагедияси одампарвар титаннинг жазоланишидан бошланади.

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

Зевснинг ҲУКМ ва ЗУЛМ деган икки малайи Прометейнинг оёқ-қўлларига кишан уриб, тоғ чўққисига занжирбанд қилиб ташлаш учун шу ерга ҳайдаб келадилар. Бу мудҳиш воқеани титаннинг дўсти оташ маъбуди ГЕФЕСТ ўз қўли билан бажариши керак бунчалик оғир юк устида алам чеккан Гефест гурзисини елкасига ташлаб, оғир қадамлар билан ҳаммадан орқада келмоқда. Бу ҳукмни бажаришдан бош тортиш асло мумкин эмас ва отасининг (Зевс) ҳукмидан чиқа олмайди. Ҳукм ва Зулм Прометейни тоғнинг энг юқори чўққисига чиқариб Гефестни қистовга олади. Ноилożликдан Гефест дўстини занжирбанд этиб, кўкрагидан мих қоқиб, қояга михлаб ташлайди. Оғир гурзининг товуши ва Прометейнинг фалакка қилган хитобидан денгиз тўлқинлари, шамол, қуёшга қарата бу азобларнинг барчаси инсон боласига қилган яхшиликларининг эвазига эканини уқтириб, барчасини гувоҳликка чақиради. Буларни эшитган Океан ва Океанидалар етиб келишади. Океанидалар бир томонлама Прометейга амакивачча, иккинчи томондан қайинсингил ҳам, Океанидалар илтимосига кўра Прометей одамларга қилган яхшилигини батафсил сўйлаб беради. Титан одам боласига уй-жой қуришни, кема ясашни, ўқиш-ёзишни, ҳисоб

билимини, деҳқончилик ишларини энг муҳими Олимп тоғидан келтирилган оловдан қандай фойдаланиш лозимлигини ва бошқа турли-туман ҳунарларни ўргатади. Прометейнинг бу хизматлари туфайли инсонларнинг ҳаёти енгиллашади, турмуши яхшиланади. Ҳар бир нарсанинг чек-чегараси бўлгани сингари Зевснинг ҳам бир кун Олимп тоғидан улоқтирилиб ташланишини Прометей яхши билади. Прометей бу сирдан огоҳ холос. Зевс бу сирни ошкор этиш учун Гермесни Прометей ёнига жўнатади. Қанчалик азоблар, дўқ-пўписа қилмасин титан бу сирни айтмайди. Шу пайт тўфон кўтарилиб, гулдурос момақалдироқ бошланади, чақмоқ чақади ер қоқ ёрилиб, тоғ билан бирга Прометей ва Океанидалар ер қаърига кириб кетадилар. Шу ерда трагедия тугайди. Трагедиянинг қолган икки қисми бизгача етиб келмаган. Тахминий мазмуни қуйидагича: Орадан бир неча асрлар ўтгач Зевс ўз душманини яна ер юзига кўтариб, илгаргидан ҳам беш баттар қийноққа солади. Саратон иссиғи танасини куйдиради, куз ва қиш совуқлари, баҳор ёмғирлари баданини қақшатади. Аммо бу азоблар ҳам Зевсни қониқтирмай, ҳар куни эрталаб маъбуднинг каттакон бургути учиб келадида титаннинг кўкрагига қўниб, ўткир тумшуғи билан титаннинг қорнини ёриб, жигарини парча-парча қилиб ейди. Бу ҳол ҳар куни такрорланади, эрталабгача титаннинг яна жигари ўсиб чиқади, бургут келиб еб кетаверади, бу ҳол бир қанча йил давом этади. Ниҳоят тақдирнинг тақозоси билан титанни озод этиш учун Геракл ҳам дунёга келади. Жаҳонни айланиб юрган Геракл бу ерга ҳам келади, камалагидан ўқ узиб бургутни ўлдиради ва Прометейни озод қилади.

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

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

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

СОФОКЛ. Юнон трагедиясининг иккинчи улуғ номояндаси Софокл 496 йилда Афина яқинидаги Колон деган жойда туғилади, унинг отаси қурол-яроғ, аслаҳа корхонасининг эгаси, замонасининг анча бадавлат, бообрў кишиси бўлган. Адиб ёшлигидан яхши таҳсил кўради. 28 ёшида драматик адиблар орасида ғолиб чиқади. Софокл Афинанинг ижтимоий-сиёсий ҳаётида ҳам муҳим роль ўйнайди. Периклга яқин бўлганлиги ва Афинанинг демократик усул идорасига хайрихохлик билан қараганлиги важидан бир

неча йил давлат хазиначиси бўлиб ишлайди. 441 йилда Афинанинг энг олий лавозимларидан стратегликка сайланади ва Перикл билан бирга Самос урушида қатнашади.

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

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

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

Фива циклидаги Эдип афсонасининг мазмуни қуйидагича: Фива подшоҳи Лай қўшни подшоҳ Пелопнинг уйида бир неча кун меҳмон бўлиб, унинг ўғли Хрисиппни олиб қочади. Меҳмоннинг бу тариқа разил кўрнамаклигидан қаттиқ изтироб чеккан Пелоп, маъбудларга зор-зор йиғлаб, дилозорни ланъатлайди. Орадан бир неча йил ўтади. Лай бола кўрмайди, бу аҳволдан ташвишланган подшоҳ Дельфадаги Аполлон ибодатхонасига бориб, бошига тушган бахтсизлик сирларини сўраганида, ибодатхона коҳини Пелопнинг нола ва илтижолари маъбудлар қошида ижобат бўлганини айтади: Лай албатта бола кўради, лекин бола ўз отасини ўлдириб, ўз онасига уйланишини айтади.

Дарҳақиқат кўп ўтмай Лайнинг хотини Иокаста ўғил туғади. Коҳинларнинг башоратидан қўрққан Лай, чақалоқнинг товонига ништар уради-да, қулларидан бирига топшириб, Киферон тоғига элтиб ташлашни буюради. Подшоҳ амин эдики, у ердаги йиртқич ҳайвонлар албатта болани омон қолдирмайди. Бироқ қул гўдакка ачиниб, болани ўлдирмайди, тоғ этагида мол боқиб юрган Коринф подшоҳи Полибнинг чўпонига беради. Чўпон эса болани ўз подшоҳига тортиқ қилади. Подшоҳ болани ўғил қилиб олади ва унга Эдип (бу сўзнинг маъноси оёғи яллиғланган демакдир) деган ном беради. Орадан йиллар ўтади. Эдип бир куни дўстлари билан ўтирганида, унинг асранди ўғил эканини айтиб қолишади, бу эса Эдипнинг кўнглида шубҳа уйғотади. Эдип Дельфа коҳини ёнига маслаҳатга жўнайди. Коҳин Эдипнинг қисмати ниҳоятда оғир эканлигини, ўз отасини ўлдириб, онасига уйланишини ва икки ўғил, икки қиз фарзанд кўришини айтади, лекин коҳин унинг ҳақиқий ота-онаси кимлигини айтмайди. Шундан сўнг Эдип Коринф тупроғини тарк этади. Зинҳор бу юртга қайтмаслигини айтиб, боши оққан томонга йўл олади, минг афсуски оғир қисмат таъқибидан қочиб қутулиб бўлмайди. Қисмат уни Фива шаҳрига равона қилади. Йўлда хаёл суриб кетаётган Эдипга орқадан дўқ-пўписа қилиб, бошига қамчи кўтариб келган навкар яқинлашади. Бу ноҳақликдан ғазабланган Эдип навкарни бир уриб ағдариб ўтиб кетаётганида, арава ичидаги муйсафид ҳассаси билан Эдипнинг бошига тушириб қолади. Эдипнинг янада жаҳли чиқиб, қўлидаги таёқ билан чолнинг бошига чунон туширадики, аравадаги чол тил тортмай

ўлади. Бошқа навкарларни ҳам бирма-бир уриб ўлдиради. Фақат бир кишигина қочиб қутулади. Шундай қилиб тақдирнинг ҳоҳиши мустажоб бўлади. Эдип билмасдан ўз отаси Лайни ўлдиради. Эдип Фива шаҳрига етиб келади. Бу шаҳарда одамбош, арслон тана ва каттакон икки қанотли бир махлуқ-Сфинкс пайдо бўлиб, у денгиз бўйидаги йўл устида ётиб, йўловчиларга топишмоқ айтар, ечолмаганни темир панжалари билан ғижимлаб, денгизга улоқтираётганлигини эшитади. Эдип Фива халқини бу офатдан қутқариш учун Сфинкс олдига боради ва топишмоққа жавоб топмоқчилигини айтади.

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

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

“Эдип шоҳ” трагедияси худди шу ердан бошланади. Шаҳарнинг барча кишилари маслаҳат сўраб шоҳ саройига келишади. Эдип ҳам бу кулфатларнинг сабабини билмас эди. Кулфатларнинг сабабини билиб келиш учун Дельфага Аполлон қоҳинига қайнағаси Креонтни юборганини ва унинг жавобини кутаётганлигини халққа айтади. Креонтга коҳинларнинг айтишича, шу кунга қадар Фива шаҳри бошига тушаётган офатларнинг сабаби, шу вақтгача марҳум подшоҳ Лайнинг хуни олинмаганлигини айтади. Эдип қотилни топиш ва уни қаттиқ жазолашни, бу ишга тезда киришишини, ҳар қандай машаққатга дуч келмасин, қотилни барибир топишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Подшо шу ондаёқ фуқароларни тўплаб, жиноятчини қай тариқа излаш кераклигини маслаҳат сўрайди. Халқ масалани ечиш учун бир овоздан авлиё Тиресий ёрдам бериши мумкинлигини айтади. Кексайиб қолган сўқир авлиёни йиғинга чақирадилар. Тиресий воқеа нимадалигини Лайни ким ўлдирганини билади-ю, лекин Эдипга ачиниб, сирни очишдан бош тортади. Авлиёнинг иккиланишидан шубҳаланган Эдип, авлиёга аччиқ-аччиқ гаплар айтади, ҳамиятига озор етганидан аччиқланган авлиё, бор ҳақиқатни айтиб ташлайди. Эдип ўз отасининг қотили эканлигини билмасада, лекин Лайнинг қотили бўлиб чиқиши мумкинлигидан Креонтни бош айбдор деб гумон қилиб, қаттиқ шубҳага тушади. Гўё Тиресий билан Креонт тил бириктириб, унинг тахтини эгаллашга уринаётгандек туюлади.

Шу орада Иокаста келиб Лайнинг қай тарзда ўлдирилганлигини айтиб беради, Эдипни тинчлантирмоқчи, унга атаб айтилган барча башоратларнинг пуч эканлигини исботламоқчи бўлади. Лайни тоғ оралиғидаги чорраҳа йўлда қароқчилар ўлдириб кетганлигини айтиб, эрини шубҳаларга бормасликка ва тинчлантиришга уринади. Бу воқеаларни эшитган Эдипнинг кўнглига таҳликали шубҳалар ўрнашиб кучая боради. Кейинги сўроқ ва текширишлар натижасида Лайнинг белги аломатлари аниқланади. Эдип шу тариқа гоҳ шубҳалар исканжасида ёниб, гоҳ фалокатнинг бартараф бўлишига умид бағишлайди. Шу пайт Коринфдан бир одам келиб Полибнинг вафот этганини унинг ўрнига халқ подшоҳ қилиб Эдипни сайлаганини айтади. Бу ҳабар унга тасалли беради. Карорматларнинг ёлғонлигига энди ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Аммо шунга қарамай карорматда зикр қилинган иккинчи жиноятнинг ижро этилиши, яъни бева қолган онаси Меронага уйланиб қўйиш хавфи ҳамон Эдипни қўрқитар эди. Элчи шу мудҳиш шубҳаларни Эдипнинг дилидан чиқариб ташлаш мақсадида ўзи билган баъзи бир воқеаларни айтиб беради: Эдип ҳақиқатда Полиб ва Меронанинг боласи эмас, элчининг ўзи бундан бир неча йил муқаддам Киферон тоғи этакларида мол боқиб юрганида подшоҳ Лайнинг битта чўпонидан товонига ништар урилган болани олиб, ўз подшоҳи Полибга элтиб берган экан. Эдип ўша боланинг ўзгинасидир. Иокастага ҳамма нарса аён бўлади, индамасдан сарой ичига кириб кетади. Эдипни эса энди янги муаамо қийнайди: ахир у кимнинг боласи?

Шу пайт Лай ўлдирилган пайтда қочиб қолган қулни олиб келадилар. Бу одам бир пайтлар эндигина туғилган Эдипни Коринф подшоҳи одамига топширган чўпон бўлиб чиқади. Энди на Эдипнинг ўзида, на одамларда ҳеч бир шубҳа қолмайди: Эдип Лайнинг ўғли, ўз отасининг қотили, онасининг эри! Нақадар даҳшат, нақадар даҳшат!

Хор Эдипнинг ғам-ғуссаларга тўлиб тошган шум тақдири, одам боласининг ночорлиги ва инсон бахтининг бепандлиги ҳақида ғамгин-ғамгин қўшиқ айтади. Худди шу пайт ичкаридан хизматкор чиқиб, яна бир мусибат юз берганини айтади. Иокаста ётоғига кириб, бу оғир-ҳасратлар аламига чидолмай ўзини осганлигини хабар қилади. Кўргуликлардан ақлу-ҳушини йўқотаёзган Эдип, бутун гуноҳларнинг шоҳиди бўлган ўша хонага югуради ва жон ҳолатда Иокаста кўйлагидаги тўғноғични юлиб олиб, иккала кўзини ситиб ташлайди. У ортиқ қуёш ёғдусини, болаларини, азиз юртини ўзининг тубанлашганини кўришни истамас эди. Эдип яна халойиқ қаршисида пайдо бўлади. Унинг юзида, сўқир кўзларида лахта-лахта қон қотиб қолган. Бахтиқора дили шикастанинг сўнгги дақиқалари қизлари билан видолашуви– трагедия санъати яратган энг даҳшатли фожиалардан биридир. Эдип афсонасининг кейинги воқеалари “Эдип Колонда” трагедиясида тасвирланади. Юқоридаги воқеаларнинг гувоҳи бўлган Фива халқи лаънатининг шаҳарда туришидан хавфсираб, унинг бадарға қилинишини талаб этади. Эдипнинг ҳар иккала ўғли Этеокл, Полиник ҳам бу талабни маъқуллаб отасини мамлакатдан қувадилар.

Эдипнинг катта қизи Антигона бутун ҳаётини отасига бағишлаб, ўз ихтиёри билан, у ҳам узоқ машаққатли сафарга отланади. Улар неча замонлар бошпана тополмай ер юзини кезадилар. Ниҳоят Афина яқинидаги Колон деган жойда мурувват маъбудалари Эвменидалар шарафига ўстирилган боғу-бўстонга етиб келадилар. Колон аҳолиси Эдип туфайли халқ бошига оғир мусибатлар тушиши мумкин деб, унинг бу ердан чиқиб кетишини талаб қиладилар. Бечораларнинг оҳу-зорига кўнгли юмшаган Колон халқи подшоҳ Тезей келгунича сабр қилишга рози бўладилар. Худди шу пайтда бу ерга Эдипнинг кичик қизи Исмена ҳам келади. Отаси қувғин қилингандан сўнг Фива шаҳрида юз берган воқеаларни бирма-бир отасига айтиб беради. Ота тахтини талашиб икки ака-ука анча вақтгача келиша олмайдилар. Ниҳоят Этеокл ғолиб келиб Полиникни юртидан ҳайдаб юборади. Полиник Фивага қарши қўшин тўплаётганлигини айтади. Эдип болаларининг худбинлигини, у юртидан ҳайдалган кун Эдипга заррача ҳам раҳм қилмаганларини ўйлаб уларни лаънатлайди. Маъбудларнинг амрига кўра тез орада Афина билан Фива ўртасида уруш бошланиши керак эди. Эдипнинг жасади қаерга кўмилса ўша юрт лашкарлари ғолиб чиқиши каромат қилинган эди.

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

Лай хонадонида рўй берган фожиаларнинг хотима қисми “Антигона” трагедиясида тасвир этилади. Трагедиянинг мазмуни қуйидагича: Этеокл билан Полиник якама-якка жангда ҳалок бўлганидан сўнг ҳокимият Креонт қўлига ўтади. Янги подшоҳ ватан мудофаси йўлида қурбон бўлган Этеоклни катта тантана ва иззат-икром билан кўмади. Лекин у Полиникнинг жасадини кўмишни қатъиан ман этади. Кимда-ким бу фармонни бузса, қаттиқ жазога тортилишини айтади. Лекин шунга қарамай Антигона бир кечаси акасининг жасадини дафн қилаётганида шоҳ одамлари кўриб қолиб бу ҳақда шоҳга хабар берадилар. Дафн расм-русмларини адо этган Антигона, энди ҳеч иккиланмай ўлимга тик боради. Креонтнинг ўғли Гемон отасига қанчалик

ялиниб-ёлвормасин барибир Антигонани ўлимга маҳкум этади. Уни тириклайин ер остидаги мақбарага қамаб ўлдиришни буюради. Бундан огоҳ бўлган маъбудлар Пирисейни Креонтнинг олдига юборади. Пирисей агар Антигона ўлса, уни оғир мусибат кутиб турганини айтади. Шоҳ бу хабарни эшитиши билан мақбарага югуради, афсуски бу вақтда Антигона ўз кийимларидан арқон ясаб ўзини осиб ўлдиради. Маҳбубасининг жасадини қучоқлаб йиғлаётган Гемон отасини кўриши билан алами тошиб ўзини-ўзи ўлдиради, бу фалокатдан хабар топган Гемоннинг онаси Эвридика ҳам эрига ланъат ўқиб ўзини ўлдиради. Трагедия Креонтнинг бефойда пушаймонлари ва хорнинг “Маъбудлар ёмонларни бежазо қолдирмайди” деган ҳикматли сўзлари билан тугайди.

Софоклнинг бу асарларидан ташқари бизга қадар яна тўртта трагедияси етиб келган. Шундан учтаси: “Аякс”, “Электра”, “Филактей” Торя афсоналари мавзуида ва биттаси “Трахинали аёллар” Геракл ҳақидаги ривоятлар асосида ёзилгандир.

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

ЭВРИПИД

Қадимги Юнон трагедиясининг учинчи вакили ҳисобланган Эврипид, ривоятларда айтилишича эрамиздан аввалги 480 йилда худди Юнонлар Эрон устидан ғалаба қозонган куни Афина яқинидаги Саламин оролида, ўртаҳол оилада дунёга келган, яхшигина билим олган. Шу даврнинг атоқли файласуфлари Сократ, Анаксагор, Архелай, сафистлардан Протагор ҳамда Эврипиднинг энг яқин дўстлари бўлган. Юнон тарихининг кейинги асрлари эллинизм даврида Эврипид ўз халқининг энг севимли трагик шоирига айланади. Ҳатто Эсхил, Софокл ҳам унинг довруғи соясида қолиб кетадилар. Бу аҳвол шоирнинг адабий мероси тақдирига ҳам кучли таъсир кўрсатиб 92 та асаридан бизга қадар XVII та трагедия ҳамда битта сатир драмасининг тўла ҳолда етиб келишини таъминлайди. Булар тубандагилар: “Алкестида”, “Медея”, “Гераклидлар”, “Ипполит”, “Гекуба”, “Геракл”, “Илтижогўйлар”, “Троялик аёллар”, “Электра”, “Ион”, “Ифигения Тавридада”, “Елена”, “Андромаха”, “Финикиялик қизлар”, “Орест”, “Вакх қизлар”, “Ифигения Авлидада ва Киклоп” номли битта сатир драмаси. Бу асарларнинг ҳаммаси юнон таомилига кўра, Эсхил ҳамда Софоклнинг трагедиялари сингари мифологик афсоналар мавзуида ёзилгандир. Эврипиднинг юнон трагедиянавислигига киритган янгиликларини тўлароқ акс эттирган асари “Медея” трагедиясидир. Асарнинг воқеасини Эврипид “Аргонавтлар” афсонасидан олган. (Бу афсона ҳақида 1957 йилда Ўзбек Давлат Бадиий адабиёти нашриёти босиб чиқарган “Эллада қаҳрамонлари” китобидан тўла маълумот олиш мумкин.) Ривоятларда айтилишича бир қанча юнон паҳлавонлари олтин қўчқор жуни–япоғини олиб келиш учун “Арго” деган кемага тушиб узоқ Колохида элига жўнайдилар. Оғир машаққатлар ва сон-

саноқсиз хавф-хатарлардан кейин улар ниҳот манзилга етиб келадилар. Бу ерда подшоҳ Этнинг қизи қуёш маъбуди Гелиоснинг набираси сеҳргар Медея Аргонавтлар сардори Язонни севиб қолади.

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

Керакмас қўй дилим! Бундай қилмагин!
Болаларга омон бер, ўлдирма ачин!
Улардан айрилиб ҳижронда буткул
Узоқдан бўлса ҳам севмаклик шириш...

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

Йўқ, асло йўқ!
Охират кучларин ўртага қўйиб,
Жаҳаннам номидан онт ичаманки,
Болаларим тушмас душман қўлига
Модомики ўлим экан муқаррар

Ўзим туғдим, ўзим этаман қатл.

Бечора она охирги дамларда болаларини бағрига босиб эркалайди, юзларидан ўпади. Уларни ўлдиришга қатъий қарор қилган-у, аммо қўл кўтаришга асло мажоли йўқ:

Эвоҳ, оғушингиз нақадар шириш
Мунчалар момиқсиз жон болаларим
Жоним ором олар нафасингиздан,
Қочинг тезроқ ҳеч тўхтамасдан,.
Ҳайҳот юрагимда қолмади кучим.

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

КОМЕДИЯ–турли-туман қизиқчиликлар билан томошабинни кулдириш ёки ҳаётда учрайдиган баъзи бир манфий ҳодисаларни масхаралаш–комедиянинг асосий мақсадидир. Дастлабки комедиянавис шоирлар ўзларининг асарларида ана шу нуқсонларни фош этишга, кулги ва сатира ёрдами билан уларни бартараф этишга интилганлар. Шу сабабли «Қадимги Аттика комедияси» деб аталмиш махсус адабий оқим майдонга келади. Ўткир сиёсий жўшқинлиқ демократия душманларига қарши

муросасизлик - қадимги аттикка комедиясининг асосий хусусиятидир. Мазкур жанрда ижод қилган кўпдан-кўп шоирлар орасида фақат уч кишининг номи бизга маълум. Булар–Кратин, Эвполид ҳамда Аристофондир. Булардан фақатгина Аристофаннинг асарлари сақланиб қолган. Аристофаннинг шахсий ҳаёти ҳақида биз деярли ҳеч нарса билмаймиз. Баъзи бир манбаларга қараганда шоир тахминан эрамиздан аввалги 445 йилда Аттика вилояти яқинидаги Эгина оролида туғилган ва Афина давлатининг фуқароси бўлган. У 20 ёшидаёқ комедиянавислар орасидаги мусобақаларда икки марта биринчи ўринни эгаллайди. Қирқ йилча давом этган адабий фаолиятида 40 тача асар яратган. Шулардан бизгача тўла ҳолда ўн биттаси етиб келган. Олимларнинг тахминига кўра, шоир 385 йилда дунёдан ўтади. Шоирнинг дастлабки асарларидан бири «Ахарнликлар» комедиясидир. Бу асарда шоир уруш тарафдорлари бўлган радикал демократларга ва уларнинг бошлиғи, замонасининг қудратли ҳукмрони Клеонга заҳрини сочади ва уруш офатлари фақатгина ўзининг манфаатларини ўйлаган шуҳратпараст, нобоп раҳбарларнинг касофати орқасида рўй берадиган бир мусибат эканлигини айтиб, Афиналикларни тез орада ички қирғинларни тўхтатишга, Спарта билан сулҳ тузишга даъват қилади. Ёзувчи ўзининг бутун тинчликсевар ғояларини асарнинг бош қаҳрамони, оддий деҳқон ДИКЕОПОЛ (адолатпарвар фуқаро) образи орқали кўрсатган.

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

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

Тригей деган Аттикалик оддий бир деҳқон, урушни бартараф қилиш мақсадида бир гўнгқўнғизни боқади-да, катта бўлгач уни миниб, Олимп тоғига маъбудлар ҳузурига арзга жўнайди. Бироқ бу ерда Гермесдан бўлак биронтаям маъбуд ёки маъбудани топа олмайди. Гермеснинг айтишига қараганда ҳамма маъбудлар одамларнинг узлуксиз урушларидан аччиқланиб, осмонга учиб кетишган эмиш, Олимп тоғида эса якка-ёлғиз ҳукмрон бўлиб, фақатгина муҳораба маъбуди Полемос қолибди, у тинчлик маъбудаси Иринани ғорга қамаб, ғор оғзини катта харсангтош билан беркитиб ташлабди. Тригей вақтни ўтказмасдан бутун юнон элидан меҳнат аҳлини ёрдамга чақириб уларнинг кўмагида тинчлик маъбудасини тутқунликдан қутқаришга муяссар бўлади, ер юзида бахтиёр ва шодиёна ҳаёт ўрнатилади.

ЛИСИСТРАТА–комедиясини Аристофан Пелепоннес урушининг йигирманчи йилида (411), бутун юнон элини ҳалокат ёқасига келиб қолган бир пайтда ёзади. Асарнинг бош қаҳрамони Лисистрата (урушни тўхтатувчи)деган соҳибтадбир, серфаросат бу аёл, юнон тупроғидаги барча хотин-қизларни тўплаб уларни ўз эрлари ҳамда жазманлари билан яқинлик қилмасликка ва шу йўсин барча эркакларни беҳуда қон тўкишни тўхтатиб, бир-бирлари билан сулҳ тузишга мажбур этишга даъват этади. Аёллар ўз олдиларига қўйган мақсадларига, яъни урушни тўхтатиб тинч ҳаёт кечиришга эришадилар. Аристофан ижодининг дастлабки даврларида

ёзилиб, бевосита Афина демократик идора усулини тасвирлашга бағишланган энг ўткир сиёсий асар «СУВОРИЙЛАР»(424) комедиясидир. Драматург бу асарни ҳам Клеонга қарши ёзади, бироқ «Ахарнликлар» комедиясида Афина ҳукмронига сал-пал тегиб ўтган бўлса «Суворийлар» да бу зотни асарнинг бош қаҳрамони қилиб олади ва унинг кирдикорларини шафқатсиз фош этади.

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

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

V-IV асрлар адабиётида проза

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

Тарихий проза–асари бизга қадар тўла ҳолда етиб келган тарихий прозанинг энг биринчи номоёндаси Геродотдир. У тахминан 485 йилда Кичик Осиёдаги Галикарнас шаҳрида туғилади. Унинг отаси ўз даврининг анчагина бадавлат одами бўлган. Геродот ёшлик пайтларидан ўз ватанининг сиёсий фаолиятида фаол қатнашади, кейинчалик маълум сабабларга кўра она юртини бутунлай тарк этиб, саёҳатларда юради. Миср, Эрон, Бобил, Финикияни, Қора денгизнинг шимолий қирғоғидаги Юнон мустамлакаси Скифияни, Юнонистон тупроғидаги қанча-қанча шаҳарларни кезади, аммо унинг энг севимли ошиёни ва маънавий ватани Афина шаҳри бўлган. Ёзувчи бу ерда кўпдан-кўп дўстлар орттиради, Перикл ҳамда Софокл билан яқин муносабатда бўлади. 444 йили Италиянинг жанубидаги Юнон мустамлакаси Фурияга кўчиб кетади ва 425 йилда шу ерда вафот этади.

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

Бироқ ёзувчи эронийлар билан юнонлар ўртасидаги уруш тарихини бошлашдан олдин, ана шу халқларнинг узоқ ўтмишлари, уларнинг қайси халқлар билан муносабатда бўлганликлари ва кимлар билан урушганликлари ҳақида тўла маълумот бериб ўтади. Бинобарин ўша замонларда юнонларга таниш бўлган халқларнинг тарихлари ҳам маълум даражада акс эттирилган бўлиб, бу ҳолат Геродот асарини жаҳон тарихи даражасига кўтаради. Ёзувчи эронийлар билан юнонларнинг дастлабки тўқнашувларини кўрсатиш мақсадида биринчи китобни Кичик Осиёдаги Лидия давлатининг Эрон подшоҳи Кир (Кайхисрав) томонидан босиб олиниш воқеаларидан бошлайди.

Ёзувчи Кайхисравнинг урушлари ҳақидаги баёнотини давом эттириб, Бобилнинг забт этилиши ва ниҳоят Каспий денгизининг шарқий томонида Сир ва Аму дарёлари ўртасидаги бепоён саҳрода яшовчи кўчманчи массагетлар билан бўлган урушда Кайхисравнинг вафотидан сўнг Эрон тахтига ўтирган шаҳзода Камбиз отасининг босқинчилик сиёсатини давом эттириб Миср устига юриш бошлайди. Геродот бу мамлакат тарихига ҳам муфассал тўхталиб, яна Эрон тарихига қайтади. Доронинг подшоҳ бўлиб кўтарилиши ва Скифлар мамлакатига лашкар тортиб бориши ҳақида гапиради ва бу юртнинг ҳам тўлиқ тарихини ёритиб беради. Геродотнинг Скифлар ҳақидаги маълумотлари биз учун ниҳоятда қимматлидир, мамлакатимизнинг ғарбий-жанубида Днепр ҳамда Дон дарёлари соҳилларида Қора денгиз қирғоқларида яшаган энг қадимги халқлар тўғрисида гапирганимизда аввало улуғ юнон муаррихининг шаҳодатларига мурожаат қиламиз. Доронинг скифларга қарши бошлаган уруши муносабати билан Кичик Осиё халқлари, айниқса юнон қабилалари ўртасида Эрон ҳукмронлигига қарши кучли ғалаёнлар бошланади. Ёзувчи воқеаларни шу тариқа тасвирлаб китобхонни аста-секин ўз асарининг асосий мавзуси Эрон-Юнон урушига олиб келади. Асарини 478 йил воқеалари билан баёнотни тўхтатади. Бевақт ўлим асарни охирига етказишга имкон бермаган бўлса керак.

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

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

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

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

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

Сиёсий нотиқлик

Суд нотиқлиги кейинчалик унинг учинчи тури юзага келади

Эпидектик – яъни тантанали нутқ нотиқлари пайдо бўлади.

Эпидектик нотиқлар улуғ зотларни ва машҳур воқеаларни мадҳ этиб тантанали йиғинларда нутқ сўзлаганлар.

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

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

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

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

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

номлари зикр қилинган шахсларнинг ёрқин портретини чизишга муяссар бўлади.

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

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

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

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

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

Файласуфлар–мамлакатни идора қилишлари керак

Соқчилар–мамлакатни қўриқлашлари керак

Меҳнаткашлар– (деҳқон ва косиблар) ҳамма фуқарони боқишлари, кийинтиришлари лозим. Платон идеал давлатида бутун эътиборни файласуфларга қаратади. Платоннинг бизга қадар 41 та асари етиб келган.

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

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

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

муносабати фақатгина юзаки тақлидчилиқ ҳаётий воқеалар кўзга қандай ташланса, шундай акс эттириш билан эмас, балки бадиий асарнинг ички мазмуни, воқеаларни актив суратда мушоҳада қилиш билан белгиланади. «Шоирнинг вазифаси, - деб ёзади Аристотель ҳақиқатни бўлиб ўтган нарсалар ҳақида эмас, балки чиндан ҳам ёки зарурат юзасидан рўй бериши лозим бўлган нарсалар тўғрисида гапиришдир».

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

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

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

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

Х У Л О С А

V-IV асрлар юнон тарихи чиндан ҳам воқеаларга бой, бениҳоят мазмундордир. Ана шу улуғ ўзгаришлар муносабати билан Афина шаҳар давлатида туғилган муҳим-муҳим сиёсий ва ахлоқий муаммолар адабиётга беҳисоб мавзулар ҳадя қилиб, унда ўзининг инъикосини кутар турли-туман масалаларни ҳал этишда кўмаклашувини талаб қилар эди. Улуғвор бу ҳодисаларнинг эндиликда эски лирик қўшиқлар ҳажмига сигдирмаслиги шубҳасиздир. Жамитдаги зиддиятларини ва тўқнашишларни ҳаммадан кўра муккаммал ва муафассал ифода этишни эплай оладиган бирдан-бир адабий жанр–албатта драматургия бўлган. На эпик достонлар ва на лирик асарлар бу

вазифаларнинг шубҳасиз тўла уддасидан чиқа олмас эди. Ҳаракат, шеърият ва мусиқа тўқимасидан таркиб топган ягона уйғун шакл касб этган драма адабиёти, поэзиянинг имкониятларини жуда кенгайтириб юборади. Унинг оммабоплиги, зиддиятларга бойлиги, таъсирчанлиги бутун V аср юнон адабиётида пешқадамлик қилишини таъминлайди.

Шу тариқи юнон драматургиясининг учта асосий жанри–трагедия, комедия ҳамда сатиралар драмаси пайдо бўлади. Юнон трагедиясининг шаклланишида тутган ўрни, ўзининг поэтик маҳорати ва асарларида ифода этилган ажойиб замонавий ғоялари билан Эсхил бутун антик дунё адабиётига кучли таъсир кўрсатган. Эсхилнинг янги замон адабиёти, саънати ва мусиқа маданиятига ўтказган таъсирини баҳолаш жуда қийин. Европа ёзувчиларидан Мильтон, Вольтер, Гёте, Шиллер, Шелли, Байрон ва бошқа яна бир қанчаларнинг кўзларини қамаштирган ва уларга поэтик илҳом бағишлаган асар «Занжирбанд Прометей» трагедияси бўлган. Прометей афсонаси мавзусида ёзилган достонларда, мусиқа асарларида зулм, жаҳолат ва тутқинликка қарши халқ нафратини ғазаб ва исёнини ифода қилганлар. Прометей образи озодликнинг ўлмас даҳоси ва улуғ жарчиси бўлиб, инсоният тарихида барҳаёт қолади. Шу асрнинг яна бир йирик вакили Софоклдир. Софокл ўзининг улкан замондошига нисбатан қаҳрамоннинг характерини тавсиф қилишда турли-туман усулларни қўллаб, трагедия саънатини юксак камолат босқичига кўтаради. Унинг улуғлиги шундаки, шоир фақат ҳамма одамларнинг ҳар-хил бўлишини эмас, балки ёлғиз биргина одамнинг дилида жавлон урган турли-туман ўзгаришларни, қарама-қарши сезги ва туйғуларнинг дам-бадам товланиб туришини, нодир усталик билан тасвирлйди. Софокл ижодида юнон трагедияси камолат босқичига кўтарилиб, оламшумил аҳамият касб этади. Шоир асарларининг демократик руҳи, одампарвар мазмуни, ноёб бадиий кўрки уларнинг абадий барҳаётлигини таъминлайди. Шу даврнинг учинчи вакили Эврипиддир. Эврипид ижодида бадиий реализм усули ҳар жиҳатдан, қадимги юнон трагедияси бемисл кенг қулоч ёйди. Кундалик ҳаёт воқеаларига яқинлашади. Шу билан бирга Эврипиддан кейин трагедиянинг эски традицион шакиллари барбод бўлиб, аста-секин бизнинг ҳозирги замон драмамизга яқин бўлган янги бир драматик шаклнинг барпо этилишига кенг йўл очилди. Эврипид кашф этган бу янгиликлар кейинчалик Римга, ундан сўнг янги замон Европа драматургиясига кўчиб, абадий барҳаёт бир қонун тусига кирган. Антик дунёнинг улуғ шоири яратган бу янгиликлар доирасини кенгайтириш, драматургиянинг ҳаётий кучи ва бадиий имкониятларини яна ҳам ошириш шарафига Эврипиддан сўнг фақат Шекспиргина муяссар бўлган.

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар.

1. Юнон адабиётининг ривожланишида Периклнинг хизматларини сўзлаб беринг.
2. Драма жанри ҳақида юнон файласуф ва нотиқларининг фикрлари.
3. Эсхил ижодининг етакчи мавзулари нималардан иборат?

4. Софокл ижодининг ўзига хос хусусиятлари ва бу жанрга олиб кирган янгиликлари.
5. «Шоҳ Эдип» асарини нима учун XVIII–XIX асрларда «Тақдир трагедияси» деб аташди.
6. Эврипид ижодининг юқори чўққиларини нималар белгилайди?
7. Комедия жанрининг асосчилари кимлар?
8. Проза адабиёти ва тарихий прозани ўрганишнинг аҳамияти нимада?
9. Нотиқлик санъати ва унинг намояндалари. Бугунги кунда ўзбек миллатининг нотиқларидан кимларни биласиз?
10. Фалсафий прозанинг асосчиларидан кимларни биласиз?

Мустақил иш мавзулари

1. Юнон адабиётининг шаклланишида Перикл хизматлаир
2. Эсхил асарларида реал воқейликнинг ёритилииш
3. Софокл ижоди
4. Эврипид асарлари ва комедия жанри
5. Нотиқлик санъати
6. Цицерон ижодининг ўзига хос хусусияти
7. Демосфен ва нотиқлик санъати

Глоссарий

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

Фойдали маслаҳатлар

Юнон адабиёти ҳақидаги маълумотлар билан Антик давр адабиёти воқеалар ўртасидаги боғлиқликни эътиборга олган ҳолда Илиада достони воқеаларининг маълум маънода давомийлигиини назардан четда қолдирмаслик керак**.**

Фойдаланилган адабиётлар.

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

3-МАВЗУ: Рим адабиёти

АННОТАЦИЯ

Мазкур мавзуда мавзунинг технологик харитаси, мавзуга доир самарали педагогик технологиялар, бу технологияларнинг ўзига хос жиҳатлари, уни қўллаш усуллари келтирилган. Рим адабиётининг ривожаниши. Рим прозасининг шаклланиши, Овидий ва Гораций асарларининг бадийяти. “Севги санъати” асарида ижтимоий ҳаёт масаласи, Вергиилй асарларининг ғоявий хусусияти Рим адабиётида жанрлар хилма хиллиг ҳақидаги маълумотлар берилган.

Режа:

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

Таянч конспект

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

Маъруза матни

Юнон халқи ўзининг мустақиллигидан айрилиб илму-фан, санъат ва адабиёт соҳасида тўхтовсиз инқирозга кетаётган бир даврда Италия тупроғининг ғарбий қирғоғида антик дунё адабиётининг иккинчи тармоғи– Рим адабиёти пайдо бўла бошлайди. Янги адабиёт Италия ерларини бирлаштириш ишида кўпроқ хизмат қилган лотин қабиласи тилида яратилади. Рим адабиётининг туғилиши, равнақ топиши ва ниҳоят таназзулга кетиш ҳолатлари ҳам худди юнон адабиёти сингари қулдорлик жамияти шароитларида кечган. Рим адабиётининг бешигини тебратган, уни атак-чечак қилдирган ва ниҳоят вояга етказишга кўмаклашган кишилар чиндан ҳам Гомер, Эврипид, Софокл, Демосфен, Пиндар ва юнон адабиётининг бошқа улуғ зотлари бўлган. Бироқ ҳар иккала халқнинг иқтисодий, ижтимоий ва маданий ривожи ҳамда ҳалокати ўртасида умумий ўхшашлик бўлишига қарамай, Рим қулдорлик жамиятининг ўсиш ва емирилиш жараёни тамомила бошқа бир тарихий шароитда, бўлак бир географик муҳитда содир бўлган, бутунлай ўзгача суръат билан тараққий этгандир. Мадомики, шундай экан, Рим жамияти юнон жамияти босиб ўтган йўлдан борган бўлса ҳам, Рим

жамиятининг йўли анча мураккаб бўлган, жамики процесслар ўзгача бир тусда такрорланган. Бинобарин, Римликлар юнон жамияти яратган қайси бир маънавий меросни қабул қилмасинлар, аввало бу меросни ўзларининг миллий эҳтиёжларига, ғоявий талабларига, тарихий шароитларига мослаштириб қабул қилганлар, уни лотин тупроғи заминига монанд тараққий эттирганлар.

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

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

Ливий Андроник Рим адабиёти баҳорини бошлаб келган биринчи қалдирғочдир. Шундан сўнг кўп ўтмай янги бадиий ижод боғида бошқа қушларнинг наволари эшитила бошлади. Шулардан дастлабкиси Гнней Невийдир (тахминан 270-200 йиллар) ўртасида яшаган. Бу шоир ҳам худди Андроник сингари ўзининг трагик асарларининг мазмунини юнон ёзувчилари асарларидан олган. Аммо шу билан бирга ўз ватани ҳаётидан олинган мавзуларда трагедиялар яратиш каби шарафли улуғ вазифа Рим тарихида биринчи марта Невий зиммасига тушади. Миллий мавзудаги бу хилда ёзилган трагедияларнинг қаҳрамонлари саҳнага Рим сенаторлари киядиган алвон ҳошияли устки либос, яъни ПРОТЕКСТА кийиб чиқадилар. Шу сабабли мазкур асарларни ПРОТЕКСТАТА деб атаганлар. Невий ёзган протекистаталардан биз фақат иккитасининг номинигина биламиз. Булар “Ромул” ва шоирнинг замондоши Клавдий Марцелнинг Кластидий шаҳри яқинида галлар билан бўлган жанги ҳақидаги “Кластидий” трагедиясидир.

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

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

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

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

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

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

ЦИЦЕРОН–ўзининг оташнафаслиги билан Демосфен даражасида турадиган ва антик дунёнинг иккинчи улуғ сўз устаси сифатида танилган нотиқ Марк Туллий Цицерондир. Цицерон эрамиздан аввалги 106 йилда Римдан унча узоқ бўлмаган Арпина шаҳрида туғилади. Цицерон сўз санъатига атаб анчагина асар ёзган. Шулар орасида учтаси – “Оратор ҳақида”, “Брут”, ва “Оратор” мазмунда ҳам, шаклда ҳам энг қимматбаҳо асар саналади. Нотиқ ўз асарларида нутқнинг услуб масалаларига ниҳоятда катта эътибор беради. Маълумки авторнинг замонасида Осиё услуби тарафдорлари билан аттика услуби тарафдорлари ўртасида кучли тортишув борар эди. Услубда барқарорликни, доимийликни талаб этган аттикачилар, ҳар қандай нутқнинг оддий, содда ва аниқ бўлишини талаб қилганлар. Цицерон “Брут” ва “Оратор” рисолаларида аттикачиларнинг фикрига қарши чиқиб, тамомила қарама-қарши даъволарни олдинга суради. Унинг айтишича ҳар қандай нотиқнинг кўзда тутган асосий мақсади – тингловчининг завқини уйғотиб

ўзига мойил қилишдан иборатдир. Модомики шундай экан, чинакам сўз санъаткори шароитга қараб, мавжуд услубларнинг ҳаммасидан баб-баравар фойдаланиши зарур. Цицерон ўзининг фикрларини исботлаш мақсадида Демосфен ижодига мурожаат қилиб аттика сўз санъатининг улуғ намоёндаси фақат оддий ва содда услубнигина эмас, шунингдек жўшқин ва ҳаяжонли нутқнинг беқиёс устаси бўлганлигини мисол келтиради.

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

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

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

ВЕРГИЛИЙ–Императорлик даврининг байроқдори, Римнинг улуғ шоири Публий Вергилий Марон эрамиздан аввалги 70 йилда Италиянинг шимолий қисмидаги Мантуя шаҳри яқинида туғилади. Вергилий олдин Кремонда, сўнгра Милан, Рим шаҳарларида дурустгина таҳсил олади: замонасининг ёшлари сингари риторика, фалсафа билимларини, айниқса адабиётни ҳар томонлама, муфассал ўрганади. Аммо шоирнинг сокин ҳаёти узоқ чўзилмайди. 41 йили Октавиан Август ўзининг қўшинларини Италиянинг шимолий қирғоқларидаги ерларга жойлаштирганда Вергилийнинг мулки ҳам мусодара қилинади. Бу пайтларда шеърият оламида анчагина кўзга кўриниб қолган Вергилийнинг баъзи мансабдор мухлислари

(Поллион, Меценат) шоирга илтифот кўрсатиб турли инъом ва эҳсонлар билан унинг кўнглини оладилар. Шулар воситасида шоир Октавиан Август билан танишади ва замонасининг бадавлат ва бообрў кишисига айланади. Шоир кўпроқ Италиянинг жанубий қирғоқларида Сицилияда яшайди. Вергилий ҳаммаси бўлиб учта асар ёзган:

«Буколикалар» (Чўпон шеърлари)
«Георгикалар» (Деҳқон шеърлари)
«Энеида» достонидир.

Энеида достони воқеалар бўлиб ўтган ерлар билан танишиш мақсадида эрамиздан олдинги 19 йилда Вергилий Юнонистон ҳамда Кичик Осиё сафарига жўнайди. Бироқ саломатлиги заифлигидан йўл машаққатларини кўтараолмай, Афинада оғриб қолади ва тезлик билан орқасига қайтиб аранг юртига етиб келади ва тез кунда оламдан ўтади.

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

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

Дидактик мазмундаги бу поэма йирик тўрт қисмдан иборат каттагина асардир:

Ғаллакорликка
Боғдорчиликка
Чорвачиликка
Асаларичиликка бағишланади.

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

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

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

Энеида бутун воқеаси Троя шаҳри тор-мор қилинганидан сўнг бош қаҳрамон Энейнинг ўз ҳамроҳлари билан бирга Италияга қараб йўлга чиқиши, унинг денгизда тортган оғир машаққатлари, ниҳоят манзилга етиб

келиши, Рим давлатини барпо қилиш йўлида олиб борган курашлари тасвирларидан иборатдир. Асар ҳар бири олти бобдан (қўшиқдан) иборат икки қисмга ажратиб ёзилган. Биринчи 6 боб қаҳрамоннинг Троядан чиқиб Италияга етиб келиши даврида кечирган саргузаштларига, кейингиси Италия тупроғидаги жангларига бағишланади.

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

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

«Эподлар» деб аталувчи XVII та шеърдан иборат тўплам

«Сатиралар» деб аталувчи 18 та шеърдан иборат 2 тўплам

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

«Номалар» деб аталувчи 23 шеърдан иборат 2 та тўплам

«Байрам мадҳи» деб аталувчи алоҳида 1 та шеър.

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

Тўпламдаги шеърларнинг барчаси замонасидаги сиёсий, ижтимоий ва ҳаётий масалаларга бағишланган. Шу мавзулар орасида уруш ва тинчлиқ Рим давлатининг истиқболи масалалари шоирни айниқса кўпроқ безовта қилади. Масалан, 7-эподда қаҳру-ғазабга тўлиб, узлуксиз ички урушларни қаттиқ қоралайди, фиғон чекади. Унинг таъбирича, ер юзини, денгизларни қонга белаган одамларнинг ваҳшийлигини, ҳатто қоплонлар ва бўриларнинг йиртқичлиги билан ҳам тенглаштириш мумкин эмас. Гораций сатираларининг мавзулари хилма-хилдир. Аввал Эпикур сўнгра Стоя фалсафалари мухлиси бўлган шоир шу фалсафий таълимотлар позициясида туриб ҳаммадан бурун одам боласининг энг ярамас эҳтироси–давлат орттириш ҳиссига қарши курашади. Унинг айтишича, жамики жирканч истакларнинг онаси бўлган давлатмандлик иштиёқи ўз навбатида очкўзлиқ таъмагирлиқ шуҳратпарастлиқ маишатбозлиқ исрофгарчилик кайфиятларини туғдиради, одамнинг тинчлигига, самимийлигига путур етказади. Шу нуқтаи-назардан иккинчи тўпламнинг 5-сатираси ниҳоятда характерлидир. Баъзи асарларда Гораций ёш-яланглларга маслаҳат бериб, севги ишларида эҳтиёт бўлишликни, айниқса эрли хотинларга айланишмасликни уқтиради. Ана шу ўгитларга шоирнинг ўзи асло амал қилмаслигини, жиноят устида қўлга тушиб шарманда бўлишни ўйламасдан, чопонига ўралиб кечалари бировларнинг эшиги тагида писиб юришни, бегоналарнинг хотинлари билан хуфия базм қуришни ҳам Дав қаттиқ масхаралайди. Қул бир ўринда хўжасининг ҳар қадамда эркинликни куйлашга, мустақилликни мадҳ этишга қарамасдан, ўзининг бошқаларга баайни малай мисоли қўғирчоқ бўлиб юрганини аччиқ киноя қилади.

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

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

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

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

ОВИДИЙ. Август замонасининг охирги улуғ шоири, элегиянавис шоирларнинг энг сўнгги буюк вакили Публий Овидий Назондир. У эрамиздан аввалги 43 йилда Сулмон шаҳрида қадимги суворийлар уруғига мансуб бадавлат хонадонда туғилади. Овидийнинг адабий фаолияти 3 қисмдан иборат: “Amores” (ишқий элегиялар) тўплами билан бошланади. Шу жанрнинг тамойилларига кўра тўпламнинг бир қанча шеърлари шоирнинг Коринна деган маъшуқасига бағишланади. Аммо бу аёлнинг бўлган-бўлмаганлигини аниқлашнинг сираям иложи йўқ. Овидийнинг элегияларида Тибулл ҳамда Проперций асарларида бўлгани каби чуқур муҳаббат туйғуларини, оғир изтироб аламларини, севги йўлида фидойилик ва самимийликни ахтариш ҳам бефойда. Шоирнинг ўз тили билан айтганда у фақат «Хуррам муҳаббатнинг хушчақчақ куйчиси» бўлган. Овидийнинг олдинги шоирлардан яна бир фарқи шундаки, бу адиб Вергилий ижодида бошланган усулни давом эттириб, ўзининг ижодида нотиқлик санъати қоидаларидан бениҳоя кенг фойдаланади ва шу йўсин Рим поэзиясининг келгуси тараққиёти йўлида янги даврни бошлайди.

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

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

Муаллифнинг айтишича муҳаббат маъбудаси Венеранинг ўзи гўё Овидийни севги устози сайлаб, шу соҳада ёшларга ишқ сабоқлари ўргатишни

унинг зиммасига юклаган эмиш. «Севги санъати» поэмасини шоир дидактик достон қабилида ёзган бўлса ҳам, ҳақиқатда поэзиянинг шу турдаги намуналарини мазах қилади, унинг ижодий мазмунидан кулади. Поэма уч қисмдан иборат. Олдинги икки қисмида маъшуқаларни қаердан ахтариш ва қай тартибда уларнинг илтифотини қозониш тўғрисида эркакларга маслаҳатлар берилади, учинчи қисмида шу масалалар юзасидан аёлларга йўл-йўриқлар кўрсатилади.

Шоирнинг айтишича жамоат тўпланадиган турли жойлар– томошагоҳлар, тўй-ҳашамлар қолаверса ибодатхоналар маҳбубаларни учратиш мумкин бўлган энг қулай ерлардир. Умуман айтганда хотинларнинг табиати, эҳтироси турлича бўлишини ва шу ҳолатларга монанд иш тутишни эсдан чиқармаслик керак. Овидий қайта-қайта уқтирадиган ишқий муносабатлардаги энг ёмон нарса мақтанчоқликдир. Борди-ю ғалабаларни ҳикоя қилиб, чиранилса, бу аблаҳликка қўшилади. Шунга ўхшаш бир қанча масалалар асарнинг биринчи қисмида кўплаб учрайди.

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

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

Поэманинг учинчи қисмида муҳаббат масалалари юзасидан хотин-қизларга йўл-йўриқлар кўрсатилади. Аввало шуни унутмаслик керакки, чинакам ҳусн ҳаммага насиб бўлавермайди. Шу сабабли хотин киши эркакларнинг кўзига зинҳор-базинҳор бепардоз кўринмасин. Савлат тўкиб, хиромон қадам босишнинг, ғамза билан гапиришнинг, сеҳрли кўз сузишнинг, чиройли кулишнинг, ҳатто ёқимли йиғлашнинг ҳам жозибаси жуда ўткир бўлади. Умуман ҳар борада сўлим ва зебо бўлмоқ лозим.

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

А) «Пардоз малҳамлари»

Б) «Севги давоси»

Биринчи асарида шоир пардоз масалалари,чунончи юзни кўркам қилиш, ҳар хил доғларни кетказиш тўғрисида аёлларга бир қанча маслаҳатлар беради. Бу поэмадан бизга қадар бош қисмидан 100 мисра етиб келган холос. Иккинчи достони ҳам «Севги санъати» асари каби ҳазил-мутойиба тарзида ёзилган, шакл ва мазмун жиҳатидан улар ўртасида

ўхшашлик бор. Муҳаббат можароларидан зерикиб, маъшуқаларидан қутулиш пайига тушиб қолган ошиқларнинг дардига даво бўлиш ниятида «Севги давоси» достони яратилади.

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

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

Фракия подшоҳи Терей ўз хотини Прокнанинг синглиси гўзал Филомелани севиб қолади-да, ҳийла билан уни тузоққа илинтириб, оҳу-зорларига, қаршиликларига қарамасдан қизлик иффатини бузади. Кейин жиноятининг очилиб қолишидан қўрқиб, қизнинг тилини кесиб, уни ўрмондаги бир уйга яшириб қўёди. Филомела бўлиб ўтган ҳамма воқеаларнинг, тасвирини солиб, чойшаб тўқийди-да, махфий равишда уни опаси Прокнага юборади. Эрининг қабиҳлигидан, қилмишларидан, синглисининг оғир мусибатидан воқиф бўлган Прокна ёвуз жинояткорга қаттиқ алам ўтказиш мақсадида ўзининг севимли ўғли Итисни сўйиб, унинг гўштини билдирмасдан отасига едиради. Терей овқатланиб бўлгач, Филомела қонга беланган ўғлининг калласини унинг олдига ташлайди. Бутун сир-синоатни англаган Терей азат ўрнидан туриб, ханжарини яланғочлаб опа-сингилларга қараб югуради, бироқ қасос олишга муваффақ бўлмайди. Маъбудлар Прокнани булбулга, Филомелани қалдирғочга, Терейни попишакка айлантириб қўяди. Гўёки ўшандан бери булбулнинг навоси, ўз боласини ўлдириб қўйиб, армон дардида фиғон чеккан онанинг йиғисини, қалдирғочнинг вижир-вижири эса соқовнинг дудуқлигини эслатар эмиш.

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

Фаста (Ойнома) достонида Овидий ҳам худди Каллимах сингари ойларнинг номларига муфассал изоҳ беради, ҳар қайси ойда ўтказиладиган байрамларни ва бу байрамларнинг қандай афсона ва ривоятлар билан боғлиқ бўлганлигини баён этади. Янги асарда шоирни асосан Рим тарихига, инчунун

Август хонадонига алоқадор афсоналар қизиқтирган. Поэманинг ўзи ҳам Октавианга бағишланган.

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

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

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

Хулоса

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

нусха эмас, балки ўзининг бир талай муҳим хусусиятлари билан улкан оғасидан ажралиб турадиган мустақил адабиётдир.

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар

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

Мустақил иш мавзулари

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

Глоссарий

1. **Эллегия-** юнон тилидан олинган бўлиб ҳазин қўшиқ маъносини англатади.
2. **Поэзия-** шеърий йўлда ёзилган асарларга нисбатан ишлатиладиган адабий атама.

Фойдаланилган адабиётлар

1. А.Алимуҳамедов “Антик адабиёт тарихи” Тошкент –1975, “Ўқитувчи” нашриёти.
2. “Рим адабиёти бўйича хрестоматия” Ойбек таҳрири остида. Тошкент-1940.

4-Мавзу: Ўрта асрлар адабиёти

АННОТАЦИЯ

Мазкур мавзуда мавзунинг технологик харитаси, мавзуга доир самарали педагогик технологияларни қўллаш усуллари келтирилган. Ўрта асрлар адабиётининг ривожланиш жараёнидаги омиллар. Қадимги герман ва инглиз эпослари. Скандинавия, Француз ва Испан қаҳрамонлик эпосларининг ўзига хос ва муштарак жиҳатлари. XII–XIII асрларда рицарь-куртуаз адабиёти ва шаҳар адабиёти. Қаҳрамонлик эпосларининг бадиий қиммати ҳақидаги маълумотлар берилган.

Режа:.

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

Таянч конспект.

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

Маъруза матни

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

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

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

XII–XIII асрларга келиб салб юришлари шаҳарлар мавқеининг ўсиши даврида рицарлик маданияти ривожланди. Рицарь адабиёти ўрта асрларда Францияда пайдо бўлган. Рицарлик лирикасида куйланган севги турмуш қувончлари рицарь романларида ҳам асосий мавзудир. Уларда қаҳрамонлар психологиясига алоҳида урғу берилади. Бу романлар ичида “Тристан ва Изольда” алоҳида ажралиб туради.

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

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

Ибтидоий жамоа тузум шароитида герман қабилаларининг хийла ривожланган оғзаки адабиёти бўлганлиги ҳақида Юлий Цезарь (эрамизгача 1 асрнинг ўрталари), Тацит (эрамизнинг 1 аср охири)ва бошқа тарихчиларнинг асарларида маълумотлар бор. Қадимги германларнинг мифологик характердаги қўшиқларида қабила худолари, меҳнат ва қаҳрамонликлар, шунингдек уруғ урф-одатлари акс этган.. Герман қаҳрамонлик эпоси XII-XIII асрларда ёзиб олина бошлаган. Бир қатор эртак ва қиссаларда герман қабилаларининг хуннлар билан олиб борган урушлари тасвирланади. “Нибелунг” ларнинг ўлими ҳақидаги ривоятда золим Аттила нибелунглар хазинасини эгаллаш мақсадида бургундлар қироли Гунтер ва унинг сипохийларини меҳмонга чақириб, уларни ўлдиради. Ривоятда айтилишича Аттила ўз ажали билан ўлган. Бироқ кейинги эпик эртакларда, герман асираси Ильдико акалари учун қасос олиб, Аттилани ўлдиради деб кўрсатилади. Бургундларнинг ҳалокати ҳақидаги эртак Галлия ва Рейн бўйидаги айрим ерларни ишғол қилган франклар ва уларнинг қахрамони Зигфрид ҳақидаги ривоят билан уланиб кетади. Зигфрид ажойиб қахрамолик билан аждоҳони ўлдириб, нибелунгларнинг бой хазинасини қўлга киритади. У бургундлар қироллигига қирол Гунтер қийофасида келиб, унинг

душманига қарши урушларда қатнашади. Қирол Гунтер синглиси Кримхильдани унга беради. Зигфрид ҳам Гунтерга ажойиб баҳодир қиз Брюнхильдани олишда кўмаклашади. Гунтер қиёфасига кириб курашган киши Зигфрид эканлиги ошкор бўлгандан кейин, ғазабланган Брюмхильда Гунтердан Зигфридни ўлдиришни талаб этади. Зигфрид ҳалокатидан кейин небелунглар хазинаси бургундлар ихтиёрига ўтиб кетади. Очкўз Аттила бургундлар қиролини меҳмонга таклиф қилиб, уларни заҳарлаб ўлдиради ва уларнинг хазинасини эгаллайди. Зигфриднинг хотини Кримхильда акалари учун ўч олиб Аттилани ўлдиради.

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

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

Британияга кўчиб ўтган герман қабилалари орасида юзага келган инглиз-сакс қаҳрамонлик эпосининг бизгача етиб келган ягона намунаси «Беовульф ҳақидаги поэма»дир. Асар VIII IX асрлар мабойнида яратилиб X аср бошлрида ёзиб олинган. Поэма 3000 дан ортиқ мисра бўлиб икки қисмдан иборатдир. Асарнинг биринчи қисмида Хротгарнинг саройи тасвирланади: Қирол ўз дружинаси билан ўтказадиган зиёфатларга мўлжаллаб катта меҳмонхона қурдириб уни «Хеорот» яъни «Буғу» қасри деб номлайди. Лекин қиролнинг бу меҳмонходаги хурсандчилиги узоққа чўзилмайди. Денгиз бўйларида яшовчи даҳшатли махлуқ Грендель кечалари келиб жангчиларни еб кета бошлайди. Бу хабар Швециянинг жанубий ерларида яшаган геотлар қабиласига бориб етади ва бу қиролликнинг баҳодири Беовульф ўндан ортиқ жангчилари билан денгиз орқали Данияга келади. Грендельни енгиб ўз ватанига катта тантана билан қайтиб келади. Поэманинг иккинчи қисмида ўз ватанидан чиққан оғзидан олвов пуркавчи аждаҳо билан жанг қилиб унинг

заҳарли тишларидан заҳарланиб қаҳрамонларча ҳалок бўлади. Бу эпос ҳам қабила тузими емирила бошлаган бир пайтда яратилган. Буни мажусий одатини кўрсатадиган қатор аломатлардан билиш мумкин. Дружина ҳаёти, қирол билан паҳлавонлар ўртасидаги муносабат ўликни куйдириб кўмиш расми ва бошқалар шулар жумласидандир.

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

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

Скандинавия мамлакатлари–Дания, Швеция, Норвегия ва Исландия ўз тараққиёт босқичлари жиҳатидан Европадаги бошқа мамлакатларга нисбатан анча орқада қолган эдилар. Ўрта аср Скандинавия адабий ёдгорликларининг кўп намуналари Исландия қўшиқлари ва қиссаларидан иборатдир. Исландияда патириархал қабила тузумининг узоқ давом этиши ва христианлик таъсирининг зайифлиги натижасида мифологияларга асосланган ўша давр адабиётида XII–XIII аср скандинавия халқлариниг яшаш тартиблари мажусийлик дини ҳамда урф-одатларининг қолдиқлари тўла сақланган ҳолда етиб келган. Қадимги исландия адабиёти ёдгорликлари

“Эдда” қўшиқлари скальдлар поэзияси ва прозаик қиссаларидан иборатдир. “Эдда” қўшиқлари мифологиг қахрамонлик ва ахлоқий тарбиявийлик мазмунидаги қўшиқлардан таркиб топган. Эдда асосан X–XII сарлар мабойнида яратилган бўлса ҳам лекин, унда акс этган воқеалар қўшиқларнинг жанр сифатида анча илгари пойдо бўлганини кўрсатади. Эддадаги “Волуспа” (келажак жарчиси) ҳақидаги қўшиқда дунёнинг яратилиши ва ҳалокати ҳақида миф акс эттрилган. Бу шеърий ривоятдаги жарчи аёлнинг кўрсатишича, ҳаммадан олдин чексиз бўшлиқда улкан дев Имир пойдо бўлган сўнгра худолар бунёдга келган. Улар Имирни ўлдириб унинг танасидан ерни яратганлар денгиз ёқасидаги икки жонсиз дарахтдан одамлар (эр ва хотин) ни бунёд этганлар. Уларга сув худоси Гонир-жон, бўрон ва уруш худоси Один–нафас, ўт худоси Лодурр эса ранг ато этган.

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

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

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

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

2. «Тўй ҳақида қўшиқ» Сиднинг Валенсия вилоятини қўлга киритиши ва мустақил ҳоким сифатида иш кўриши тасвирланади.

3. «Корпес ҳақида қўшиқ» Карион ворисларининг разиллиги тасвирланади.

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

Рицар адабиёти ўрта асрларда «феодализмнинг маркази бўлган» Францияда вужудга келади ва Ғарбий Европанинг бошқа мамлакатларида шаклланаётган рицарь адабиёти учун намуна хизматини ўтайди. Ўрта асрларда шаҳарларнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши, ташқи савдонинг ўсиши. Шарққа қилинган салб юришлари жамият маданий ҳаётида ўзгариш ясайди. Шарқ билан бўлган алоқа рицарларинng маданий савиясини кенгайтиришга таъсир этади. Аввалари сахийлик рицарнинг жанговар курашида қўшимча бир ҳолат эди. XII асрда эса у рицарь адабиётида ифодаланган қаҳрамоннинг асосий хусусиятига айланади. Рицарь фақат март бўлиши билан кифояланмасдан шу билан бирга куртуазча нозик дидли, кўркам, сезгир ва хушмуомала бўлиши керақ деган талаб ҳам қўйилади. Шунингдеқ инсоний ҳис–туйғуларни қадрлаш, аёлларга нозик илтифот, романтик севги кечинмалари мадҳ расм бўлиб қолади. Рицарь поэзиясида ҳақиқий маънодаги севги эмас, балки кўпроқ тор доирадаги кишиларнинг ўйин–эрмаги акс эттирилади. Лекин, шундай бўлса ҳам, нозик инсоний туйғу, турмуш лаззати, гўзалликка интилишни куйлаш ҳаётни реалистик англашнинг дастлабки кўриниши сифатида ижобий ҳодиса эди. Рицарь лирик поэзияси халқ қўшиқлари асосида яратилганлиги учун у мусиқа жўрлигида ижро этилади. Рицарь роман ва повестлари эса қаҳрамонлик эпослари каби қўшиқ тарзида айтилмасдан балки ўқилади.

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

Трубадур сўзи провансча–тробар (французча-трувер)–топмоқ, ижод этмоқ деган маънони англатади. Бадиий услуб устида изланиш ҳам шу

маънодан келиб чиққан. Бизгача сақланиб келган трубадур лирик қўшиқчиларининг муаллифлари 500 дан ортиқ бўлиб, уларнинг 40 га яқини машҳур қўшиқчилардир. Трубадур қўшиқчилари яратган асосий жанрлар:

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

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

Тенцона–севги адабий фалсафий мавзуларда икки шоир ўртасида бўлган шеърий диологдан иборат;

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;

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

Мотам қўшиғи–бironта обрўли синьор ёки яқин кишининг вафотига шоирнинг қайғусини баён этган шеърдир.

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

Трубадур лирикасининг асосий вакиллари:

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

Миннезанг XII -XIII асрлардаги немис рицарь лирикаси миннезанг, яъни «севги қўшиғи» номи билан юритилади. Бу атама XIII асрда немис олимлари томонидан киритилган. Миннезанг трубадур лирикасига яқин бўлса ҳам, лекин ўзига хос хусусиятларга эгадир. Масалан: немис куртуаз шоирлари ўз фикрларини хаёлий ахлоқий масалаларга боғлашга, ҳаётий масалаларни хаёл доирасига кўчиришга интиладилар. Улардан гедонизм (кайфичоғлиқтурмушдан лаззатланиш) анча босиқ ва мўътадил

характердадир. Миннезангда абстрактлиқ ноаниқликлар бўлишига қарамасдан прованс лирикаси каби, у ҳам поэзия жанрининг юксалишига маълум ҳисса қўшади. Унда оддий инсонлар кечинмалари ва табиат тасвири ўзининг очиқ ифодасини топади.

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

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

Готфрид Страсбургскийнинг шеърий романи (XIII аср боши) қаҳрамонларнинг руҳий кечинмаларини ва рицарлик ҳаётининг ажойиб тасвирини яратиши билан бошқа вариантлардан фарқ қилади. Икки ёшнинг муҳаббати ҳақидаги бу сюжет XIII асрда прозаик роман шаклида пайдо бўлади ва аста секин «Думалоқ стол» романлари туркумига киритилади. XIII

аср бошида юзага келган «Окассен ва Николет» асарида феодал задоганларга қарши мотивлар янада очиқроқ ифодаланади. Бу асар ўзининг мазмуни ва шакли билан рицарь романи доирасидан четга чиқиб, унга қарши пародияга айланади. Пародия воситасида рицарлик ва унинг ғояси устидан кулинади. Асар услубининг ўзига хос томонлари бор: насрий баён шеърий тасвирлар билан алмашиниб туради ва икки жонглёр томонидан навбатма-навбат куйланади. Бу асар рицарлик ҳаёти ва рицарлик романи инқирозига юз тутаётган давр руҳини ифодалайди.

Мавзу бўйича хулоса:

Антик қулдорлик жамияти емирилгандан сўнг унинг харобалари ўрнида пайдо бўлган янги ижтимоий формация-феодализм негизида юзага келган адабиёт ўн асрдан ортиқ мабойнида ўрта асрлар ҳаётини акс эттириб келди. Халқ ижоди ва антик санъат ўрта асрлар адабиёти ривожига самарали таъсир кўрсатди. Халқ оғзаки адабиётининг илк намуналари Европанинг шимолида яшаган қадимги кельт ва Скандинавларнинг уруғчилик урф-одатлари ва герман «варвар» қабилаларининг мажусийлик мифологиясига асосланган эртак ва қаҳрамонлик қиссалари (ирлад эртаклари,эдда қўшиқлари) да ўз ифодасини топди. Антик адабиёт ва санъатининг реалистик йўналиши ва унинг халқ турмуши билан боғланганлиги ўрта асрларда ҳукумрон бўлган диний адабиётга зид дунёвй адабиётнинг ўсишига ёрдам берди. Феодализм даври қаҳрамонлик эпоси ўрта асрлар адабиётида янги босқич бўлиб, унда ўзаро урушлар қораланди, ватанни ҳимоя қилиш ғояси биринчи ўринга қўйилди. Рицарь лирикаси ва рицарлик романларида эса феодал муносабатлар, вассал–сюзерн алоқалари, рицарнинг ўз валинематига содиқ бўлиши масалалари кўрсатилади, черков ва дин қораланиб, турмуш қувончи ва чин севги тараннум этилади. Феодал тартибларига оппозиция сифатида юзага келган шаҳар адабиёти ўрта асрлар маданий ҳаётида алоҳида ўрин эгаллайди, унда камбағал шаҳар табақалари ижобий қаҳрамонлар қилиб тасвирланиб, улар бузилиб бораётган феодал–аристократия вакилларига қарама - қарши қўйилади. Шаҳар адабиёти ўзининг шу асосий хусусияти билан ўша даврдаги ҳукумрон синф адабиётларидан тубдан фарқ қилади ва Уйғониш даври адабиёти учун маълум даражада замин тайёрлади.

Мавзу бўйича умумий савол ва топшириқлар:

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

8. «Роланд ҳақида қўшиқ» қўшиқнинг яратилиш тарихи ва бадиий қиммати.

Мустақил иш мавзулари

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

Глоссарий

- **Бардлар** - қадимги исланд лирик поэзияси билан шуғулланган ва лирик қўшиқлар ижрочиси.
- **Филидлар** – ислад қўшиқчи – ҳикоячилари деб юритилади. (VII-VIII асрлар.)
- **Эдда** - қадимги скандинавия эдда қўшиқлари деб номланган. XIII аср бошларига асосланиб эдда деб номлаганлар.
- **Волуспа** - келажак жарчиси демакдир.
- **Реканкиста** - душман босиб олган мамлакат ерларини озод этиш ҳаракати.
- **Сид** - арабча сайид сўзидан олинган бўлиб жаноб демакдир.
- **Корпес** - испанияда қонун чиқарувчи мажлис.
- **Жонглёр** - қўшиқчи бахши. (Француз тилидан олинган.)

Фойдали маслаҳатлар

Ғарб ва Шарқ адабиётларининг ўрта асрлар даврини қиёсий жиҳатдан ўрганиш мавзуни ўзлаштиришда муҳим ҳисобланади. Чунки халқлар ўртасидаги ўзаро алоқалар қиёсий ўрганилганда улар ўртасидаги ўзига хослик ва муштараклик яққол намоён бўлади.

Адабиётлар рўйхати.

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

5-МАВЗУ: Жаҳон адабиётида Уйғониш даври

АННОТАЦИЯ

Мазкур мавзуда мавзунинг технологик харитаси, мавзуга доир самарали педагогик технологиялар, бу технологияларнинг ўзига хос жиҳатлари, уни қўллаш усуллари келтирилган. Уйғониш даврининг ўзига хос хусусиятлари, инсон қадр-қимматининг юксалиши, бадиий адабиётда гуманистик қарашларнинг шаклланиши, уйғониш даври Европа мамлакатларида турлича кечганлиги илмий жиҳатдан асослаб берилади. Европада миллий тилларнинг пайдо бўлишида бадиий адабиётнинг аҳамияти очиб берилади. Уйғониш даври вакиллари ижоди илмий жиҳатдан бадиий таҳлилга тортилади.

Режа:

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

Таянч конспект

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

Маъруза матни

Гётенинг устози, жахон тамаддун тарихини яхлит ўрганиб, хар бир халқнинг башарият тафаккур тараққиётига қўшган ҳиссасини холисона бахолаган Г. Гердер қуйидагиларни ёзади: **“Ўша пайтда, жаҳолат чангалидаги Европанинг кўпгина қисмида араблар илм чироғини ёқдилар[1]... Европалик бирорта халқ ёзувни ўзи кашф этган эмас, испанлар ёзуви ҳам, шимолий оромий ёзуви хам Осиёдан олинган; Шимолий, Ғарбий ва Шарқий Европа маданияти юнон - румо-араб уруғидан униб чиққандир”**

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

Ишлаб чиқариш шаклларининг янги куртаклари–мануфактурага ўтиш, буюк географик кашфиётлар (Американинг топилиши, Ҳиндистонга денгиз

йўлининг очилиши) ва дунё миқёсида савдо-сотиқнинг ривожланиши абсолютизмнинг ғалабаси натижасида феодал тарқоқликка чек қўйилиб, миллий давлатларнинг пайдо бўлиши, буюк деҳқонлар уруши ва халқ қўзғолонлари–булар ижтимоий ҳаёт ва ижтимоий тушунчада қатор янгиликлар туғдиради.

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

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

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

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

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

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

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

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

ДАНТЕ АЛИГЪЕРИ (1265-1321)

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

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

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

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

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

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

Дантенинг бутун ижоди Беатриче исмли қиз билан боғлиқ. Беатриче шоирнинг отасига яқин кишининг қизи бўлиб, тўққиз ёшли бўлажак шоир саккиз яшар қизчани кўриб, бутун умр бўйи унинг мафтуни бўлади. Беатриче лоларанг либосда эди. Шу кундан бошлаб Данте ишқ маъбуди Аморнинг бандасига айланди. Данте Беатричени ҳаммаси бўлиб беш марта кўрган, холос. Шоирнинг унга бўлган муҳаббати инсон ҳақидаги олий идеал билан боғлиқ бўлиб, унга уйланишни хаёлига ҳам келтирмаган, унга уйланишни шаккоклик деб билган. Беатриче бошқа одам билан турмуш қуриб, 1290 йили 24 ёшида вафот этади. Шоирнинг Беатричега бўлган муҳаббати кейинчалик

илоҳий мазмун касб этиб, Данте ижодининг ҳамма босқичларида энг олий инсоний идеаллар тимсоли сифатида талқин қилинади.

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

Беатриче вафотидан кейин Дантенинг ишққа бўлган муносабатида ўзгариш юз беради.

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

Гўзаллигини намоён этиб кимнинг олдидан ўтса,
У одам покланади ёки ҳаётдан кўз юмади;
Кимни у арзигулик деб ҳисобласа,
Унга яқинлашса, уни бахт саросимага солади.
Кимгаки хушмуомалалик билан салом берса, Унинг қалби покланиб, ҳамма аламларни эсдан чиқаради,
Аллоҳ унга ҳукмдорлик кучини берган:
Кимки бирор марта унинг сўзини бажарса ёвузликда ўлмайди.

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

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

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

“Зиёфат” тузилиши жиҳатдан “Янги ҳаёт” га ўхшайди. Асарда 14 та канцонани (миллий колорит сақланиб ёзилган содда мусиқа асари. Ўрта аср Итальян поэзиясидаги лирик шеър), 15 та насрий рисолани шарҳлаб бериши лозим эди. Лекин фақат 3 та канцона ва 4 та илмий–насрий шарҳ ёзилган холос. Уларда ўрта аср дунёқараши, баъзи ўринларда эса Шарқ олимлари, лотин аверроистчилари ва Исавия дини таълимотини Шарқдан келган янги илмий таълимот ютуқлари билан бойитишга уринган. Буюк Альберт ва Фома қарашлари доирасида дин, ахлоқ, фалакиёт илми, одамийлиқ ишқ, бахт, руҳ ва онг ҳақида фикр юритилади.

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

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

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

А) Ёшлик: у иссиқлик ва намликка монанд;

Б) Балоғат: унга иссиқлиу ва қуруқлик хос;

В) Кексалик: унда совуқлик ва қуруқлик бор;

Г) Қартайиш: унда совуқлик ва намлик бор.

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

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

Данте асарини «Комедия» деб атаган, чунки ўрта асрларда миллий тилда ёзилган ва яхшилик билан тугалланган ҳар қандай асар, жанридан

қатъий назар комедия деб аталган. Кейинчалик Боккаччо асарнинг моҳияти жиҳатидан «илоҳий» сифатини қўшган. Шундан бери достон «Илоҳий комедия» деб аталади.

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

Шоир ўз ҳомийси Делла Сакалага ёзган хатида достон тўрт маънога эга эканини айтади:

Айнан маъноси–инсонларнинг нариги дунёдаги тақдири;

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

Ахлоқий маъноси–инсонни ёмон йўлдан қайтариш ва яхшиликка бошлаш;

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

Данте «Илохий 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 хаёт билан боғлиқ мухим масалалар тасвирланган.

Достоннинг ўзига хос аниқ тузилган бадиий курилмаси бор.

Христиан динида кўрсатилганидек ёзувчи «нариги дунё»ни уч қисм — «Дўзах», «Аъроф» ва «Жаннат»га бўлган. Асарнинг ҳар бир ҳисми 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 қаттикроқ азобланади. Мухими шу ердаки, Данте ўзининг сиёсий муҳолифларини дўзахга ташлайди, айниқса, христиан дини руҳонийларини 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 гунохи ювилади, 7 поғонадан кўтарилганда 7 гунох (мағрурлиқ, ичи қоралиқ, ғазаб, умидсизланиш, тамагирлик мечкайлиқ, бузғунчилик) йўқолади ва у жаннатга чиқади. «Жаннат» ҳам 9 қаватга бўлинади, жон қанча юқори поғонага кўтарилса, у гуё худонинг шунча кўп марҳаматига муяссар бўлади.

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

— эпчил барс, оч йўлбарс, ёмон ниятли бўри унинг олдини тўсиб чиқади. Шу вақтда «кутилмаган дўст» Рим империясининг шоири Вергилий етиб келиб, уни Дантега ёрдам бериш учун Беатриче юборганини билдиради. Вергилий Дантега далда бергач, унга дўзахда азоб чекаётган жонларни кўрсатмоқчи бўлади.

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

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

Дўзахнинг **иккинчи** қаватида шахват-лаззатга берилганлар чанг-тўзон гирдобида ётадилар. Булар орасида Вавилоннинг афсонавий маликаси Севмирамида, Карфаген маликаси Дидона, Миср маликаси Клеопатра, гўзал Елена, Парис ва яна бошқаларнинг «бехисоб соялари» кўринади. Айниқса икки севишганнинг шарпаси яққол кўзга ташланиб туради. Бу Паоло исмли йигит билан Франческада Римини исмли қиз соялари эди. Франческа ақлли ва хушфеъл йигит Паолога кўнгил қўйган эди. Лекин қизни Паолога эмас, унинг акасига — ота давлатининг меросхўри бўлмиш сезгир, лекин жуда хунук Джанчоттога берадилар. Қиз ўзининг алданганини туйнинг иккинчи кунигина англайди. Синхор Джанчотто иш билан далага чиқиб кетган вақтларида хар икки ёш — Паоло билан Франческа хурсандлик билан вақтларини бирга ўтказардилар. Бир куни улар Ланчелотни бирга ўқий бошлайдилар. Китобдаги севишганлар бир-бирларидан бўса олаётгани тасвирланган жойга келганларида, улар ҳам бехосдан ўпишиб оладилар. Кейинчалик Паоло билан Франческанинг яқинлигидан хабар топган Джанчотто уларни қиличи билан чопиб ташлайди. Паоло ва Франческа шу гунохлари билан дўзахга тушадилар. Бироқ Данте қиз ҳикоя қилган бу фожиали воқеани диққат билан тинглар экан, Франческанинг мушкул ахволини сезиб, оҳ тортиб юборади ва хушидан кетади. Бу ерда ҳам Данте қарашларига хос зиддият тўла намоён бўлади. Бир тарафдан у мухаббатни «гунох» деб атайди ва шунинг учун севишганларни дўзахга жойлашгиради, иккинчи томондан, қизнинг ҳикоясиии катта хайрихохлик билан тинглайди, унга ҳамдард бўлади. Бу эса ёзувчида янги замонга хос гуманистик тушунча туғилиб келаётганлигининг белгиси эди.

Дўзахнинг **учинчи** қаватида еб туймас 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 котилларнинг ўзлари тўккан қонлари ичига ботиб ётганини кўради. **Олтинчи** қаватда йўлдан озганлар, **еттинчи** қаватнинг биринчи чуқурлигида қўшмачилар ва хушомадгўйларнинг жазоланиши тасвирланган. Шу қаватнинг яна бир ерида христиан черкови мансабини сотганлар ва бойлик тўплашга берилиб кетганлар қийналади. Шундай ярамас иш билан шуғулланган папа Николай III боши пастга караган холда, чуқурликда аланга ичида азоб чекади. У Дантега караб, сен менинг ўрнимга келдингми, деб кувонади. Данте эса сенинг айтган кишинг мен эмасман, деб ўтиб кетади. Папа Николай III ўрнига папа Бонифаций VIII келиши керак экан. Шу доиранинг бир ерида икки юзламачилар ва порахўрлар жазоланадилар. **Саккизинчи** доирада ўғрилар қаттиқ азоб ичида ётадилар.

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

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

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

Кўзимни узоққа югуртдим шунда:
Хисобдон Эвклид, Батлимус, Гален,
Гиппократ, Ибн Сино, Ибн Рушд пайдо —

Янги ғояларни тарғиб этган чин.
(«Лўзах», IV, 142. Абдулла Орипов таржимаси}

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

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

Мажусий ва мусулмон донишмандларини исавия дини ақидаларига зид ўлароқ, жазодан қутқаради, бу эса Дантега хос бўлган юксак гуманистик дунёқараш билан изоҳланади. Лекин Данте тушунчасидаги юксак инсонпарварликка хилоф ҳаракатда бўлган антик қаҳрамонлар Одиссей (Трояни ишғол қилишидаги фирибгарлиги учун), мифологик қаҳрамонлар (ўликлар дунёсида хизмат қилувчи Харон, Минос, Цербер, Минотавр, Юпитерга қарши чиққан гигантлар) ва яна бошқалар Данте томонидан дўзах азабига дучор қилинади.

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

Биз у ерда бўлганмиз, бу сатрлар даҳшатли,
У ерда музли қаватда соялар шишада шохча кўринганидек
Чуқурда бўлса ҳам кўринадилар.
(Ад. XXXIV)

Кўлнинг остини Данте “Дит” деб атайди, унда на шамол, на олов, на ҳаракат бор. Ҳамма жой шайтон Люциферннинг олти қаноти ҳаракатидан музлаб қолган, у жойда осмондан қувилиб, ерга йиқилишида “Аъроф” тоғи конусини ҳосил қилган Люцифер-Иблис туради. Унинг уч оғзида уч хоин “Иуда”, “Брут”, “Кассий” (Брут ва Кассий Римда яшаган лашкарбошилар) жазо тортадилар. Данте яратган “Иблис” образи инсон тушунчасидаги энг салбий, жирканч хусусиятларнинг мажозий рамзи сифатида гавдаланади. Маълум даражада ижобий хусусиятларга эга бўлган Мильтоннинг (1608-1674) “Йўқотилган жаннат”идаги исёнкор иблис, Гётенинг (1749-1832) “Фауст” идаги файласуф Мефистофель, Лермонтовнинг “Демон” и каби

жаҳон адабиёти намуналарида яратилган Шайтон образларидан Дантенинг Иблиси ажралиб туради. Дантенинг таъбирича, Иблис осмондан йиқилиш жараёнида ер қаърини шундай ёриб кирганки, ундан ҳосил бўлган жаҳаннамда тўққиз қават дўзах жойлашган, танаси эса ер куррасининг нариги томонидан тўққиз қават “Аъроф” тоғини бўрттириб чиқарган. Данте “Аъроф” да ҳали у даврда ҳеч кимнинг хаёлига келмаган Жанубий ярим шарнинг ғарбидаги юлдузли осмонни тасвирлайди.

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

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

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

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

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

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

Ж. Боккаччонинг адабий фаолияти

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Европа Уйрониш даври адабиётининг улкан намояндаларидан Данте Алигери анъаналарини давом эттириб, инсонпарварлик ғояларини дадил илгари сурган буюк адиб Ж. Боккаччо 1313—1375 йилларда яшаб ижод этди. Тадқиқотчилар уни италиян насрининг асосчиси, замонаси ҳаётини руй-рост тасвирлаб, насрда реализмни барқарор этган даҳо ёзувчи сифатида таърифлайдилар. Адибга бу оламшумул шухраттни унинг «Декамерон» асари келтирган. Боккаччо инсон эркини қимоя қилиб, фикрий ва ҳиссий ғафлатга, диний хурофот ва жаҳолатга қарши ўт очди. Дарқақат, «Декамерон»да феодал тузум хўжалари—зодагонлар ва черков ҳомийларининг ифлос кирдикорлари аёвсиз фош этилгандир. Бутун Европага ҳукмини ўтказган Рим католик черковини Боккаччо фисқу фасод уяси, мунофиклик ва риё масканидек тасвирлайди. Асарнинг бош ғояси — табиий,_ инсоний севгини тараннум этмоқ. Уни яширмоқ, хор этмоқ гунохи азим. Чинакам севги одамни ҳаётга, табиатга ошно этади, ўзлигини англашида ёрдамга келади. Ҳар бир инсон табиат неъматларидан ошкора баҳраманд бўлишга ҳақлидир. «Декамерон» қаҳрамонлари шиори ана шундай. Улар шахсий бахтга эришиш йўлида ҳамдардлик ва ҳамкорликка чақирадилар. Бежиз эмаски, асар: «Жафокашларга ҳамдард бўлиш чин инсоний фазилатдир, бу фазилат ҳар биримиз учун гарчи фарз ҳисобланса хам, биринчи навбатда, уни ҳамдардликка муштоқ ва бирон зот ҳамдардлигидан бақраманд бўлганлардан талаб этмоғимиз лозим», —жумласи ила бошланади. Боккаччо ўзини ҳам айнан ана шундай зот-ҳамдардликка муҳтож, шу билан бирга бундай бурчни адо этишга тайёр киши, деб ҳисоблайди. «Декамерон» мухтож ва муштоқлар

дилига малҳам бўлсин, деб ёзилган. Ёзувчи, биринчи навбатда, мухтожлар тоифасига туйғулари бурилиб, дунё лаззатларидан маҳрум этилган аёллар зотини киритади. Зеро, улар Шарқда ҳам, Ғарбда ҳам ҳуқуқсиз, феодал зулмдан зада эдилар. Ғам-алам бу «шўрпешоиалар дилини зулукдек сўриб ётарди». Боккаччо аёлнинг энг гўзал хилқат, ҳаёт сарчашмаси сифатидаги тасвирини яратади. Аёллар «Декамерон»нинг барча ҳикоятларида ҳам асосий қаҳрамонлардирлар, қайси мавзудан гап кетмасин, ёзувчи уни албатта хотин-қизлар турмушига боғлаб юборади.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Саккизинчи ва тўққизинчи кунларда айтилган новеллаларнинг кўпгина қаҳрамонлари флоренциялик қизиқчи, эпчил йигитлар Бруно, Неллолар гўл,

калтабин Симоне ва Каландринони калака қиладилар. Бокаччо оддий кишиларни яхши хусусиятларга эга бўлган одамлар сифатида тасвирлаб, уларга хайрихоҳлик билдиради.

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

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

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

«1001 кеча» ҳикоятлари ҳажм жиқатидан турличадир. Унда бир-икки варақни банд этган кичик ҳикоятлардан тортиб, катта-катта қиссаларгача бор. Айни хусусият «Декамерон»нинг ҳам муҳим белгиларидан. Шарқ адабиётининг самарали таъсирини Боккаччо асарининг барча бобларида куриш мумкии. Шарқона сюжетлар баъзан анча ўзгартирилган шаклда, баъзан эса тўғридан-тўғри кўчирилади. Аммо, шарқча нусхасига батамом монанд ҳикоятлар қаҳрамонлари ҳам ўз хатти- ҳаракатлари, турмуш тарзи ва индивидуал хусусиятлари билан Европа ҳаётини акс эттирадилар. Бинобарин, Шарқ адабиётининг зукко билимдонларигина бу асарлар сюжетининг бошқа манбалардан олинганлигини қис этишлари мумкин. Чунончи, Боккаччо асарларидаги биринчи бобнинг 3-, 4-, 9-; иккинчи бобнинг 2-, 4-, 7-, 9-; учинчи бобнинг 2-, 7-, 10-; тўртинчи бобнинг 2—5-,9—10-; бешинчи бобнинг 9-; олтинчи бобнинг 3—4-, 7-; еттинчи бобнинг 1-, 4-, 6-, 8-9-; саккизинчи бобнинг 6-, 8-, 10-; тўққизинчи бобнинг 1-, 6-, 9-10- ва ўнинчи бобнинг 4- ҳикояси ана шундай шарқона руҳдаги асарлардир. Улар "Минг бир кеча", "Калила ва Димна" каби қадимий ёдгорликлар сюжетларини аниқ эслатиб турадилар. Жумладан, бир ҳикоятда маркиз Монферрат христианларнинг салиб юришларида қатнашмоқ учун жўнаб кетади. Қирол Рилай Филипп маркизнинг гўзал хотини таърифнни эшитиб, унга ғойибона ошиқ бўлади. Қирол аёлни кўриш ва у билан дилхушлик қилиш мақсадида, Монферрат қасрига меҳмон бўлиб боради. Маркизнинг хотинн уни ҳурматига муносиб кутиб олади, Аммо, дастурхонга нуқул товуқ

гўштидан тайёрланган хилма-хил таомларни тортади. Буни сезган қирол аёлга тегишиб: “Бегойим! Наҳот сиз ёқларда фақат товуқ бўлса, нима, хўрозлар йўқми?”,— дейди. Шунда маркиза: “Нега энди, аъло ҳазрат, бизда хўрозлар бор, шу боисдан товуқларимиз ўзга хўрозларга муқтож эмас”, — дея оқилона жавоб беради ва қирол мот бўлиб, йўлига қайтади («Декамерон», I, 5).

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

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

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

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

Энди гапни Боккаччодан эшитинг.

Донна Изабелла исмли аслзода хотин Леонетто деган йигитга ошиқ бўлиб, эридан яширинча у билан мулоқот қилади. Бу сохибжамол ҳуртароват жувонга мессер Ламбертуччо деган бошқа бир зот ҳам шайдо эди. Хоним

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

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

«Шукасаптати»дан «Синдбоднома»га ва ундан П. Алфоне китоби орқали «Декамерон»га ҳеч қандай ўзгаришсиз ўтган ҳикоятлардан яна бири ҳиндча манбада қуйидагичадир: «Лақма эрини алдаб юрадиган ҳавойи ва ўзбошимча Мудҳика, «ким кечаси уйдан ташқарида тунаса ўша вафосиз ҳисобланади»,

дея эри билан шартлашади. Бир куни у ўйнаши билан юриб, уйга кеч қайтади, эри эса эшикни ичкаридан маҳкамлаб, киришга қўймайди. Шунда аёл қудуққа тош отиб, гуё ўзини сувга ташлаган қилиб кўрсатади. Хавотирланган эр югуриб ташқарига чиқиши ҳамоно, пойлаб турган Мугҳика лип этиб уйга киради-да, эшикни ичкаридан беркитади. Шарманда бўлишдан қўрққан эр, у билан ярашиб олади» («Шукасаптати»),

П. Алфонснинг «Клирикка насиҳатлар» асарида аёл ошиғи ҳузурига бориш учун ҳар сафар эрини шароб ичириб маст қилади. Аммо, эр ҳийлани сезиб қолиб, бир гал ўзини мастликка солади ва эшикни ичкаридан қулфлаб олади. Боккаччо бу детални янада ривожлан- тирган ҳолда қабул қилади. «Декамерон»да тасвирланишича, аёлнинг эри, умуман, ичишга берилган одам, хотини эса бундан ўз мақсади йўлида фойдаланади. Бу тафсилотдан ўзга ҳамма ўринлар ҳиндча хикоятнинг айнан ўзидир. Аммо, бу ҳикоятнинг ҳам мазмуни тал- қинида мантиқий тафовут бор. Юқорида келтирганимиз Шарқ манбаларида аёл «ёлғончн ва енгилтабиат», хиёнаткор сифатида характерланади. «Декамерон»да у бутунлай бошқача одам: Боккаччо ҳамма айбни эрга юклайди. Хотиннннг ошиқбозлигига эрннг ўринсиз рашки сабабчи, деб тушунтирилади. Эрининг хақоратомуз рашкларидан ранжиган Гита уни «ўз қамчиси билан ром этиш» пайига тушди, дейди ёзувчи. Ҳикоят сўнгида тазйиқарида қолган эр мот бўлади. Бироқ хотин бу билан ҳам қаноатланмасдан, эрталаб эрннн мақалла- куй олдида изза қилишгача боради. «Яшасин севги, йуқолсин пул!», — деб тугатади муаллиф ўз ҳикоятини. Шу тайифа, тайёр сюжет, Боккаччо қалами остида, олдиндан белгиланган бадиий вазнфаларни ҳал этишга хизмат қилдирилган. Унда ҳикоят бир мунча замонавийлаштирилган. Уйғониш даврининг гуманист адиби аёллар ҳуқуқини ҳимоя қила туриб, уларнинг ишкибозлик на хирсий маишатпарастлик йўлидагн интилишларлни хам хайрихоушлик билан тасвирлайди. Мазкур сюжет Ж. Серкамбиннг «Декамерон»дан фойдаланиб тузилган ҳикоятлар тўпламига ҳам киритилгандир. Аммо, бу ёзувчи ўз ахлоқий-ижтимоий қарашларидан келиб чщиб, воқеага бошқача тус беради. Хикоят охирида эр ярашиб олгач, ўз хотинини ўлдиради. Яъни, Шарқ адабн-ётида бўлганидек хиёнат, бевафолик жазоланади. Натижада, Боккаччодаги енгил, юмористик мазмун ўрнини фожиавий руҳ эгаллайди. Аммо, шуниси ҳам борки, Серкамби фожиавий якунни асар бошидан далиллаб келмайди. Оқибатда, характерлар талқинида номутаносиблик юз беради. Мисоллар шуни кўрсатадики, маълум сюжетни хар бир ёзувчи ўз дунёқараши, адабий-эстетик тушунчалари, ғоясига мослаб янги руҳда талқии этади, янги тафсилот ва тасвирлар билан бойитади. Бир сюжет асосида хилма-хил характерлар яратиб, янгидан-янги асарлар ҳосил қилиш билан адабиётлар бойиб, бир-бирнни тўлдирнб туради. Демақ сайёр сюжетлар фақат бир неча халқлар,, регионларга мансуб адабиётларнигина эмас, балки, айни вақтда, турли даврларга мансуб бадиий ижод маҳсулини ўзаро боғлаш билан, ижтимоий тузумлар, бир-биридан ўзоқ замонларни ҳам яқинлаштириб, алоқага киритадн. Чунки адабиёт башарият умрининг хотирот-ҳужжатидир. Хар бир бадиий обида — у яратилган замон кишилари тафаккурининг

ойнаси, унинг ўзгарган шакли эса бошқа замон, бошқа ижтимоий муҳитдаги одамлар тушунчаси мақсули. Энг муҳими шундаки, адабий сюжетлар замонлар оша ўзгариб боришига қарамасдан, ўтмиш даврлардан қамраб олган хусусиятларини бутунлай йуқотмайди. Аксинча, ҳар бир замон «тамғаси» у ёки бу даражада унда сақланиб қолади. Бошқача айтганда, янгиланиш — чеки белгиларни бутунлай инкор этиш эмас, балки эски даврлардан қолган бадиий «эсдалик» устига янги хусусиятларни илова қилиш, омухталаштириш хисобига юз беради.

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

Ж. Боккаччо замонига келиб, инсон эрки, унинг шахсий интилишлари, ҳақ-ҳуқуқини ҳурмат қилиш кун тартибига қуйилди. Натижада, аёл зотининг ўша, аввалги мавқеини тиклаш умумгуманистиқ инсонпарварлик курашининг таркибий қисмига айланди. Бйроқ «Декамерон»даги образлар ибтидоий матрнархал давр аёллари эмас, балки ўзларида янги, Уйғониш даврй идеал» ларинй акс эттирувчи кишилардирлар. Бу акида (идеал)лар Европа буржуа жамиятининг тарақий этиши билан реал ҳаёт талабларига айлана борди. Шунга кўра, қадимий сюжетлар ҳам асрдан-асрга ўзгариб бораве- ради.,

Вафо ҳам садоқат, покликни куйлаш Шарқ адабиётида қадим-қадимлардан давом этиб келаётган муқаддас мавзулардандир. Шарқнинг буюк шоирлари бу ғояларни турли жанрларда роят эҳтирос ва сунмас ихлос

билан тасвирлаганлар. Бу мустаҳкам ахлоқий кодекс халқларимиз турмушига, онгига сингиб, катта ижтимоий маъно касб этиб келди. Оилани мустаҳкамлашга ёрдам берди. Зеро, эр-хотин орасидаги садоқат ва муҳаббат инсон зурриётининг безавол пойдеворидир.

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

“ДЕКАМЕРОНДА” ИБН СИНО ОБРАЗИ

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

уни яна хонага чақиртиради. Қиз остонадан кириб улгурмасдан беморнинг томири яна гупиллаб ура бошлайди... («Декамерон». Иккинчи куннинг саккизинчи ҳикояси).

Табиб йигитнинг дарди муҳаббат эканлигини аниқлаб, ошиқнинг мурод-мақсадига етишига сабабчи бўлади. Бизнинг халқларимиз орасида бу ҳикоят Ибн Синога нисбат берилади ва у жуда машҳурдир. (Каранг: Зайниддин Восифий. “Бадоеъул вақоеъ”, Танқидий матн, 1-жилд, 104-6.; «Ибн Сино ҳақида ҳикоялар», Г. Гуломқ номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1980). Ж. Боккаччо асарида табибнинг номи айтилмаган. Шунга қарамасдан, бизнинг кўз олдимизга рухий табобат донишманди Ибн Сино образи келади.

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

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

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

Немис гуманистларининг кўпгина асарларини лотин тилида яратадилар. Лотин тилида асар ёзган гуманистлар орасида кенг маълумотли, грекчадан лотинчага таржима қилган голландиялик шоир ва нотиқ Рудольф Анрикола (1444-1485й), унинг шогирди Герман Буш (1468-1534) ва айниқса немис Уйғониш даврининг талантли лирик шоири Конрад Цельтис (1459-1508)ларнинг ижоди шу даврга мансубдир. Улар ўз ижодларида қадимги Рим

ва XV асрдаги немис гуманистлари, шунингдек ўша замонга хос сатирик жанрларда ҳам ижод қиладилар.

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

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

6) XVI аср немис гуманистик ҳаракатининг ривожланишига катта ҳисса қўшган шоирлардан бири Иоганн Рейхлин 1455-1522 йилда яшаб ижод этган. Юрист, филолог, тарихчи ва теолог Рейхлин ўз замонаси ижтимоий ҳаракатларига фаол қатнашади. Қадимий тилларни яхши билган бу олим ўз замондошларини грек адабиёти билан таништиради, уларнинг асарларини лотин тилига таржима қилади. Драматург сифатида «Генно», «Сергей» комедияларини ёзади. Биринчи комедиясида суд тартиблари, судьяларнинг таъмагирликларини қораласа, иккинчисида айёр монахлар ва уларга ишонувчиларни танқид қилади.

Рейхлин тилшунослик соҳасида ҳам катта ишлар қилган. У яҳудий тили грамматикаси ва луғатини тузади. Ветхий Завет номли қадимий китобдан парчалар таржима қилади ва муқаддас китоб–Таврот (Библия) нинг

мавжуд лотинча таржимасидаги камчиликларни кўрсатиб, уни танқидий ўрганиш учун кенг йўл очиб беради.

МАРТИН ЛЮТЕР 1483 йили деҳқон-кончи оиласида туғилади. У Эрфурт университетида илоҳият илмини ўрганади, ўқишни битиргач, Августин монастирида хизмат қилади. Сўнгра Виттенбергда илоҳият факультетининг профессори бўлади. 15XVII йилда Лютер Виттенберг черкови деворларига католик черковининг кирдикорларини фош этган ўзининг 95 та тезисини ёпиштириб қўяди.

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

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

XIV аср ўрталарида Италияда пайдо бўлган Уйғониш ҳаракати XV асрнинг иккинчи ярмида Европанинг бир қанча мамлакатларида бошланади. XVI асрнинг бошларида эса Францияда вужудга келади. Бу вақтда француз қироли Фрациск I Италияга ҳарбий юриш бошлаган ва католик

реакциясининг бошлиғи–испан қироли Карл V билан уруш олиб бораётган эди. Италияда бўлган французлар Уйғониш даври маданияти билан яқиндан танишадилар. Архитекторлар Франциск I истаги билан Ренессанс стилида қаср қурадилар. Гуманист ёзувчилар Данте, Петрарка, Боккаччо асарлари француз тилига таржима қилинади. Улар қадимги антик маданият ёдгорликларини катта қизиқиш билан ўрганадилар.

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

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

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

Қаттиқ ҳазил, кучли кулгу ва нозик киноялар билан пардаланган асарнинг чуқур маъносини англаш учун ёзувчи уни диққат билан ўқиш зарурлигини уқтиради. «Китобимни очингиз ва унда баён қилинган воқеалар ҳақида яхшилаб ўйлаб кўрингиз. Шундай қилсангиз тушунасиз асарнинг сарлавҳасини ўқиш билан унда бемаъни нарсалар баён этилган экан деган хаёлга келиш мумкин, лекин асло бундай эмас сиз мутлоқ ишонаверишингиз мумкин, уни ўқиш натижасида ҳам жасоратли, ҳам доно бўласиз, чунки менинг китобимда бутунлай бошқача йўсиндаги руҳ ва қандайдир фақат

юксак дидли кишиларга тушунарли бўладиган таълимотни кўрасизки, бу эса сизга бизнинг дин, худди шу каби сиёсатимиз ва рўзғоршуносликка доир ўта махфий ва даҳшатли сирларни очиб беради». «Гаргантюа ва Пантагрюэл» беш китобдан иборат бўлиб, уни яратишга ёзувчи 20 йилдан ошиқроқ вақт сарф этади:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

XVI асрнинг 60-70 йилларига қадар театр труппаларининг доимий биноси йўқ эди. Улар ўз ўйинларини меҳмонхоналар ҳовлисига, кўчма саҳна

ўрнатиб кўрсатар эди. Граф Лестер номидаги труппага истеъдодли актёрлар тўпланган бўлиб, уларнинг бошида қобилиятли дурадгор Жеймс Бербедж турарди. 1576 йилда Бербедж Лондоннинг шимолий қисмида, Темза дарёси соҳилида биринчи доимий театр биносини қуради. 1577 йилда Куртина театри қад кўтаради, шундан сўнг шаҳарнинг жанубий қисмида яна 3 та театр қад кўтаради. Театрларнинг декорация ва жиҳозлари ҳам жуда оддий эди. Идишга ўрнатилган дарахт - ўрмонзорни, стакан турган стол–майхонани, қора гилам–кечани, оқ гилам–кундузни билдирган.

XVI асрнинг иккинчи ярмида «университет билимдонлари» деб аталмиш қатор драматурглар етишиб чиқиб, улар уйғониш даври театрини янги босқичга кўтаришга улкан ҳисса қўшдилар. Булар Шекспирнинг замондошлари: Жон Лили, Кристофер Марло, Роберт Грин, Томас Кид ва бошқалардир.

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

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

яҳудийси). Марло 1593 йилда 30 ёшида қора гуруҳ аъзолари томонидан ваҳшийларча ўлдирилади.

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

XVII асрнинг иккинчи ярмиларида, Филипп II (1556-98) ҳукумронлик қилган даврда мустабид ҳокимият сиёсий ва иқтисодий тушкинликка учрайди. Нидерландия қўлдан кетади. Ангилияни босиб олиш учун жўнатилган Испаниянииг «Енгилмас Армада» флоти тор-мор этилади. 1588 йилда мамлакатда феодал-католик зулми кучаяди. Илгари Испаниядан яҳудийлар қувилган бўлса (1492), энди ўтроқлашиб қолган маврлар ҳайдалади (1609). Бу воқеалар мамлакат хўжалигига сўзсиз салбий таъсир кўрсатади. XVII аср ўрталарига келиб Испания ўзининг аввалги қудратидан маҳрум бўлади, кейинчалик у мустамлакаларидан ажралиб, кучсиз давлатга айланиб қолади.

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

XVI аср Испан адабиётида лирик ва эпик поэзияга қараганда романчилик кенг ривожланди. Инсон истак-орзулари,иродаси ва курашини яна ҳам тўлароқ акс эттирилиши билан бу жанр алоҳида ўрин тутади. Бу даврда романнинг хиллари кўп бўлиб, уларнинг бири рицарлик романи эди. Бу турдаги романларда рицарь заргузаштлари ифодаланган поэма сюжетлари қайта ишланади, давр руҳига мосланади, шунингдек уларда ҳарбий қахрамонликлар тасвирланади. Феодал-арстократик дунёқараш ифодаланган ва ўрта асрларда кенг тарқалган рицарь романларининг энг машҳури «Амадис Голский»дир. Бу романда Амадиснинг сирли туғилиши, уни онаси қутига ўтқазиб, сувга ташлаб юбориши, бир рицарнинг қутини ушлаб олиб уни тарбия қилиши, вояга этган Амадиснинг Британия қиролининг қизи Орианага севгиси, севгилиси йўлида кўрсатган қаҳрамонлииклари

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

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

Мигель де Сервантес 1547 йилнинг 29 сентябрида Испаниянинг Алькола де Энарес шаҳарчасида туғилади. Отаси Сааведра табиблик билан кун кечиради. Оилани боқиш мақсадида отаси қишлоқма-қишлоқ юриб табиблик қилади. Шоир 1557-61 йилларда иезуитлар мактабида ўқийди. 1561 йил оиласи Мадридга кўчиб кетгач ўқишни ўша жойда давом эттиради. Филипп I нинг хотини малика Изабелла вафотига бағишланган сонетлари ёш Сервантеснинг поэзия соҳасидаги дастлабки шеълари эди. 1569 йилда Сервантес Римга бориб папанинг вакили Аквавиа ҳузурида ишлайди. 1570 йилнинг иккинчи яримида Италияда жойлашган испан қўшинига хизматга киради, чунки мухтожлик уни ўз ватанини ташлаб кетишга мажбур этади. 1571 йил 7 октябрда Лепанто кўрфази яқинида турклар билан бўлган шиддатли денгиз жангида қатнашади ва уч еридан яраланади. 1572 йил апрель ойигача Мессина госпиталида даволанади. 1574 йилнинг охиригача хизматда бўлиб, 1575 йил харбий хизматдан бўшаб укаси Радриго билан ўз ватанига жўнайди. 1575 йилнинг сентябрь ойида йўлда қароқчилар Сервантесни ва укасини асир қилиб Жазоирга олиб кетадилар. Ота-онаси бор йўғини сотиб, 1580 йилнинг 19 сентябридагина озод этадилар. 1584 йилнинг декабрида майда дворян оиласидан чиққан Каталина исмли қизга уйланади. Отаси ўлгач (1585) рўзғор тербатиш мақсадида турли молия-хўжалик ишлари билан шуғулланишга мажбур бўлади. Сервантеснинг «Дон Кихот» романи устида иш бошлаши ҳаётининг шу оғир ва машаққатли даврига тўғри келади. 1605 йили романнинг биринчи қисми нашр этилади, сўнгра 14 ҳикояни ўз ичига олган «Ибратли новеллалар» тўплами 1623 йил, адабий сатира «Парнасга саёҳат» 1614 йил поэмаси босилади. 1615 йилда «Дон Кихот»нинг иккинчи қисми босилиб чиқади. Шу йили унинг «Саккиз комедия ва саккиз интермедия» номли пьесалари тўплами ҳам юзага келди. Сервантеснинг сўнгги асари «Персилес ва Сичизмунда саёҳати» романи ёзувчининг ўлимидан сўнг нашр қилинади.

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

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

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

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

Июль ойининг иссиқ кунларининг бирида Дон Кихот жангавор ҳозирлик кўриб яроғ-аслаҳаларини тақиб, Дульсинеяни дилига жо қилиб «Тулпор» Расинантга миниб биринчи марта сафарга жўнайди. Бироқ эшикдан чиқиши билан мушкул бир ҳаёл унинг фикрини қуршаб олади: ҳали у рицарликка фатво олмаган, шунинг учун рицарь қоидалари бўйича бирорта рицарь билан жанг қилишга ҳақсиз. У эса йўлда биринчи учраган кишисининг фатвоси билан рицарь номи олмоқчи бўлади. Дон Кихот шу куни кечга тамон етиб борган жойидан карвон саройни ҳашаматли қаср деб,у ердаги хотинларни эса гўзал маликалар деб билади, чўчқабоқарнинг чиқарган хуштак овози гўё уни кутиб олиш учун чалинаётган куйдек туюлади. Дон Кихотнинг душман билан дастлабки тўқнашиши шу карвон сарой молхонаси ёнида рўй беради. «Муққаддас жой» деб билган саройни кечаси билан ухламай қўриқлаб чиқади. Шу вақтда молини суғармоқчи бўлиб келган

кишини душман деб унга қарши ҳужум қилади. Дон Кихотдан зарар кўрган молбоқар ўртоқларини чақириб, бу рицарни тошбўрон қилади. Карвонсарой эгаси Дон Кихотнинг рицарлигига фатво беришига ошиққанининг сабаби ундан тез қутилиш эди. Энди хақиқий рицарь сифатида йўлга чиққан Дон Кихот хўжайини калтаклаётган подачи болани қутқариб юборади, лекин унинг кейинги тақдири уни қизиқтирмайди.

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

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

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

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

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

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: аскар билан камбағал талабани

таққослаганда машаққатли турмуш кечиришлари жиҳатидан улар бир-бирига яқин бўлиб кўринсалар ҳам, лекин ҳарбий кишининг зиммасига юкланган вазифа ниҳоятда оғирлигини билади. Сервантес ҳарбий санъатнинг ҳақиқий мақсади ва интилиш доираси-тинчлиқтинчлик эса ер юзидаги ҳамма эзгуликларнинг энг олийсидир деб уқтиради.Дон Кихот чин севги, хотин-қизлар, камбағаллар, шунингдек поэзия ҳақида чуқур мулоҳаза юритади.

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

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

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

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

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

Бу романдаги айниқса Тересо Пансо образи характерлидир. Треса эрининг губернаторликка интилиши билан қизиқмагандай, Санчонинг

қизини зодагонга бериш ҳақидаги маслаҳатига ҳам қўшилмайди. Унинг ўз тенги деҳқон йигит билан турмуш қуришини истайди.

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

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

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

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

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

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

Лопе де Вега драматургия соҳасида катта шуҳрат қозонади. Ҳаётий фактларни билиши унинг тарихий, афсонавий ва замонавий мавзуларда хилма-хил пьесалар яратишига имкон беради. Ёзувчининг драматургия соҳасидаги қарашлари «Комедия яратиш янги саънат» (1609) шеърий асарида батафсил баён қилинади. Бунга у XVII аср итальян классицист назариячилари томонидан белгиланган кўп қоидалрни рад этади. Лопе де Вега «Янги санъат»и испан миллий драмасининг асосий қоидаларини

белгилаб, ҳаракат бирлигини сақлагани ҳолда, адабиётнинг ривожланишига путур етказувчи ўрин ва вақт бирлигидан воз кечади. Саънатни чегаралаб қуядиган айниқса адабиёт нормаларини форматга қўчириб олган италян классицист назариячиларининг бутун ҳаракатини фақат бир қаҳрамон атрофига тўплаш каби принципларга қарши чиқиб, у ички бирликка, асардаги асосий мақсаднинг тулалигини сақлашга эътибор беради. Пьесада бир неча эпизод ёки сюжет йўли бўлиш мумкин, лекин улар бош масалани ечишга ёрдам бериши керак.

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

“Менга комедия ёзиш керак бўлса-дейди Лопе “Янги санъат”да-мен ҳамма қоидаларни уч қулф билан беркитаман”. Драматургнинг бу мулоҳазалари замон талаби халқ дидига мос реалистик асарлар яратиш истаги билан боғлиқдир. Лопе де Вега пьесанинг ҳажми кўринишлари ҳақида фикр юритиб уни беш пардадан уч пардага қисқартиради. Асардаги конфликт интриганинг кескинлиги ва пьеса тугунининг ечилиши ҳақида ўз фикларини баён қилади. Лопенинг драматургия ҳақидаги қарашлари классицизм тарафдорларининг кучли қарашларига дуч келади. Бироқ кўп ўтмай унинг испан миллий драмаси ҳақидаги эстетик қарашлар ва драматургияси катта муваффақият қозониб антик ва классицизм ёзувчиларининг асарларини саҳнадан сиқиб чиқаради.

Лопе де Веганинг адабий мероси жуда бой ва хилма-хилдир. 1615 йилдаёқ Сервантес унинг ижодига юксак баҳо бериб шундай дейди: “У бутун комедиантларни енгди ва ўз ҳукмига бўйсундирди ва жами ўн минг варақдан ортиқ комедиялар билан дунёни тўлдирди... У билан рақобатлашишига эса ундайдиганлар кўп эди. Ҳаммаси қўшилиб унинг бир ўзи ёзганларининг ярмини ҳам ёзолмайдилар.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Табиий ҳис-туйғу соғлом фикрли оддий камтар кишиларга шу жумладан, деҳқонларга бўлган кучли хайрихоҳлик Лопе де Веганининг «ўз уйинг-ўлан тўшагинг» (1622). «Деҳқон ўз кулбасида» (16XVII) «Бошқалар назарида тентак ўз ишига пишиқ»(1635) пьесаларида ҳам ёрқин ифодаланган.

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

Лопе де Вегадан кейинги испан драмаси.

XVI аср охири ва XVII асрнинг биринчи яримидаги испан драматургияси Лопе де Веганинг бевосита таъсири остида ривожланди. Унинг традицияларини давом эттирувчи қатор ёзувчилар де Алорком ва Тирсо де Молиналарнинг драмалари бу давр испан адабиётида алоҳида ўрин эгаллайди. Гильен де Кастро (1569-1631) устози Лопе де Веганинг реалистик принципларига амал қилиб, ўз ижодида халқ бадиий ёдгорликлари намуналаридан кенг фойдаланди. Унинг муҳим асари испан миллий қаҳрамони Сид ҳақидаги халқ романлари асосида яратилган «Сиднинг ёшлиги» драмасидир. Пьесада севги, оила ор номуси учун кураш ва абсалютизмда юз берган кризс акс этган.

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

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

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

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар:

1. Уйғониш даврининг ўзига хос бўлган хусусиятини ёритиб беринг.
2. Қайси асрларни туркий халқларнинг уйғониш даври адабий намунаси деб биласиз?
3. Уйғониш даврига антик дунёнинг таъсири.
4. Данте ижодининг ўзига хослиги нимаси билан ажралиб туради?
5. “Беатриче” Данте ижодининг мазмуни эканлиги ҳақида гапиринг.
6. “Илоҳий комедия” Данте ижодининг чўққиси эканлиги ҳақида сўзлаб беринг.
7. “Фъяметта” асарида асосан эътибор нимага қаратилади?
8. “Декамерон” асарининг ғоявий йўналиши ҳақида гапиринг.
9. Даньте ва Баккоччо ижодига шарқ алломаларининг таъсири.
10 Нидерландия ва Германиядаги Уйғониш даврининг ўзига хос томонлари.

11. С.Брант ва И.Рейхлин ижодига Уйғониш даврининг таъсири.
12. Лютер ижодининг етакчи мавзулари.
13. Ф.Рабле ижодининг Уйғониш давридаги аҳамияти.
14. Ёзувчи қаҳрамонларининг шаклланишидаги асосий омиллар.
15. Француз драматургиясининг яралиши ва ривожланиши.

Мустақил иш мавзулари

1. Англиядаги дастлабки гуманистик ғояларнинг шаклланиши қайси ижодкорлар билан боғлиқ?
2. Драма ва театрнинг пайдо бўлишига туртки бўлган омиллар.
3. Уйғониш даврининг инқирозга юз буриш сабаблари.
4. Рицарь ва айёрлик деб ном олган асарларнинг келиб чиқиши ва туб моҳияти нимада?
5. Сервантеснинг романчилик жанрдаги буюк ҳизматлари.
6. Лопе де Веганининг испан адабиётидаги хизматлари.

Гллосарий

Гумманизм- инсонпарварлик

Илоҳий комедия –шеърий шаклда ёзилган ўрта асарлардаги ҳар қандай асарни мавзусидан қатий назар илоҳий комедия деб аташ анъана тусини олган

Навелло- ҳикояга тўғри келади

Адабиётлар рўйхати:

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

6-мавзу: Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти)

АННОТАЦИЯ

Мазкур мавзуда мавзунинг технологик харитаси, мавзуга доир самарали педагогик технологиялар, бу технологияларнинг ўзига хос жиҳатлари, уни қўллаш усуллари келтирилган. Классицизм адабиётининг ривожанишида уч асосий омил. Ўрта асрлар даврининг классицимга таъсири, XVII аср дарамасининг шаклланиши, Ж. Мильтон ва Буало асарларининг бадиияти. Ж. Мильтон асарларида озодлик учун кураш ғоясининг илгари сурилиши, комедия жанрнинг шаклланиш омиллари. П. Корнель ва Калдерон асарларининг бадиий қиммати ҳақидаги маълумотлар берилган.

Режа:

1. Классицизм адабиёти.
2. Испан адабиёти.
3. Француз адабиёти.
4. П.Корнель ижоди.
5. Ғарбий Европада маърифатчилик ҳаракати.
6. Инглиз маърифатчилик даври адабиёти
7. Француз маърифатчилик адабиёти намояндалари.
8. Немис маърифатпарвар адиблари.
9. Шарқ халқлари маърифатчилик даври адабиёти

Таянч конспект

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

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

Маъруза матни

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

Капиталистик ишлаб чиқариш усулининг бунёдга келиши эски ишлаб чиқариш муносабатларини емиради, хунармандчиликни йўқ қилади. XVII асрдаги ижтимоий ўзгаришлар жамиятдаги зидди-ятларни ҳам кўчайтиради.

Англиядаги инқилоб ўсиб бораётган буржуазия ва собиқ дворянларнинг 1688 йилдаги компромисси (келишувчилиги) билан тугади. «Қизил» ва «оқ» гуллар уруши натижасида бир-бирларини 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.

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

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

XVII аср Ғарбий Европа адабиёти реализм, классицизм ва барокко номи билан аталувчи уч асосий адабий йўналишни ўз ичига олади. Реализм Уйғониш даври гуманист ёзувчиларининг традицияларини давом эттиради. Бу адабий йўналишнинг вакилларидан бири бўлган Лопе де Вега ўз комедияларида барокко ёзувчиларининг пессимистик кайфиятларига хушчакчақ хаётни қарши куяди**;** Шарль Сорель ҳам «Франсионнинг хаққоний ва қўлгили хаёт тасвири» романида дунёвий кувончларни қўйлайди.

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

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

Классицизм XVII асрнинг биринчи ярмида Францияда келиб чиққан адабий окимдир. Бу вақтда француз қироли бебош феодал-ларнинг қаршилигини бартараф этиб, марказлашган хокимият ўрнатиш учун кураш олиб бормокда эди. Людовик XIV (1643— XVII15) замонасида абсолютизм мустаххкамланади. Анархияга чек қўйиш, жузъий нарсаларни умумийликка буйсундириш абсолютизм химоячилари илгари сурган мухим масалалардандир. Сиёсатдаги сингари адабиётда ҳам қаттиқ қўллик билан иш тутилади. Барча ижодий жараёнлар маълум коидага итоат эттирилади. Кардинал Ришелье янги ташкил қилинган академия орқали адабиётни ўз назорати остига олади. Қонундан четга чиқиш санъатда ҳам бошбошдокликка олиб боради, деган қатъий фикрга келади. Классицизм қоидаларига риоя қилмаган Корнель ва унинг «Сид» трагедияси жиддий танқидга ўчрайди.

Классицизм ёзувчилари абсолют хокимият мамлакат миллий бирлиги манфаатларига мос келади, деб уни мустахкамлаш ғоясини қуллайдилар. Улар қироллик сиёсати билан хисоблашишга мажбур бўлганликларидан, қисман, саройга боғлик ҳам эдилар. Лекин, булардан катъи назар, улар ижодида давлат манфаатларини кўзлаш ҳ**а**мма вақт биринчи ўринда туради. Шунинг учун классицизм назариячилари ва ёзувчилари мамлакат халқи рухини акс эттирувчи адабиёт яратишга интиладилар. Бу бадиий ижоднинг шаклла-нишида даврнинг илғор рационалистик фалсафаси, хусусан, Декартнинг хақиқатни англаш учун ягона мезон акл-идрокдир, деган қарашлари катта таъсир кўрсатади. Шунга биноан, улар идрокни санъатга ҳам тўғри йўл белгилаб берувчи бирдан-бир мезон деб хисоблаб, уни хис-туйғуга қарши қўядилар.

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

Классицизм назарияси бўйича, бутун адабий жанрлар «юксак» (трагедия, эпос, қасида) ва «тубан» (комедия, сатира, эпиграмма) турларга бўлинади. «Юксак» жанрларда давлат ишлари қирол ва ҳукмрон табақа вакилларининг ҳаракатлари тантанали услубда тасвирланиши керак «Тубан» жанрларда эса, учинчи тоифа вакилларининг кундалик турмуши кулгили манзараларда акс 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 ортикча баҳо берадиалр. Қахрамонларни олдиндан

белгилаб қўйилган схема ва логик қонунларига кўра «яхши» ва «ёмон»га ажратиб, натижада характерларнинг ҳаётийлигини чегаралаб қўядилар.

Классицизм адабиётида драма жанри мухим 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 ходиса бир жой, бир бино ичида юз бериши лозим.

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

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

Классицист ёзувчилар Рим ва грек санъатининг юқори босқи-чига кўтарилган даврда яратилган асарларига эргашиб, ўша давр адабиётининг намуналари ва қоидаларини ўзгармас, ҳамма давр учун бир хилда хизмат қилувчи ва ўрнак бўлувчи ижоддан иборат, деб улуғлаб, уларнинг назарий қарашлари ва амалий ютукларини қабул қилдилар. Бироқ мавҳум ғояларни идеаллаштириш, даврнинг реал ҳаётидан узоқлашиб, халқ турмушидан ажралиб қолиш, жанрларни қаттиқ логик қонунларга буйсундириш классицизм адабиётини чеклаб қўйган эди. Шунинг учун ҳам унинг котиб қолган қонунларини Пушкин ва рус революцион-демократлари танқид қилганлар. Лекин бундай салбий томонлари бўлишига қарамай, классицизм ўз даври маданий хаётида катта воқеа эди.

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

XVII аср Ғарбий Европа адабиёти ўз даври хаётининг турли-туман манзарасини гавдалантирган Мильтон, Корнель, Расин, Мольер, Лопе де Вега ва Кальдерон каби йирик ёзувчиларни етиш-тиради, уларнинг кўп қиррали ва эскиликни фош этувчи ижоди хозирги кунгача ғоявий мазмуни ва бадиий қимматини сақлаб келмокда.

XVII АСР ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ

XVII асрнинг 20—30- йилларида Англияда инқилоб синфий кураш кескинлашган, феодал-абсолют хокимят мамлакатнинг бундан сўнгги ривожланишига ғов бўлиб қолган эди. Инглиз буржуазияси «янги дворянлик» билан иттифоқ тузиб, абсолютизмга қарши кураш олиб боради.

Бу революцион курашда «жанговар армия деҳқонлар» эди. Лекин улар бу инқилобдан манфаат кўрмайдилар Ерга феодал мулкчилик тугатилгач, ер деҳқонларга эмас, балки янги дворянликка ўтиб кетди. Буржуалашган дворянлар чорвачиликнинг асосий тури қўйчиликни ривожлантириб, саноатни хом ашё — жун билан таъминлай бошлади. Инглиз буржуа инқилобининг ўзига хос хусусияти шундаки, у 1688 йилда юзага келган буржуазия билан дворянлик ўртасидаги келишувчилик билан тугади. Францияда буржуа инқилоби эса феодализм ҳамда унинг идора усули ва қонунларини бекор қилиб юборади.

XVII асрнинг 60-йилларида юз берган Стюартлар реставрарияси прогрессив адабиётдаги кучларни феодал реакциясига қарши курашга отлантиради. Бу вақтда Бетлар «Гудирас», Мильтон "Йўқотилган жаннат» поэмалари ва “Самсон—курашчи” трагедиясини, Бэньян “Зиёратчининг сафари” номли асарини яратадилар.

Инглиз инқилоби 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 харакат кўчайиб, республика ўрнатиш учун кураш кескинлашган вақтда илғор ёзувчилар феодал монархиясига қарши қуролли қўзғолонга чақирадилар. Бу Мильтоннинг публицистикаси, Лильберн ва Уинстенлининг памфлетида очиқ ифодаланади.

Шу даврда яшаган йирик ёзувчилардан бири драматург Бенжамин Жонсон (1573—1637) абсолют хокимият реакциясига қарши курашувчи сифатида майдонга чиқди. «Сеян: унинг емирилиши» (1603), «Катилина: унинг исёни» (1611) трагедияларида Жонсон Рим тарихидан материал олиб, монархияга қарши республикачилик ғояларини илгари сурди. У «Вольпоне» (1607), «Эписин ёки индамас хотин» (1609), «Алхимик» (1610), «Авлиё Варфоломей кунидаги ярмарка» (1614) комедияларида инглиз хукмрон доираларининг сатирик образларини яратди. XVII асрнинг 40—50-йилларида сиёсий кураш давом этаётган бир даврда демократик рухдаги кучли публицистлар 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 шухрат шахрининг зиқна, нодон ва кўрқоқ кишилари орқали юқори гурух вакилларини қоралади. Жон Бэньян “Мистер Бэдменнинг ҳаёти ва ўлими” (1680) повестида буржуа типи — “тентак киши”ни танқид қилди. “Муқаддас уруш” (1681) повестида 40-йиллардаги гражданлар урушини, революцион армиянинг феодал-абсолют монархияси армияси устидан қозонган ғалабасини акс эттирди.

Ж О Н М И Л Ь Т О Н (1608—1674)

XVII аср инглиз адабиётининг йирик вакили Мильтон **1610** йилда Лондонда нотариус оиласида туғилди. Бошланғич маълумотни авлиё Павел черкови қошидаги мактабда олди. Сўнгра Кембридж университетида ўқиди. Университетда монархияга қарши пуританлик руҳидаги эркин фикрлар кенг тарқалган эди. Мильтон ҳам феодал реакцияси тарафдорлари ва монархия тузумига қарши курашади. Сиёсий масалада университет ўқитувчилари билан тортишиб қолади ва вақтинча ўқишдан четлатилади. Мильтон университетга қайтгач, ўқишни аъло кўрсаткичлар билан тугатади; магистр даражасини олади. Лондон яқинидаги отасининг мулкига бориб, бир неча йил адабиёт билан шуғулланади. 1638 йилда Европа буйлаб саёҳат қилади. Францияга боради, узоқ вақт Италияда яшаб, унинг адабиёти ва санъати билан танишади. Англияда революцион воқеаларнинг ривожланиб бораётгани ҳақидаги хабарни эшитиши биланоқ дархол ватанига қайтиб, унинг сиёсий хаётида актив қатнашади. Мильтон дастлаб публицист сифатида ўз фаолиятини бошлаб, индепендент'лар билан алоқасини мустахкамлайди. 40—50- йилларда Мильтон республика учун тинмай хизмат қилади. Иш оғирлигидан унинг кўзи ожизланиб қолади**,** лекин шунда ҳам у ишини давом эттиради. Бирин-кетин жанговар рухда памфлетлар ёзади. 1660 йилда Стюартлар реставрацияси бошланган вақтда Мильтон учун ўлим хавфи туғилади. Роялистлар республикачи шоирга қарши памфлетлар ёзиб, уни масхара қиладилар. Бироқ Мильтон рухан таслим бўлмайди ва феодал реакциясини фош этишни изчиллик билан давом эттиради. 60—70- йилларда ёзган жанговар рухдаги асарлари бунинг далилидир.

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

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

Мильтоннинг «Комус» (1637) номли лирик пьесаси асосида **х**ис-туйғу билан акл-идрок ўртасида уйғунлик бўлиши кераклиги ҳақидаги фикр ётади. Ўрмон ва чакалакзорлар ҳукумрони кучли хирс ва енгилтаклик тимсоли Комус ўрмонзорда адашиб қолган соф ва гунохсиз қизни йўлдан оздирмокчи бўлади. Комус қасрида на унинг ўзи, на ярим одам, ярим хайвон тўдаларининг хийла-найранглари қизнинг иродасини бука олмайди. Қизнинг акалари уни Комус қўлидан қутқариб оладилар.

Бу лирик пьесада ёш Мильтоннинг шоирлик истеъдоди ажойиб ўрмонзор тасвирида ҳам, қизнинг жасурона харакати тасвирида ҳам очиқ кўринади. Мильтон бебош иблисона шахс ва йиртқичлик-ка юксак инсоний ахлоқ принципларини қарши қўйди. Қиз ва унинг акалари эзгулик тимсоли

сифатида тасвирланади. Асарнинг сиёсий йўналиши феодал-аристократия ўзбошимчаликларига қарши қаратилган танқиддир.

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

Мильтон дастлабки трактатларидан бири «Ареопагитика» (1644)да парламентга мурожаат этиб, буржуа республикаси ва матбуот эркинлигини ёқлайди, «хаёт уруғи бор бўлган» хар 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'дан узоқлаша боради. Йирик буржуа гурухларининг 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 индепендентлар билан яқинлашади. Бу ўзгаришлар унинг «Арбоблар ва хукуматларнинг вазифалари» (1649), «Бутга қарши» (1649) китобларида ўз ифодасини топди. Хар иккала китоб Карл I нинг тахтдан туширилиши ва жазоланиши воқеалари билан боғлиқдир. “Арбоблар ва хукуматларнинг вазифалари” қиролнинг ўлдирилишидан олдин ёзилган бўлса ҳам, лекин кейин босилиб чиқади ва у Карл I нинг ўлдирилишини юри-дик жихатдан асослаб беради.

Карл I ни оқловчи ва уни мақтовчи Жон Годеннинг “Қирол образи” китобининг сохталигини фош этиш мақсадида Мильтон индепендентларнинг топшириғи билан «Бутга қарши» китобини ёзади. Бу асарда у қиролни сақлаб қолиш билан ўз позициясини мустахкамламоқчи бўлган ва халққа хиёнат қилган йирик буржуа гурухлари пресвитерианларни танқид қилади. Мильтон бу китобида халқни истибдодга қарши гражданлар урушига чақириш билан эмигрантларга ҳам, Европа монархиясига ҳам қаттиқ зарба беради. Шунинг учун ички ҳам ташки реакция унга қарши қаттиқ хужум бошлайди. Сальмазия “Қирол Карл I ни химоя қилиш” (1649) деган китоб ёзади. Мильтон «Инглиз халқини химоя қилиш» (1650) деган трактати билан унга жавоб қайтаради. Бироқ душман бу билан чекланмайди. Ёзувчига қарши яна қатор памфлетлар юзага келади. Мильтон реакционерлар тухматига ”Инглиз халқини иккинчи марта ҳимоя қилиш” (1654), «Ўз-ўзини ҳимоя қилиш» (1655) китоблари билан жавоб беради. Бу публицистик асарлар ёзувчининг республика учун курашчи сифатида обрўини оширади. “Иккинчи ҳимоя”да Мильтон генерал Кромвелнинг инқилоб учун хатарли йўл — шахсий диктатурага интилишдан воз кечиши зарурлигини уқтиради.

50- йилларнинг иккинчи ярмида Мильтон сиёсий курашдан вақ-тинча четлашади. Бу йилларда «Христиан таълимоти» трактати устида ишлайди. Бу китобда Мильтон дунёқарашидаги зиддиятлар очиқ намоён бўлади. У фан

билан диний 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 хақиқий ва енгил йўл» (1660) трактатида янги давлат қурилиши планини тасвирлайди. Бироқ унинг сайлов мавзуси левеллерлар таклиф қилганлари даражасида демократик рухра эмас эди.

Мильтон ижодининг сўнгги босқичи (60—70- йиллар) Стюарт-лар реставрацияси даврига тўғри келади. Бу даврда у ажойиб асарлари «Йўқотилган жаннат», «Топилган жаннат» поэмалари ва «Самсон — курашчи» трагедиясини яратади. Дахшатли реставрация йилларига қарамай, Мильтон республикачилик ғояларига содиқ бўлиб қолади. 1660 йилда қироллик хукуматининг буйруғи билан ***у***нинг «Инглиз халқини химоя қилиш» ва «Бутга қарши» китоблари қўйдириб 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.

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

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

Инглиз буржуа инқилобининг 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 рухи мағрур ва исёнкор, мағлубиятга учраган, лекин худога қарши курашдан қайтмаган шайтон образида кўринади. Реакция тантана қилган йилларда шоир кишиларни реставрацияга қарши курашга қузғатиш эмас, балки маънавий томондан куч тўплаш, ахлоқий камолотга эришишга чақиради. Мильтон объектив равишда оммадаги революцион кайфиятни акс эттирган ажойиб поэма яратди. Хукмрон бўлиш учун исён кўтарган ва енгилиб, жаханнамга ташланган ва азоб ичида қолган шайтон кишида нафрат эмас, балки хайрихохлик уйғотади.

Поэмадаги қаҳрамонлардан Адам жасурлиги, доно ва мардлиги билан жонли кишиларга яқиндир. У «гунох» қилган Евадан узоқлашмайди, балки ўртадаги иттифоқни мустахкамлашга харакат қ**илади.** Адам шайтонга алданганидан эмас, балки Евага бўлган садокати туфайли «гунох» **қил**ади.

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 бахо беради. Бу жихатдан 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» никох деб кўрсатса ҳам лекин оилавий бахтни куйлаш пуритан рухидаги панд-насихатлардан фарқ қилади. Шу билан бир қаторда Адам образи тавсифида пуританчилик таъсири ҳам кўринади. Фаришта олдида **унинг** иродаси бўшашади, “юқоридан” бўладиган хар **қандай** хақсизликка бўйин эгишга тайёр туради.

Мильтон қарашид**аги** 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 каратилган **ажойиб** поэмадир.

Мильтоннинг иккинчи поэмаси «Топилган жаннат» тўрт китобдан иборат бўлиб, поэмада шайтон билан Исус ўртасидаги кураш акс эттирилган христиан афсонаси ҳикоя қилинади. Бу асарда шоирнинг «Йўқотилган жаннат» поэмасидаги каби исёнкорлик рухи кўринмайди. «Йўқотилган жаннат»да «гунох қилиш» тасвирланса, бу поэмада «гунохни ювиш» баён қилинади. Унинг асосида алдовларга учмаслик тўсиқларни енгиш ва катъият инсониятга жаннат йўлини очади, деган фикр ётади. Адам ва Ева шайтон васвасаси олдида бардош беролмай, гунохга ботиб, жаннатдан қувилсалар, уларнинг сўнгги авлодларидан бўлган Исус анча катъий туриб шайтоннинг хийла-найрангига учмайди, уни енгади ва шу йўл билан **у** инсониятни халокатдан сақлаб қолади. Поэманинг диний мазмуни асар ғоясини чеклаб

қўяди. «Топилган жаннат»да, биринчи поэмадаги каби, жанг тасвири кенг қўламда баён этилмайди. Поэма диний тарзда бўлишига қарамай, **ҳақиқий** сиёсий рухдаги асардир. Китобдаги афсонавий Исус инжилга бориб тақалса ҳам, лекин **у** инглиз феодал-аристократиясига карама-қарши қўйилган образдир.

Поэмада шайтон ўзининг илгариги исёнкорлик қиёфасини йўқ**отган** тарзда кўрсатилади. У энди «авторитетга қарши исён»нинг дохийси ҳам эмас. Ер юзини эгаллаган ва ўзи «авторитет»га айланган шайтон **учун зулмга** қарши қаратилган норозиликдан хеч нарса қолмаган. Энди унда ўз кучига ишонмаслиқ иккиланиш ва ташвиш пайдо бўлади. Шайтондаги молпарастлиқ зиқналик ва эгоизм авторнинг ўша даврдаги хукмронларга қарши танқидий муносабатини ифодалайди.

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

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

Мильтон бу трагедияси сюжети учун материални таврот ривояларидан олиб, унга янги маъно киритди. Воқеа Филистимлян шахрида юз беради. Душманлари учун катта хавф хисобланган Самсон макр-хийлага 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 қўлликдан қутқармоқчи лекин Самсон бундай йўл билан озод этилишига рози эмас. Нихоят, душманлар уни театрга келтириб кучини синамоқчи бўладилар. Кўр Самсон оғир нарсаларни кўтаради, баъзиларини осонлик билан икки бўлиб, ҳаммани қой**ил** 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, маслахатчилар, дохийлар» устига ағдарилиб тушади. Самсоннинг ўзи ҳам халок бўлади, душманларини ҳам махв этади. Лекин у **ўз** ўлими билан халқига ғалаба кел**тиради.**

Трагедиянинг бошида Самсон азоб ичида яшайди, **у ҳам қул ҳам** масхарабоз хизматини ўтайди. Кейин душманлардан қасос олиб, **ўз** халқи олдидаги бурчини адо этади. Самсоннинг филистимлянларга қарши кураши орқали ёзувчи ўша давр илғор кишиларининг қироллик истибдодига, роялистларга, феодал реакциясига қарши курашини тасвирлади. Революцион классицизм рухидаги 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 мухим асаридир.

XVII АСР ИСПАН АДАБИЁТИ

XV асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан таркиб топа бошла**ган** испан абсолютизми XVI аср давомида мустахкамланиб, XVII асрнинг биринчи чорагида инқирозга учрайди.

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

Мамлакат ижтимоий хаётидаги воқеалар бадиий адабиётда ҳам ўз ифодасини топди.

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

Антик адабиётга тақлидан эргашиб, унинг қонунларни фармал қабул қилган ва миллий анъаналарни инкор этган классицизм Испанияда ўз ривожи учун замин тополмайди ва фақат уни тор доирадаги олим-филологларгина ёқлайдилар ва ўзларини ўтмиш маданий меросни бирдан-бир авайлаб

сақловчилар деб хисоблайдилар. 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 ўядиган ҳар қандай қонун-қоидаларни рад этади. Бироқ классицистларнинг ижобий томонлари ҳам бор эди. Улар адабиётда барокконинг бир кўриниши бўлмиш гангоризм (культеранизм)ни танқид қиладилар. Классицист Бартоломэ Леонардо де Архенсола (1562—1631) уч бирлик қонунининг изчил тарафдори сифатида гангоризмни қоралаб, нутқнинг соф ва равшан бўлиши учун курашади. Испан шоири Гангора (15б1—1627) мазмунни хиралаштириб қўядиган аристократик услуб — серхашамликни яратган эди. У оддий халқ учун эмас, балки бир ховуч «танланганлар», яьни нозик дидли “маданиятли” кишилар (“культеранизм” термини шундай курашдан келиб чиққан) учун ижод этмоқ керак дейди. Фақат бугина эмас, гангорачиларнинг дунёқараши мавҳум ва пессмистик характерда эди. Гангора сонетларида «жуда ширин Захар», «эркалаш **ва** зорланиш», «рохатбахш азоб» каби қарама-қарши иборалар кўп учраши бежиз эмас. Тўғри, классицистлар ҳам «маданиятли» кишилар учун ёзмоқчи бўладилар. Бироқ улар гангорачилардан фарқ қилиб, оддий халққа жирканиб қарамай, балки уларни ўрта аср жахолатидан қутқариш мақсадида антик дунё санъатидан бахраманд этишни ўйлайдилар.

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

Барокко ёзувчилари антик санъат, Уйғониш адабиётининг ама-лий ютуклари, 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 жихатдан таъсирчан усуллар топадилар. Барокко йўналишига хос мистик-аллегорик қарашлар шу вақтнинг йирик драматурги Кальдерон ижодида яққол кўринади.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА (1562—1635)

Испан Уйғониш даври реалистик театрининг юқори поғонага кўтарилиши драматург Лопе де Вега ижоди билан боғликдир. Лопе Фелис де Вега Карпьо 1562 йилнинг 25 ноябрида Мадридда ҳунарманд оиласида туғилади. Унинг отаси Фелис де Вега Астура деҳқонларидан бўлиб, иш

ахтариб Кастилияга келиб **қол**ади ва зардўзлик билан шуғулланади. Лопе Фелис 1573 йилда иезуитлар мактабида, кейин Алькала де Энараси университетида тахсил олади. 1576 йилда отаси вафот этгач, ўқишини ташлайди. Лопе Фелис ўша даврнинг бадавлат кишилари қўлида котиблик **қилади.** У жуда ёшликдан шеъриятда истеъдод кўрсатади. 1588 йилнинг бошларида машҳур рассом қизи Изабель де Урбинага уйланади. Шу йили Лопе де Вега «Енгилмас Армада» флотининг Англия қирғоқларига қилган юришларида солдат сифатида катнашади. Ёш шоир кема палубасида "Анжеликанинг гўзаллиги" (1588) поэмасини яратади. Мағлубият билан тугаган бу юришдан кайтгач, Лопе бир неча йил (1589—1593) Валенсияда яшайди, сўнгра Кастилияда ва пировардида Мадридда истиқомат қилади.
Шу вақтдан бошлаб у янги рухда ёзилган комедиялари билан испая миллий драматургиясининг **таш**қил 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 биографияси-ни тузган шогирди ва мухлиси Перес де Монтальван эса Лопенинг ҳамма пьесалари 1800 та эка-нини таъкидлаган. Бунга қўшимча яна 400 та диний характердаги пьесалар ижод қилгани маълум. Ёзувчининг шу вақтгача топилган ва нашр этилган пьесаларининг сони 500 га яқин, шулардан 50 таси диний мавзулардаги драмалардир.

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

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

Лопе де Веганинг «Янги санъат»и испан миллий драмасининг асосий коидаларини белгилаб, харакат бирлигини сақлагани ҳолда, адабиётнинг ривожланишига путур етказувчи ўрин ва вақт бирлигидан воз кечди. Санъатни чегаралаб қўядиган антик адабиёт нормаларини формал кўчириб олган итальян классицист-назариячила-рининг 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 қўлгини аралаш холда тасвирлаш зарурлигини кўрсатдилар. Ўз эстетик қарашларининг реалистик характерини белгилаб, Лопе комедияни «хаёт ойнаси» деб атади. У эркин ижод этиш учун санъаткорни классицизм қоидаларига риоя қилмасликка чақиради,

«фожиавий-ликни кулги билан» аралаш ҳолда ҳаракат ўрнини ўзгартириб туриш, вақтдан эркин фойдаланиш принципини ҳам илгари 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 боғликдир. 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 сахнадан сиқиб чиқаради.

Лопе де Веганинг адабий мероси жуда бой ва хилма-хилдир. 1615 йилдаёқ Сервантес унинг ижодига юксак баҳо бериб, шундай дейди: **“У бутун комедиантларни енгди ва ўз хукмига буйсундирди ва жами ўн минг варакдан ортик 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” .**

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

Драматик асарлари

Лопе де Вега драматургиясининг хажм жихатидан ҳам мавзу жихатидан ҳам кенг доирага чиқиши уни ҳатъий бир рамкада классификация этишни қийинлаштиради. Диний мавзулардаги пьесалари ва бир опера либреттосини хисобга олмаганда, Лопе асарларини, асосан, уч катта қисмга бўлиш мумкин. Бўлар: тарихий-қахрамонлик социал-сиёсий ва севги-маиший мавзуларда яратилган драма ва комедиялардир.

Драматург бизгача етиб келган асарларидан аксарияти (бир юз элликдан ортик пьесалари)да ўтмишга мурожаат қилиб, уларнинг ярмидан кўпида Испания тарихида юз берган мухим воқеаларни акс эттиради. Бу типдаги пьесаларида давлат масаласи ва кахрамонлик мавзуси марказий ўринда туради.

Лопе де Вега пьесаларида Испаниядаги ички жанжаллар («Қирол Вамбанинг хаёти ва ўлими», 1604), испан қабилаларининг Рим хукмронлигига қарши чиқишлари («Яхшиликка яхшилик». 1604), маврлар билан кураш («Симанкаслик қиз») каби воқеа-ходисалар ўз аксини топади.

Ёзувчининг халқчиллик рухи билан суғорилган дастлабки асарларидан бири «Қирол Вамбанинг хаёти ва ўлими» пьесасидир. Қирол Рецисундо (VII аср) вафот этганидан сўнг хукмрон гуруҳ вакиллари тахт талашадилар. Драматург уларнинг эгоистик интилишлари ва давлатни қўлга киритиш

ниятидаги уринишларига меҳнаткаш деҳқон Вамбани қарши қўяди. Вамба учун тинч хаёт бойлик ва хукмронликдан 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 қулай-роқдир»,— дейди у. Лекин қирол этилиб сайлангач, оддий деҳқон Вамба мағрурликка берилмай, «табиат овози»га қўлоқ солиб, мамлакатни донолик билан бошқаришга киришади, ўзбошимча феодалларни жазолайди, Испанияга хавф солиб турган арабларга зарба беради. Нихоят, у сарой аҳллари томонидан захарлаб ўлдирилади.

Ватан ва мустақиллик учун кураш, Испанияни араблардан озод қилиш харакати Лопе де» Веганинг реконкиста тарихини акс эттирган пьесаларида ёрқин ифодаланади. Бу драмалари учун Лопе халқ эртаклари, хроникалар ва бошқа адабий манбалардан ҳам фойдаланади. «Симанкаслик қиз», «Шонли астурикалар» драмаларида ёзувчи реконкиста тарихи ҳақидаги ривоятларни сахналаш-тириб, уларда ватанпарварлик рухини бўрттириб кўрсатади. Маврлар забт этган вилоятлар ғолибларга хар йили ёш қизларни «тортиқ» қилиб туришлари керак бўлган. Симанкаслик юзта қиз бундай ҳақоратга чидамай, ота ва акаларининг такдирга буйсуниб, бутун испан қизларининг хўрланишларига йўл қўйишларига қарши норозилиг» билдириб, ўзларининг ўнг қўлларини кесиб ташлайдилар ва шу йўл билан уларни босқинчиларга қарши курашга чорлайдилар.

Мамлакат мустақиллиги учун курашда халқ иродаси билан хисоблашиш 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 хужум 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 қуткаради. Озод этилган Фернан Гонсалес душманга қарши курашни давом эттириб, Кастилиянинг мустақил бўлишига эришади.

Драматург бу пьесасида халққа суяниб иш тутадиган давлат бошлиғи хақидаги тарихий ривоятларни асос қилиб олиб, феодал ўзбошимчаликларини қаттиқҳ қораланади мамлакатнинг бирлиги ва мустақиллиги учун курашувчи ва ўша вақтда «тартибсизлик ичида тартиб вакили» бўлиб кўринган марказлашган монархия давлати ва уни адолат билан бошқарадиган хоким ҳақидаги халқ орзуларини ифодалайди. Золим монарх ўрнига халқпарвар монарх образини илгари суриш каби ёзувчи дунёкррашидаги зиддиятлар XVII аср шароитида реакцион феодал абсолютизмига қарши ўзига хос норозилик билан қўшилиб кетади.

Эзгу **ахлоқ,** ор-номус учун кураш, хукмрон гурухрарни танқид қилиш «Периваньес ва командор Оканьи», «Саламей алькальди», «Энг яхши алькальд — қирол», «Севилия юлдузи» драмаларининг ғоявий мазмунини ташкил этади. Биринчи пьесасида адиб ишби-лармон деҳқон Периваньес билан рицарь орденининг командори Оканьи ўртасида юз берган конфликтни кўрсатди. Деҳқоннинг гўзал ва ақлли хотинига «кўнгил қўйган» командор, хар қандай йўл билан бўлса ҳам, ўз истагига эришишни ўйлайди. Буни сезган деҳ-қонни бир томондан синьорига садоқати, иккинчи томондан ўз оиласи олдидаги инсоний бурчи азоблайди. Шу тарзда унда адолатсизлик ва зўравонликка қарши норозилик юзага келади ва кўчайиб боради. Периваньес йўқлигида командор макр ишлатади, юзсизлик билан унинг хотини ҳузурига киради. Тўсатдан келиб қолган ва командорнинг ахлоқий бузуқлигидан ғазабланган деҳқон уни ўлдиради.

Пьесада Периваньес билан Оканьи ўртасида юз берган оилавий зиддият деҳқон билан дворян-аристократия ўртасидаги ижтимоий конфликтга ўсиб чиқади.

«Саламей алькальди» (1610) драмасида ор-номусни ҳимоя этувчи ва аристократия зўравонлигига қарши курашувчи деҳқон образи акс эттирилади. Қишлоқ ахолиси Педро Креспони Саламей судьяси (алькальди) қилиб сайламоқчи бўладилар. Деҳқон бу мансабни ёқтирмайди. Шу ишда ишлашга тўғри келганда, Педро ҳамма масалани хушёрлик ва адолат билан **хал** этади. Португалияга урушга кетаётган ҳарбийлар Педро яшаётган Саламей қишлоғида бир оз дам оладилар. Ака-ука икки офицер — дон Диего ва дон Хуан судьянинг қизлари Инее ва Леонарни ёлғон ваъдалар билан қўлга олиб, кўп ўтмай уларни ташлаб кетадилар. Судья Педро Креспо қишлоқда ўзбошимчалик қилган хар иккала офицерни қамоққа олади, оила шаънига доғ туширмаслик учун қизларини уларга никохлайди, шундан сўнггина жиноятчиларни жазолаб ўлдиради. Шу вақтда келиб қолган қирол Филипп II га эса қишлоқ судьясининг хақли хукмини тан олишдан бошқа илож қолмайди, чунки бу **хукумда** бутун мехнаткаш омманинг иродаси мужассамланган эдики, бу кучга қарши чиқиш ва халқ иродасини бўғиш мумкин эмас эди.

«Ўз уйида доно» пьесасида оддий деҳқоннинг турмуши, камтарлиги ва маънавий поклиги юқори табақа кишиларининг манманлигига қарама-қарши қўйилади. Деҳқон Мендо халол мехнат қилиб бахтли хаёт кечиради. Кайфи чоғликни бемаъни карта ўйинида деб биладиган қўшниси дворян дон Леонардо деҳқонни менсимай**ди.** Лекин камтар Мендо оилавий хаётда 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 дархол олифта йигитнинг таклифини рад этади. Элвира эса, жазмани билан уйин-қўлгига берилиб кетади. Гердайиб юрадиган дворян Леонардо бу холни сезгач, деҳқоннинг оилавий хаётига хавас билан қарайди, ундан урганиш зарурлигини тушунади, чунки деҳқон «ўз уйида доно» бўлиб чиқади. Шунинг учун ҳам Леонардо: «Ойдин вақтида қўшдан қайтадиган,

оддий овқат ейдиган ва хотини ёнида ётадиган деҳқон бахтлидир»,— деб очиқ эътироф этади.

Табиий хис-туйғу, соғлом фикрли оддий ва камтар кишиларга, шу жумладан, **деҳқ**нларга бўлган кучли хайрихохлик Лопе де Веганинг «Ўз уйинг—ўлан тўшагинг» (1622), **«Деҳқо**н ўз кулбасида» (1627), «Бошқалар назарида тентак ўз ишига пишиқ» (1635) пьесаларида ҳам ёркин ифодаланган.

Лопе де Вега кўпчилик пьесалари — севги, оилавий-маиший мавзуларида яратилган комедияларида («Плаш ва шамширлар комедияси» деб ҳам аталади) эркин мухаббат ва никох масалалари тасвирига катта эътибор беради. Жумладан, «Ит хашак емас, бошқага ҳам бермас» («Бахил»), «Асилзода идиш ювувчи хотин»,
“Кўза кўтарган қиз”, “Рақс муаллими” номли асарларида ёзувчи инсонни хар қандай эски урф-одатлар, ярамас феодал ахлоқидан холи этиб, уни улуғловчи вафодорлик садокат ва рухий камолот рамзи — севгининг чуқур маъносини очиб беради.

Лопе де Веганинг **“Қўзибўлоқ” 1612—1613)** пьесаси тарихий-қаҳрамонлик ва ижтимоий-сиёсий характердаги драмаларининг энг яхши наъмунасидир. Драмада баён этилган асосий фикр ўз даврининг мухим сиёсий масаласи — золим феодалларга қарши халқнинг актив қаршилпк кўрсатиши ва курашиши зарурлигини таъкидлашдан иборатдир. Маълумки, испан гуманистлари сингари Лопе ҳам қироллпк хокимиятининг мамлакат бирлигини юзага келтириш учун қилган ўринишларига қаршилик кўрсатган феодалларнинг ўзбошимчаликларини қоралайди. Ёзувчи драмада Фердинанд билан Изабелла,, хукмронлик қилаётган қироллпк хукумати давридагп воқеага мурожаат этади. Феодаллар асоратидан қутулиш учун олиб бораётган курашларида деҳқонларнннг таркиб топаётган (XV асрнинг иккинчи ярми) марказлашган хокимятдан мадад сўрашлари табиий хол эканини Лопе тўғри идрок этиб, уни ўз асарида кўрсатиб берди.

1476 йилда Фуэнте Овехуна қишлоғида феодал зўравонлигига қарши кўтарилган қўзғолон XV асрнинг иккинчи ярмида Испанияда юз берган деҳқон ғалаёнларидан энг кучлиси эди. Лопе де Вега «Қўзибулоқ» драмасини яратишда халқ исёнлари ҳақидаги ҳикоялардан ташқари, Франсиско Радеснинг «Хроникаси дан ҳам фойдаланди ва деҳқонлар харакатини фитна тарзида эмас балки зулмга қарши революцион кўтарилиш тарзида ифодалайдн.

Калатрава Рицарь ердениник командори феодал Фернан Гомес де Гусман ўзига тобе Фуэнте Овехуна қишлоғидаги саройида яшаб, ахолига қаттиқ зулм ўтказадн, бемаъни турмуш кечираётган бу ҳоким хотин-қизларни хўрлайди, дехқонларни эса менсимайди, қишлоқ оқсоқолининг қизи Лауренсияни ҳам зўрлаб олиб кетншга уринади. Лекин қизни севган деҳқон йигит Фрсндосо мардонавор харакатлари билан уни химоя қилишга тайёр туради. Командорнинг куролинп қўлга туширган йигит Лауренсияни қутқариб юборади- Фрон-досоннпнг садоқатли мухаббатн қизда ҳам оташин севги уйғотади. Унинг «ким-да

севги бўлса, у қурқишни билмайди» деган сўзи Лауренсиянинг қалбидан чуқур жой олади.

Мамлакат бирлигига путур етказнш мақсадида Сьюдад Реалга қарши уруш очган ва зарбага учраб, қишлоққа кайтган командор Лауренсия билан Фрондосо тўйи вақтида кириб келиб, базмга йиғилганларни хайдайди. Қиз билан йигитнинг отасини ҳақорат қилади. Фрондосони қамоққа юбориб, Лауренсияни зўрлаб олиб кетади. Деҳқонлар золимга қарши нафрат билдирсалар ҳам, лекин жиддий ҳаракат этпш учун уюша олмайдилар. Командор томонидан таҳқирланган ва азобланган Лауренсия пайдо бўлиб, ўз қизини жаллод қўлига бериб қўйган ва унинг ҳақоратланишига чидаб турган, золимдан қасос олмаган отаси ва қариндошларини «қўзини бўрига олдприб, кўркувга тушган чўпонларга» ўхшатади. «Сизлар— қўйларсиз, шунинг учун Кўзибўлок яшамоқ учун сизларга мос жой» деб, ўз қизлари ва аёлларини бегоналар қўлига топшириб қўйган дезсқонларни ҳам айблайди. Ахвол шундан экан, энди хотин-қизларнинг ўзлари қўлларига қурол олиб. ор-номусларини ўзлари химоя қиладилар, дейди. Лауренсиянинг отаси Эстебан бундай жабр-зулмга ортик чидаб туриш мумкин эмаслиги, ҳар қандай оғир вазиятда ҳам курашга боражагини билдиради. Бу фикрга деҳқонлар ҳам қўшиладилар. Эрлар билан бир қаторда аёллар ҳам қуролланиб, командор саройига бостириб борадилар на уни ўша ерда жазолаб ўлдирадилар. Фрондосони эса зиндондан қуткариб оладилар. Командорнннг қутулиб қолган хнзматкорларидан бири Флорес яширинча қирол ҳузурига борпб, Кўзибўлоқ ахолпси ғалаён кўтарнб, ўз сеньорларини вахшийларча ўлдирднлар, деган хабар етказади. Қирол қишлоққа чиновник юборнб, гунохкорларнн аниқлаб, уларни қаттиқ жазолашни буюрадп. Терговчи қишлоқ одамларини чақириб, командор Фернан Гомеснн ўлдиргаи кишини анпқлаш мақсаднда катта-ю кичик қншлок ахолисини қийнаб сўроқ қилади. Бироқ «Командорнн ким ўлдирди?», деб бернлган сўроққа улар: «Кўзибўлоқ ўлдирди», Ахир айбдор ким?». деб сўраганида улар: «Айибдор Кўзибўлоқ» деб жавоб қайтарадилар. Пировардида терговчн хақиқий гунохкорнн тополмай саройга қайтади. Шу сабабли қирол «юз берган жнноят оғир бўлишига қарамай», терговнн тўхтатадп па деҳқонларнинг "гунохи»ни кечиришдан бошқа иложи қолмайди. Кўзибўлоқ қишлоғинп эса бевосита ўз назорати остига олади.

Асарда ёзувчи халқнинг сохта химоячиси испан монархиясини қоралаб, масхаралаб, деҳқонларнннг антифеодал исёнига катта хайрихохлик билдиради.

Драмадаги ёндош воқеалар

Драмада марказнй сюжет чизиғига ёндош давом этган уч воқеа: қироллик хокимияти билан фитначи феодаллар ўртасидаги кураш, эзилган омманинг золимларга қарши қўзғолони ва, нихоят, Фрондосо билан Лауренсия ўртасидаги севги муносабатлари ифодаланади.

Ёзувчи арагонлик Фердинанд ва кастилиялик Изабелла ўртасидаги иттифоқ (никох) орқали мамлакатнинг бирлигини юзага келтириш ва уни араблардан озод этиш йўлида қўйилган дастлабки қадамни тасвирлайди. Шунинг учун қироллик давлати мамлакатда Португалия хукмронлигини ўрнатиш учун ёрдам берган Калатрава орденига қарши кураш олиб боради. Бу курашда деҳқонлар қироллик хукуматига хайрихохлик билдирадилар, чунки ундан ёрдам кўтар эдилар. Командор эса ўзининг шахсий манфаатини ватан манфаатидан юқори қўйган, Кастилия тахтпга бошқа даъво-гарни ўтказиш билан мамлакат бирлигини мустахкамлашга путур етказувчи реакцион куч вакили сифатида қораланади.

Пьесада драматик конфликтни ташқил этган асосий воқеа халқ қўзғолонидпр. Асарда қўзғолон—эзилган халқнинг ўз хуқуқларини поймол этилиши ва хақоратланишига қарши кўрган бирдан-бир хаққоний тадбири тарзида тасвирланади. Командор қишлоқ ахолиси билан сурбетларча муносабатда бўлади, кексаларни хўрлайди, қизларнинг севгисини ҳақорат қилади.

Бу «олий табақанинг хулк-атвори хар қадамда кишида нафрат уйғотади. Халқда туғилган норозилик қўзғолонга айланиб, командорнинг тақдирини хал этади. Адолат ўрнатилишини истаган халқ қиролга ёрдам сўраб, мурожаат қилса ҳам. бироқ ундан мадад олмайди. Деҳқонлар оммасидаги эзгу истаклар феодал хукумронлииг даврида амалга ошмаслигн асарда ўзининг тўла ифодасини топган.

Драмадаги ўчинчи воқеа икки ёшнинг севгиси тарихига оид эпизоддир, у пьесадаги асосий масала феодал ўзбошимчаликларга қарши кураш масаласи билан бевосита боғлик равишда ёритилади. Чунки командор зулм ўтказаётган бир вазиятда, Фронде билан Лауренсиянинг бахтли турмуш кечиришлари мумкин эмас эди. Фрондосо севгилисининг таҳқирланишига йўл қўймай, ўз сеньори командорга қарши дадиллик билан қўл кўтаради. Қизнинг йигитга мухаббати ана шундай қаттиқ кураш жараёнида туғилади ва тобланади. Командорнинг туй маросими вақтида пайдо бўлиб-туйнп тўхтатиши, Фрондосони қамаб, қизни зўрлаб олиб кетиши сингари воқеалар қишлоқни ларзага соладп. Азоб чеккан ва лекин тиз чўкмаган Лауренсиянинг аччиқ киноялрн золимга қарши бутун қишлоқни оёққа турғизади.

Драмадаги асосий образлар

Драманинг қаҳрамонлари алохида шахслар эмас, балки бутун Кўзибўлок қишлоғининг ахолисидир. Аҳил мехнатка деҳқонлар оммасининг характерли хусусиятлари одамийлиқ мардлик соф кўнгиллилик вафодорлик бўлиб, бундай олижаноб туйғулар командор ва унинг малайларига бутунлай ётдир. Командор — инсонийлик қиёфасини йўқотган типик феодал. Ёвузлик тамагирлик айш-ишрат қилиш, ўз манфаатини халқ ва давлат манфаатларидан устун қўйиш каби ярамас хусусиятлар унга хосдир.

Қаҳрамонларнинг умумий белгиларидан ташқари, уларнинг хар бирининг ўзига хос индивидуал хусусият ва одатлари ҳам бор. Севишганлар Фрондосо ва Лауренсия оғир қийинчиликларни енгишга қобилиятли, жасур ва бир-бирига вафодордир, улар ўз бахтларини золимга қарши кураш 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. Севганн (Хасинта) туфайли командордан кўп жафо кўрган бу йигит эхтиёткорлик билан иш тутади. Хокимга қарши кескин харакат этмасликка ундайди. Бироқ командор зулмига чидаб туриш мумкин бўлмай қолган вақтда, у энди тўғридан-тўғри халқни кўзғалиб чиқиш ва золимни йўқ қилишга чақиради. Энг оғир дақиқаларда ҳам Менго ўз қизиқчилиги билан ажралиб туради. Тергов вақтидаги унинг харакати кишида гохо ташвиш, гохо кулги туғдирса ҳам, лекин судьянинг «уни ким ўлдирди?»—деб берган сўроғига Менго: «Фуентус Ове-хунский», яъни «Қўзибулоқ» деҳқонлари ўлдирди,— деб катъий жавоб беради.

Лопенинг новаторлиги ва халққа якрнлиги шундаки, унинг яратган қаҳрамонлари мехнаткаш омма — эркак ва аёл, ёш ва кексалар — ҳамманин ягона мақсади зулмдан қутулиш ва мустақил яшашдир. Бунга эришиш йўли — қўзғолондир. Мехнаткаш омма феодал ўзбошимчалигига қарши курашда қироллик хукиматидан мадад кўтади, лекин ёзувчи деҳқонларнинг бу орзулари реал эмаслигини таъкидлайди. Қиролнинг ўлдирилган командор ўрнига **ян**ги ва яна ҳам қаттиқ қўл хоким юбориш ҳақидаги сўзи бунга яхши далил бўлади.

Асардаги деҳқонлар ўз инсоний фазилатларини,ор-номусларини сақлай олишлари билан феодал аристократиядан хар томонлама устун турадилар. Сарой адабиётида халқ тубан, «қулгили» воқеа-ларни ифодалашдагина тилга олинса, Лопе халқни хақиқий қахрамонлар даражасига кўтаради, ўз мустақилликлари учун ҳаёт-мамот кураши олиб борган деҳқонларнинг кучи ва қудратига муносиб баҳо беради.

«Қўзибулоқ» Лопе де Веганинг халқ қўзголонини ҳаққоний акс эттирган, демократик руҳ билан суғорилган, бадиий пухта ишланган драмасидир. Лопе де Вега бу асарда жуда катта жасорат ва ишонч билан халқ кудрати хар қандай зулм-заҳмат, қуллик занжир-ларини 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 хокимият кризиси ва феодал-католик реакцияси кучайган даврда яшаб ижод этди. Улуғ мутафаккир Лопе шу тушкунлик мухитининг тўсиқларини ёриб ўтиб, Хақиқат йўлини излади, зулм ва адолатсизликларга қарши гуманистик ғояларни катта жасорат билан ҳимоя қилди. Халқнинг ўз тақдирини ўз қўлига олиши, ўз мустақиллиги учун кураши ҳақидаги мавзуни акс эттириши унинг ижодининг демократик характерини белгилаб беради. Шу сабабли Лопенинг жанговар рухдаги нодир асарлари Испанияда хукумрон реакцион доиралар таъқибига ўчрайди.

XIX аср бошларида испан адабиёти ва театрини урганиш яна кучаяди. Пушкин «Адабиётнинг халқчиллиги ҳақида» (1825) номли мақоласида Лопе де Вегани халқ орзуларининг ифодачиси деб бахолади. В. Г. Белинский

испан драмаси Лопе де Вега ва Кальдерон каби ёзувчилар билан ҳақли равишда фахрланишини таъкидлаб ўтади[1].

Лопе де Вега «Валенсия беваси», «Севилия юлдўзи», «Ит ўзи емас, бировга ҳам бермас», «Рақс муаллими» сингари 30 дан ортик драма ва комедиялари фақат рус тилидагина эмас, балки украин, белорус, арман, грузин, озарбайжон, татар, ўзбек ва бошқа тилларда ҳам сахнада кўрсатилди.

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 бадиий ёдгорликлари намуналаридан кенг фойдаланди. Унинг муҳим асари испан миллий қаҳрамони Сид ҳақидаги халқ романслари асосида яратилган «Сиднинг ёшлиги» драмасидир. Пьесада севги, оила ор-номуси учун кураш ва абсолютизмда юз берган кризис акс этган.

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

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

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

Бу Аларконнинг интрига комедиясидан характерлар комедияси-га ўтишини белгилаб берган оригинал асарлар сифатида испан драматургияси хазинасига қўшилган муҳим хиссадир. Унинг шу тарзда ёзган «Шубҳали хақиқат», «Деворнинг ҳам қулоғи бор», Эрларни синаш», «Хар тўкисда бир айб» каби бир қанча комедиялари ҳам бор. Бу пьесаларида асосий қаҳрамонларнинг қандайдир бир нуқсони кўрсатилиб, яхшилик уларга қарши қўйилади. Масалан, «Шубхали хакиқат»да алдоқчилик танқид қилинади. Аристократ йигити дон Гарсия доимо ҳаммани алдаб юради. Кунлардан бирида рост гапни айтганида, унга ишонмайдилар, чунки унинг учун

[1] В. Г. Б е л и н с к и й , Танланган асарлар, Тошкент, 1955 й., 202-бет.

хақиқат ҳақида гапириш ёт нарса эди. Дворян йигитидаги бу ёмон одат охирида уни оғир ахволга солиб қўяди.

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

Драматург комедияларида қаҳрамонларнинг характери драматик холатнинг асосини ташқил 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.

К А Л Ь Д Е Р О Н (1600—1681)

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

Испаниянинг шу даврдаги рухини, гуманизмнинг кризисини акс эттирган сўнгги йирик ёзувчи Кальдерондир.

Дон Педро Кальдерон де Ла Барка Мадридда Хаёти ва қадимги дворян уруғига мансуб оилада дунёга келади. Ўн ёшида онадан етим қолади. Дастлабки маълумотни иезуитлар мактабида олади, сўнгра Саламанка университетида ўқийди. Лекин уни ташлаб кетади. Ёшлик вақтида у харбий хизматни ҳам ўтайди, Италия ва Флапдрияга бўлган юришларда иштирок этади. Дворян йигитларига хос турмуш кечириб, ўзаро жанжалларда катнашади, рухонийликни хақорат қилгани учун қамалиб ҳам чиқади.

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

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

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

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

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

«Матонатли шахзода» пьесасида ҳам турмуш воқеалари диний «мўъжизалар» билан аралашиб кетади. Маврлар қўлига асир тушган португал шахзодаси Фернандо қиролга хиёнат қилишни ис-тамайди, гарчи қирол рози бўлса ҳам, бир қалъани бериш эвазига ўзини озод этилишига кўнмайди, ундан ўлимни афзал билади.

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

“Хаёт — уйқу демак” пьесасида ҳам диний мавзу асарнинг реалистик мазмуни билан дуч келади. Ўз ўғли Сигизмуннинг келажак тақдири ҳақида ҳабар топган (мунажжимлар шаҳзодани золим ва дахшатли кимса бўлиб етишади, деб айтадилар) қирол Басилио, яна кўнгилсиз воқеалар рўй бермасин деб хавфсираб, Сигизмундни қамайди. Бир неча йил ўтгандан сўнг қирол юлдузларнинг ўғли ҳақидаги маълумоти тўғрилигига шубхаланади ва шаҳзодани озод қилиб бутун хокимиятни унга топширади. Қирол хонасида уйкудан бош кўтарган Сигизмунд барча аъёнларни шу жумладан, ҳамма ёқ-қа дахшат солган қамоқхона бошлиғини ҳам ўз ҳузурида кўради, уларнинг барчаси шахзоданинг истакларини бажо келтиришга тайёр турадилар. Бу ходисалар Сигизмундни ғазаблантиради, чунки гунохи бўлмагани холда, мунажжимлар қуръаси билан, унга шунчалик азоб берилиши адолатдан эмас эди. Энди Сигизмунд тентакларча харакат этиб, ўзи билан мунозаралашган хизматчини зиндонга ташлайди, бошқалар хаётига

хавф солади. Отасига ҳам шафқат қилмайди. Қирол Басилио уни рахмдил бўлишга чақиради. «Эхтимол, сен фақат уйқудадирсан ва хаёл қиларсан» деган фикр тез-тез такрорланади. Охирида ота ўғлини тўзата олмаслигини сезгач, ухлатадиган дори бериб уни яна қамоққа юборади. Сигизмунд учун кўрган ва бошидан кечирганлари уйқу бўлиб туюлади. Бахт ҳақида ўйлаш, яшаш учун интилиш бехуда нарса, деган хулосага келади. Мағрур, кучли иродали Сигизмунд пьеса охирида мумин-қобил, тақдирга тан берувчи киши қилиб кўрсатилади.

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

Кальдерон ор-номус масаласига бағишланган қатор драмалар яратди.

Лопе де Вега ҳам ўз замонаси кишиларини қизиқтирган оила ва ор-номус масаласини «Айрилиқнинг хавфи», «Номус ғалаба-си», «Номус туфайли азобланиш», «Махфий никох», «Оқилона жазо», шунингдек «Ўз уйида доно», «Жазо ўч эмас» каби пьесаларида ёритиб берган эди. Булардан баъзилари («Номус туфайли азобланиш», «Номус ғалабаси», «Жазо ўч эмас»)да, XVII асрда юз берган воқеаларга асосланиб, хотиндан қаттиқ ўч олишни тасвирласа ҳам, лекин ёзувчи ота-она томонидан зўрлаб эрга берилган аёлнинг фожиали тақдирига («Жазо ўч эмас», «Рақс муаллими») ачиниб қарайди. Лопе 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 врачи», «Ўз орсизлигининг санъаткори», «Яширин ҳақорат учун — яширинча ўч», «Рашк — олий ёвузлик» ва бошқа пьесаларида ор-номус ҳақидаги традицион коидалар мукаммал ўз аксини топган. Шу хақдаги қонунлар номус жуда мўрт у сал нарсага синиб кетишй мумкин, деган қарашга асосланган эди. Номуссизлик киши бошидан кечирадиган энг оғир шармандаликдир. Шахсга нисбатан хиёнат — шаънига доғ солувчи воқеа ҳақида одамларда шубха туғилдими, демак шунинг ўзи тахқирланганнинг ҳақорат этувчидан ўч олиши учун кифоядир. Шу йўл билан киши шаънига тушган қора доғ ювилади. «Ўз шаънининг врачи» драмаси асосида ана шундай фикр ётади. Пьесанинг асосий персонажи дон Гўтьерре, фақат" шубха билан,

сира гунохи бўлмаган хотини донья Менсияки ўлдиради ва қонли қўлини эшикка босиб, қилган ишидан белги қолдиради. Жохил дон Гўтьерре қилган жиноятини қиролга совуққонлик билан айтиб беради: «Хунари бор киши, жанобим, эшикка ўз тамғасини қоқиб қўяди. Ўз шаънини қондириш билан банд бўлган мен қонли қўлимдан эшикда нишона қолдирдим. Чунки, жанобим, ор-номус қон билан ювилади». Дворян шаъни химоячиси монарх дон Педро дон Гўтьерренинг бу қилмишини маъқуллайди.

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

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

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

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

Воқеага реал ёндашган Кальдерон деҳқонларнинг ахлоқ ва ор-номуси кучлилигини тасвирлашга алохида эътибор беради. Педро Креспо ўзининг деҳқон уруғига мансуб эканлиги билан фахрланади ва сохта ном, сохта обруга нафрат билан қарайди. Офицернинг деҳқонларда қандай ор-номус бўлиши мумкин, деб гердайишига қарши Педронинг ўғли Хуан: «Сизда қандай бўлса, худди шундай! Деҳқонсиз капитан нима қила олур эди»,— деб

унга танбех беради. Бу сўзлар ёзувчининг феодал-зодагонларга нафрат ва оддий кишиларга нисбатан чуқур самимият билан қараганини кўрсатади. Герцен: «Саламей алькальди»ни ўқиб чиққач (1844), ўз хотира дафтарига «Агар унда қонунчилик ҳақида шундай тушунча бор экан, испан плебейи улуғдир», деб ёзиб қўйган эди.

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

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

XVII АСР ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИ

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

XVI аср охирида тахтга чиққан Генрих IV даврида қироллик ҳукумати фитначи феодалларни бостириш ва марказлашган ҳокимият ўрнати учун кўп ҳаракат қилади. Людовик XIII даври (XVII асрнинг биринчи ярми)да давлатни бошқариш ишида бевосита қатнашган кардинал Ришелье монархия тузумини мустаҳкамлаб, провинқияларни марказга буйсундиради. Маданий ҳаёт соҳасида хам ягона назорат ўрнатади. Ришелье савдо-саноатни ривожлантиришга эътибор беради, доимий армия ва флот тузади, халқ оғир солиқлар остида эзилади. Бу нарса қатор деҳқон кўзғолонларини 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 оппозиқияси бош кўтаради, у халқ норозилигидан фойдаланиб, ҳукуматга қарши 4 йил (1648—1652) уруш олиб боради. Бу

ҳаракат башлиқларининг халқ манфаатига зид уриниш- ларини сезган камбағал тойфа 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 қироллик ҳукумати тушкунликка учрайди. Бу кризис Людовик XIV олиб борган урушлар муваффақиятсиз- ликка 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 дехқонларни хонавайрон этади.

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

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

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

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

Француз классиқиэмининг дастлабки вакили шоир Малерь (1555—1628) ҳамма нарса ақл-идрокка асосланиши керак, феодал ўзбошимчаликлар сиёсий ҳаётда давлат ишига путур етказгани ка- би, санъатда ҳам эмоқияли анархия ёзувчининг фикрини бузади, асарининг мақсад аниқлиги ва композиқион бутунлигини йўлда чиқаради, деб санъаткорни ақл амрига буйсунишга чақиради, унинг назарияси ҳукумат сиёсатига мос эди, чунки

«ақл ҳукм»и юкори доирада, саройда ишлаб чиқилган эди. Малерь сарой шоири сифа- тида ўз одаларида қирол (Генрих 1У)нинг мутлақ ҳокимияти ва унинг сиёсатини мадҳ этди. Феодал тарқоқликни қоралаб, инсон ақли ва унинг иродасига ишонч «билан қаради.

ПЬЕР КОРНЕЛЬ (1606—1684)

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

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

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

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

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

Корнель «Сид» (1636) трагедияси сюжетини испан баҳодири Родриго Диас ҳақидаги ўрта аср қаҳрамонлик эпосидан, шунингдек, Гильен де Кастронинг «Сиднинг ёшлиги» пьесасидан олса ҳам, бироқ ёзувчи бу темани ўз замонасига якинлаштириб, тўла маънода мустақил, оригинал асар яратди.

«Сид» трагедияси Франқиядаги ижтимоий-сиёсий воқеалар билан боғлиқ равишда пайдо бўлади. 30 йиллик уруш натижасида Франқия оғир аҳволга тушган, габсбурглар армияси 1630 йилнинг ёзида Франқиянинг кўп ерларини ишғол этиб, ҳатто Парижга яқинлашиб қолган эди. Бу аҳволдан ғазабланган меҳнаткаш омма қўлига қурол берилишини талаб қилади. Қуркувга тушган ҳукумат уни қуроллантиришга мажбур бўлади. Халқнинг ўз ватанига зўр муҳаббати туфайли мамлакат ҳалокатдан қутулади. 1635—36 йиллар

деҳқонлар қўзғолонларининг кучайган даври ҳам эди. Феодал зодагонлар бу воқеадан ўз манфаатлари учун фойдаланмоқчи бўлиб, мамлакатни майдалаб юборишга уринадилар. Бу воқеалар таъсирида ёзувчи ғоявии чуқур, гуманистик руҳ билан суғорилган йирик реалистик асарлар ёзишга киришди. «Сид» трагедияси мана шу давр маҳсулидир.

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

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

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

XVII асрнинг биринчи ярмида— Францияда феодал ўзбошимчаликларини тугатиш, ягона миллий давлат — абсолютизмни мустаққамлаш учун кураш авж олган бир вақтда Корнель ўз ижодида эски феодал тартибларининг емирилиши муқаррарлиги ва мар- казлашган кучли давлат барпо этиш зарурлигини акс эттиради. Жумладан, «Сид» трагедиясида қонга қон деган эски урф-одат ўрнига ватан олдидаги гражданлик бурчини бажаришни асосий вазифа қилиб қўяди. Халқ қаҳрамони Родриго «оддий кишиларнинг умиди ва таянчи» сифатида ўз ватанини душман ҳужумидан сақлаб қолади.

Унинг қаҳрамонлигини ҳаммадан олдин тан олган ва унга юқори баҳо берган куч — бу халқдир. Асарнинг халқчиллиги Корнелнинг меҳнаткаш оммага ишончи ва унга хайрихоҳлик билан қарашидан келиб чиқади.

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

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

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

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

Бир-бирига қўшни ва қон-қардошлик алоқалари билан боғланган икки шахар — Рим ҳамда Альба-Лонга ўртасида, улардан қайси бири етакчилик ролини ўйнаши лозимлиги масаласида келишмовчилик келиб чиқади ва у

икки шаҳар вакиллари ўртасидаги олишув ҳал қилсин, деган қарорга келинади. Бу кураш римликлардан чол Публий Горацийнинг уч эгизак ўғли Горацийлар, Альба-Лонга томонидан учта эгизак Куриацийлар зиммасига тушади. Горацийлардан бири Куриацийларнинг синглиси Сабинага уйланган. Публий Горацийнинг қизи Камилла Куриацийлардан бирига унаштирилган. Сабина юз бераётган мушкул вокеалардан ташвишланади. Хар икки томоннинг енгилиши хам Сабина учун жуда оғир, чунки бир шаҳарда туғишганлари бор, иккинчи шахарда эса севган эри билан яшайди. Камилла ҳам Рим ғалаба қилса, севгани, Альба енгса, акалари ҳалок бўлишини ўйлаб, қаттик кайғуради. Хар иккала аёлда ҳам мухаббат, садоқат кучли, лекин улар ватанпарварлик бурчларини севгига қурбон қилмайдилар.

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

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

Ёзувчининг бундан кейинги асарларида классицизм принциплари яна кучаяди, у шахсан абсолют ҳокимиятга кўр-кўрона итоат эттириш билан

қарама-қаршиликлардан қутулиш йўлини излайди. Энди самимий инсоний ҳис-туйғулар тасвири ўрнини совуқ қуруқ муҳокамалар эгаллайди. Қахрамонлар жонли индивидлар эмас, балки мавҳум ғояларни ташувчи шахслардир.

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

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

Корнель бу сиёсий трагедиясида ҳам мустаққам давлат ҳокимияти тарафдори сифатида чиқади. Ўзаро диний урушлар ва аристократлар фитнаси кучайиб кетган, бутун оғирлик омма устига тушаётган вақтда оддий халқ ҳам «тартибсизлик ичида тартиб вакили» бўлган ягона марказлашган ҳокимиятни ҳимоя қилар эди. Цинна ва Максим образларида ёзувчи халқ норозилигидан ўз манфаати учун фойдаланишга интилган феодал оппозициясининг вакилларини қоралайди. Шунииг учун ёзувчи пьесани монархнинг тантанасини тасвирлаш билан тугатади.

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

Корнель француз трагедиясининггина эмас, балки француз характерлар комедиясининг асосчиси хамдир. «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 ада- биётига мурожаат этади ва испаниялик Аларқоннинг «Шубхали ҳақиқат» комедиясидан фойдаланади. Йирик комедиограф Мольер хатларидан бирида Корнелнинг «Қаллоб» комедиясидан кўп нарса урганганини эътироф қилган эди.

Франциядаги сиёсий воқеалар, феодал реакцияси билан халқ оммаси ўртасидаги қарама-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 қонсерватив фикрни илгари сурди. «Родогунда» (1644),

«Ирақлия» (1647) трагедияларида ёзувчи давлат низоларини тасвирлаб, қонуний монархия давлати ва жамиятнинг табақага асосланган негизларини ёқлади.

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

МОЛЬЕР
(1622—1673)

Француз миллий театрининг асосчиси йирик драматург-комедиограф Жан Батист Мольер Парижда савдогар оиласида туғилди. Унинг хақиқий фамилияси Поклен бўлиб, Мольер унинг адабий тахаллусидир. Мольер 1639 йилда Клермон колледжини битириб, Орлеан университетида адвокат унвонини олиш учун имтихон 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 колади. Шундан сўнг Мольер дўстлари (Бежар) билан кўчиб юрувчи провинция комедиантлар труппасига кириб ишлай бошлайди. Бу вактдаги оғир шароит унинг иродасини буколмайди, балки яна хам чиниқтиради. Мольер бу йиллар (1645—1658) да бой тажриба орттиради, турли социал гуруҳларнинг турмуши билан танишади, труппанинг обруйини ошириш учун курашади. Спектақлларда асосий ролларни ўзи ўйнайди. 1650 йилда Мольер труппанинг бошлиғи бўлади. Мамлакатда давом этган гражданлар уруши, фронти харакати, халқ оммасининг оғир аҳволи Мольер дунёқарашининг демократик руҳда шақлланишига 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 юборади. Шундан кейин Мольер пьесаларини Парижда кўрсатишга ҳаракат қилади. У 1658 йилнинг октябрь ойида қирол саройида аввал Корнелнинг «Никомед» трагедиясини, сўнгра унга қушимча равишда ўзининг «Ошиқ бўлган доктор» пьесасини кўрсатади. Мольернинг бу кичик фарси (бош ролни унинг ўзи ўйнаган) катта муваффақият қозонади. Шундан кейингина қирол труппани Парижда қолдиришга рухсат этади.

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

Мольер қаётининг сўнгги йилларида қизғин ижод билан банд бўлади, унинг асарларида танқидий тенденция яна кучая бошлайди. Буни шу даврда яратган йирик асари «Ёлғон касал» комедия- сида очиқ куриш мумкин. Оғир шароит реакция тазйиқи остида тинмай ишлаган ва курашган ёзувчининг соғлигини заифлаштиради. 1673 йилнинг XVII февралида бетоб булишига қарамасдан Мольер «Ёлғон касал» пьесасидаги бош ролни ижро этади. Бутун ўйин давомида у ўзини ёмон ҳис қилади, томоша тугагандан бир неча соат ўтгач, йирик драматург вафот этади. Париж архиепископи «тавба қилмаган гуноқкор» деб Мольерни кўмишга рухсат бермайди. Ёзувчининг яқинлари қийинчилик билан ижозат олиб, унинг жа- садини кечаси қабристоннинг бир чеккасига 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 принқиплари не- гизида ёзишга киришган бўлса ҳам, лекин у сарой адабиёти қоидаларига ўралашиб қолмади. Мольер классицизмнинг трагедияни «юқори», комедияни эса «тубан» жанр деб кўрсатишларига қарши чиқади. Трагедияга нисбатан яхши комедияни яратиш қийинлиги, кишиларни кулдирадиган ва улар дидига ёқадиган комедия ёзиш осон иш эмаслигини таъкидлаб кўрсатади. У театрнинг тарбиявий ролига ҳам катта аҳамият беради. Уни «жамият ойнаси» деб атайди. Мольернинг кўрсатишича, «комедиянинг вазифаси кишиларни кулдириб туриб, улардаги нуқсонларни тузатишдан иборатдир»[1].

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

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

«Кулгили нозанинлар» (1659) комедияси Мольернинг номини кўпчиликка маълум қилган унинг биринчи оригинал асаридир. Бунда ёзувчи катта

жасорат билан прециоз аристократ «маданияти»ни ҳам, мешчан буржуа маҳдудлигини ҳам очик танқид қилади.

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

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

Халқ фарсига асосланиб ёзган бир пардали бу пьесасида Мольер 50-йиллардаги дворян реакцияси таъсири натижасида кенг тарқалиб бораётган прециоз адабиётига, аристократик хулқ-атвор ва таннозликка қатъий зарба берди. Асар қаҳрамонларидан бирининг «Таннозлик руҳи билан фақат Парижгина эмас, балки провинция ҳам касалланган», дейиши бевосита Мадлон билан Катога ҳам тегишлидир. Чунки улар прециоз санъатига хос ибора ва абстракцияга бериладилар. Масалан, Мадлон ойна сўзи ўрнига «нозанин сирдош», кресло сўзи ўрнига «суҳбат қулайлиги» иборасини ишлатади. Като ўз суҳбатдошига ўтиришни тақлиф этар экан: «Сиздан сўрайманки, жаноб, ушбу креслога нисбатан шафқатсиз бўлмасангиз, чунки мана у чорак соатдан бери сизни ўз қучоғига чақирмоқда, унинг сизни ўз бағрига олиш истагига илтифот этса- нгиз»,— дейди. Ёзувчи прециозчиларнинг нутқинигина эмас, улар- нинг турмушдан ажралиб қолган хатти-ҳаракатларини ҳам қаттиқ қоралайди. Шунинг учун реакцион доиралар ва, биринчи галда, черков ёзувчига қаттиқ ҳужум қилиб, вақтинча бўлса ҳам, бу пьесани саҳнадан олиб ташлашга эришадилар. Бироқ драматург реакция тазйиқига бардош бериб, феодал-аристократиянинг чиркин ҳаёти ва диний жаҳолатни фош этишни тўхтатмайди. Аксинча, у бир пардали «Сганарель» (1660) номли шеърий комедиясини ёзиб, Француз буржуазиясининг ярамас ва кулгили томонларини янада қаттикроқ фош қилади.

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

«Эрлар учун сабоқ», «Аёллар учун сабоқ» (1662) комедияларида Мольер оила, никоҳ масалаларини кўтариб чиқади. Ёзувчи аёлларга

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

Эпикур ва Лукрецийнинг материалистик фалсафасидан таъсирланган Мольер инсоннинг табиий хис-туйгуларини дин ва жаҳолатдан устун қўяди, муҳаббат ҳар қандай оғир тўсиқларни енгишга ҳам қодир эканини кўрсатади у 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 куринади), бу пьеса ёзувчида халқчиллик тенденциясининг ривожланганидан далолат беради. Шу сабабли «Аёллар учун сабоқ»нинг саҳнага қўйилиши реакцион гуруҳларнинг ёзувчига қарши ҳужумини янада кучайтиради.

Хукмрон доиралар бу комедияда мавжуд тузум тартиблари ва динга қарши қаратилган ўткир тиғни тез пайқадилар. Драматургга қарши очиқ кураш ва иғво-фитнанинг уяси бўлган тескаричи гуруҳлар Мольерга рақобатчи Визе, Брусо, Манфлериларни ишга соладилар. Реакцион адабиётшунос Донно де Визе «Аёллар учун сабоқ» ҳақидаги мақоласида Мольерни одобсизликда, дворянликни ҳақоратлаш ва мавжуд тартибларни масхаралашда айблаб, ёзувчини қаттиқ жазолашни талаб килади. Душманлари ҳужумига жавобан, Мольер 1663 йилда «Аёллар учун сабоқ»ни танқид» ва «Версал экспромти» комедияларини кўрсатиб, сатанг аёллар, тентак маркизлар, унинг театрининг муваффақиятларини кўралмаган қобилиятсиз актёрларни масхара қилади, уларнинг ёзувчига қўйган айбларининг асоссиз.. эканини исботлайди. Қора гуруҳчилар билан олиб борилган қатъий курашлари Мольернинг иродасини букмайди, балки у бу ҳаёт-мамот кураши ичида тобланади, абсолют монар- хияга 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.

“Тартюф” Мольер «Тартюф» комедиясини 1664 йилнинг май ойида саҳнага қуйди. 3 пардали бу пьеса ўша вақтда жуда кенг томир ёйган диний-клерикал «Муқаддас заковат жамияти»нинг кирдикорларини фош этишга қаратилган бўлса ҳам, лекин комедия феодал-католик реакцияси хуружига қарши кескин кураш куролига айланиб кетади. Шунинг учун ҳам Париж архиепископи ва риёкорлар ташкилотининг махфий ҳомийси қиролича Анна Австрийская бу пьесани тақиқлайди. «Тартюф»ни саҳнага қўйиш ҳуқуқи

учун ўзоқ кураш кетади. Мольер пьесани, антиклерикал мазмунини сақлаган ҳолда, қайта ишлашга киришади. 3 пардали эмас, балки 5 пардали бўлган бу пьеса «Алдончи» деб номланади. Тартюф эса Панюльф деб аталиб, у рулений кийимида эмас, дунёвий киши қиёфасида кўринади. 1667 йилда пьесанинг қайта ишланиб сатирик кучи бирмунча юмшатилган 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 хукумат 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 қуйилган комедия катта шуҳрат қозонади.

Пьесанинг сатирик кучи анча юмшатилган 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 художуй этиб кўрсатган бу кишини лақма Оргон ўз уйига олиб келади. Бу одам Тартюф эди. Савдогар уни жуда эъзозлайди, ҳамма ҳақ_ҳуқуқларини унга топширади. Хатто ўз қизини ҳам беришга рози бўлади. Оргон оиласидаги ёшлар — ўғли Дамис, хизматкор қиз Дорина, қизи Марианналар бу одамнинг фирибгар эканини сезиб, бу ҳақда Оргонга маълум қиладилар. Бироқ диндор Оргон уларнинг сўзини эшитгиси ҳам келмайди, балки уни қоралаш билан мени худо олдида гуноҳкор қилмоқчисиз деб ғазабланиб, ўғлини уйдан қувиб юборади ва бутун мол-мулкини Тартюфга хат қилиб беради. Икки кун шаҳарда бўлмаган ва уйга қайтиб келган Оргон Доринадан ҳол-аҳвол сўраганида, у бекаси Эльмиранинг бетоблиги ҳақида гапирмоқчи бўлади, Оргон эса фақат Тартюф аҳволи билан қизиқади:

«Ўтган куни бекамнинг иситмаси баланд бўлди».

—'Тартюфнинг-чи?»

—«Бекам 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 кақликни ҳам, қуй думбасини ҳам паққос туширди».
—«Вой, бечора!»
— «У бутун тун қимирламай қаттиқ ухладп».
—«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 ёқтир- майди, чунки улар Тартюфнинг ёмон ниятини тез англайдилар ва шунинг учун уни фош этишга интиладилар.

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

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

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

Мольер «Тартюф» комедиясида ўрта аср феодал зулмини ўша давр социал эқаёти қарама-қаршиликларига боғлиқ равишда эмас, балки унинг бир томонини, диний зулмини, унинг сиёсий реакция роли бўлганинигина

кўрсатди. Бу ҳол ёзувчини классицизмга хос абстрактлик ва рационалистик иллюзияга олиб боради. Натижада асосий қаҳрамон характерини тасвирлашда схематизмга берилади. Тартюф феодал-аристократиянинг бутун ярамасликларини мужассамлантирган индивидуаллашган образ эмас, балки реакцион аристократия риёкорлигининг турли кўринишларини акс эттирган образга айланади. Шу сабабли «Тартюф» комедияси классицизм характерлар комедиясининг типик намунаси ҳисобланади. Тартюфнинг икки юзламалиги, Гарпагоннинг хасислиги каби, «абсолют ҳирсдир». Бутун диққат умуман инсон характерини очишга эмас, балки илгаридан белгилаб қўйилган асосий салбий қаҳрамон Тартюф характерининг бир нуқтасини кўрсатишга қаратилган. Бу классицизм театрининг асосий белгиларидан бири эди.

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

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

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

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

Комедиянинг бошидаёк Дон Жуан ҳакида унинг хизматкори Сганарель билан ташлаб кетган хотини Эльвиранинг хизматкори Гусман ўртасидаги суҳбатда жиддий фикрлар баён қилинади. «Дон Жуан ҳамма жиноятчилардан энг ёвузи», у «ит, шайтон, турк, еретик» деб атайди уни Сганарель. Хизматкорнинг ўз хужайинини бундай ҳақорат қилиши учун асоси бор зди, албатта. Хар қанақа аёлга «уйланишга моҳир» Дон Жуан хотинми ёки қиз, шаҳарликми ёки қишлоқлик, бундан қатъи назар, уларнинг барчасига «мухаббат» изҳор қилаверади. Сганарель хужайинининг бундай беқарор ва бемаъни ҳаёт кечиришига, ҳар қадамда уйланиб, хотинини ташлаб кетишига эътироз билдиради.

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

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

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

Бироқ кўп утмай «фалакни ҳам писанд қилмаган», «ҳақоратлан- ган аёл нафрати»дан ҳам қўрқмаган Дон Жуан, бирдан бошқача қиёфага киради:

мен бутун адашиб юришларимдан воз кечдим, мен энди кеча кечқурунги киши эмасман, фалак тусатдан менда ўзгариш ясадики, у бутун оламни ҳайратда қолдиради. У менинг қалбимни ёритди, кўзимни очди, мен ҳозир ўзоқ вақт довдирашлар ичида қолганим ва бўзуқ турмуш кечирганимдан даҳшатга тўшаман»[1],— дейди у.

Лекин у ҳақиқатда ҳам ўз қилмишларидан тавба қилиб, виждон азоби билан яшамоқчи эдими? Йуқ, 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 килиш, уларни алдаш учун бир найранг, ёвуз ниятларини пардалаб турувчи бир ниқоб эди, холос. Дон Жуан диний урф-одатларга гарчи ишонмаса ҳам, лекин ундан ўз манфаати йўлида фойдаланади. «Бизнинг замонда,— дейди Дон Жуан,—мунофиқлик катта имтиёзларга эга. Шу санъат туфайли сохталик ҳурматланади: ҳатто уни ошқора қилганларида ҳам, унга қарши бари бир ҳеч ким бирор сўз айтишга журъат этолмайди. Кишилардаги барча бонща нуқсонлар танқидга учрайди.

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

Замонанинг расм-одатига айланган нуқсон — мунофиқликка мослашган Дон Жуан, энди ҳар бир ҳаракатида «тангрининг иродаси» га суяниб иш

тутаётганини ўқтиришга уринади. У Дон Карлоснинг Эльвира билан бирга яшаш керақлиги ҳақидаги ҳар бир сўзига, бундай булиши мумкин эмас, «худонинг хоҳиши шундай» деб жавоб қайтаради. Илгари ҳар қанақа душман билан курашишга тайёр турган Дон Жуан, энди мунофиқларча, бундай қилишга «тангри йўл бермайди» деб, ҳимоя чораси сифатида ўзини 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 йусинда гапиришнинг пайдо бўлишининг боиси нимада? Бу илгаригиларнинг ҳаммасидан баттарроқ, менимча, сизнинг қадимдагидек қолганингиз яхшироқ...».

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

Дон Жуан Тартюф сингари мунофиқ ва ахлоқий жиҳатдан бузилган дворян эди. Шу сабабли унинг жазодан қутулиб қолмаслиги керак эди. Комедиянинг охирида «Тош меҳмон» традицион 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 қаҳрамонларидан бири содда ва доно Сганарель образи разолатга учраган дворян синфининг вакили Дон Жуанга қарши куйилади. Мольер комедияда камбағал табақанинг вакиллари (гадой, хиэматкор Сганарель, деҳқон Пьерга хайрихоҳлик билан қарайди. Бу оддий кишилар, гарчи диний урф-одат- лардан қутулмаган бўлсалар ҳам, лекин виждонан пок, қийинчиликларга бардош берадиган одамлардир. Сганарель воқеанинг бошиданоқ хужайинининг нотўғри йўлга кириб бораётганини билиб, уни огоҳлантиради ва охирида унга қарши чиқади. Лекин шундай бўлса ҳам, ундан алоқани ўзиш учун ожизлик қилади.

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

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

шунингдек, халқ вакилларини тасвирлашга алоҳида эътибор беришида ҳам очиқ куринади.

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

Асарнинг бош қаҳрамони соф кўнгилли Альцест ярамас сарой муҳитида азоб чекади. ҳамма вақт яхшилик ва адолатли иш қилишга интилган бу йигнт ҳар қадамда адолатсизлик ва олчоқликка йўлиқади.У табиатан инсонпарвар, ундаги мизантропия—одамовилик бўзилган дворян-аристократия ҳаёти таъсири остида юэага 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 Орантнннг сонети муносабати билан Альцестнинг изҳор қилган фикр ва мулоҳазалари характерлидир. Альцест Орантнинг юзаки сонетига чуқур мазмунли халқ қўшиқларини қаршн қўяди.

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

Бу комедияда Мольер мавжуд тартибларга қарши кураш ғоясини илгари суриб, дворян-аристократия билан муросага 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 холда, айни чокда уларни инсофга чакиради. Унинг донкихотчилиги, кулгили томони ҳам шу ердадир. Аристократия синфи вакиллари унинг истақларига қулоқ 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 атрофидаги кишилар билан чиқишиб кетади, Альцест эса келишувчилик деган нарсани билмайди, бузилган му- ҳитга қарши нафрат ёғдиради, қаҳрамоннинг оғир руҳий кечинма- лари авторнинг шу даврдаги аҳвол-руҳиясига мос тушади. Чунки реакцион феодал-аристократия Мольерга бўлган ҳужумни нихояг даражада авж олдириб юбориб, ҳатто уни йўқотиш пайига тушган эди. Шу сабабли «Дон Жуан»да илгари сурилган демократик фикрлар ва ҳукмрон синфларга қарши қаратилган ўткир сатира «Мизантроп» да ҳам ўз ифодасини топди. Асар ёзувчининг эзгу ниятлари дворян-аристократия жамиятида амалга ошиши мумкин эмаслигидан далолат беради.

Мольер «Хасис» (1668) комедиясининг сюжетини қадимги Рим комедиографи Плавтнинг «Кўзача» («Кўмилган хазина») комедиясидан олган. Бирок Рим драматурги томонидан яратилган хасис образи Эвклион аслида камбағал бўлиб, бир хумча олтин топиб олганидан сўнг унда 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 гуё унинг қалбига ханжар санчгандай бўлади. Шунинг учун ҳам Ляфлеш уни «ҳамма одамлардан энг ярамас одам, зиқна, жоҳил», деб айтади. Хасиснинг қизи Элиза Валер деган йигитни севади. Бироқ у Элизани савдогар Ансельмга бермоқчи, чунки савдогар қиздан бисот сўрамайди. Лекин ўғлига олиб бермоқчи бўлган қиздан бисот талаб қилади. Хасиснинг ўғли Клеант Марианани яхши кўради. Лекин унда қизга совға-салом учун пул йўқ. Шунинг учун яқинда отасидан қоладиган мерос эвазига деб, бошқа судхўрдан карз олишга аҳд қилади. Бироқ судхур 25% фойда талаб этганини билган Клеант «Бу парохурлик! Кўппа-кундузи- талаш!»—дейди. Қарз берувчи билан қарз олувчи учрашганларида, улар ота-бола Гарпагон билан Клеант бўлиб чиқадилар.

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

Гарпагон атрофидаги соф дил ёшлар Клеант, Элиза (хасиснинг болалари), Валер, Мариана (Ансельм болалари), чаққон ва ишбилармон хизматкорлар Лафлеш, Жак, Клод, воситачи Фрозина ва бошқаларга дуч келади. Ёшлар пулдан суиистеъмол қилиш учун эмас, балки ундан зарур бўлган даражада хушчақчақ турмуш кечириш учун фойдаланишга интиладилар. Улар Гарпагоннинг ўта қурумсоклиги, тош бағирлилигига қарши курашадилар. Хизматкорлар ҳам қурумсоқ отага эмас, ёш Клеантнинг севган қизига

эришишига ёрдам беришга интиладилар, шу мақсадда Лафлеш хасиснинг олтинларини ўғирлайди. Бу комедиянинг кульминацион нуктаси ҳисобланади. Бойликдан айрилган Гарпагон эсанкираб колади, энди яшаш унинг учун ўз маъносини йўқотади. У ўғрини ахтаради. «Тухта! Бу ким?» деб ўз қулини 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 мутлоқ эҳтирос сифатида берилади. Гарпагоннинг хусусий мулкчиликка ҳирс қўйиши, хасислиги ва эгоизми уни инсонгарчиликдан чиқариб қўяди, бойлик олдида у ўз болаларидан ҳам воз кечади. Ёзувчи бу ҳирсни бир нуқсон сифатида тасвирлайди. Жаҳон адабиётида, хасисликнинг ҳалокатли таъсирини акс эттирган қатор образлар яратилган. Булар Шекспирдаги Шейлок, Бальзакдаги Гобсек ва Гранде, Пушкиндаги хасис рицарь, Гоголдаги Плюшкин, С. Айнийдаги Қори-ишкамба ва бошқалар. Бу ёзувчилар хасисликнинг социал сабаблари ва унинг жирканч томонларини очиб кўрсатдилар. Мольер Гарпагон образи оркали хасисликни мутлақ нуқсон сифатида бериб, уни қоралайди. Гарпагоннинг хасислигидан бошка 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 қуйди. «Шекспирда — Шейлок хасис, зийрак, қасосчи, фарзандсевар, ҳозиржавоб, Мольерда — хасис фақат хасисдир», дейишда у ҳақли эди. Лекин Мольер классицизм принқипининг формал қонунларига риоя қилган бўлса ҳам, адабий маҳорати орқали хасисликни ярамас бало сифатида маҳорат билан ҳаққоний тасвирлаб, унга қарши томошабинда тўла нафрат уйғота олди. «Дворянликдаги «Дворянликдаги мешчан» (1670) Мольер ижодининг сўнгги даврида яратган энг яхши комедияларидан биридир. Пьесада аристократия ҳаётига тақлид қилувчи ва дворянликка суқулиб кирувчи мешчан каттиқ масхара қилинади.

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

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

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

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

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

Комедиядаги ижобий образлардан бири ёш йигит Клеантдир. У Журденнинг қизи Люсилни севади. Лекин Журден йигитдан «сиз дворянми» деб сўрайди. У очикдан-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 султонининг ўғли деб атайдилар ва икки севишганнинг бир-бири билан топишишига ёрдам берадилар.

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

Мольернинг сўнгги комедияларидан бири «Ёлғон касал» (1673) драматургнинг реалистик маҳорати янада усганини ифодалайди. Асардаги катта муваффақият билан ишланган образлардан бири буржуа Аргандир. Унинг худбин, пулнинг қудратига таяниб, мол-мулк ва пулга ҳирс қўйган, ўз манфаатидан бошқа нарсани ўйламайдиган кимса эканлиги ёркин очилган. Кейинги комедияларида намоён бўлган оддий кишидаги яхши фазилатлар ақча гирдобига тушиб қолган эгоист ва мунофик (Арган, Белина, Диафуарус, Пургон) ларга қарши қўйилган Туанетада яна очиқ кўринади. У ўзи тарбиялаган Арган болаларини севади, уларга она каби ғамхўрлик қилади ва

уларнинг манфаатларини ёклаб, ярамас ниятли кишиларнинг кирдикорларини фош этади. Туанета авторнинг «Скапеннинг найранглари» (1671) комедиясидаги бош қаҳрамон хизматкор Скапенга ўхшаш ёшларга меҳрибондир. Пьесада инсонни хусусий мулкчилик офатидан холи қиладиган социал ўзгариш бўлиши керак, деган объектив хулоса келиб чиқади. Пьеса бошқа асарларда учрайдиган сунъийликнинг йўқлиги драматург реалистик маҳоратининг яна ҳам ортганини кўрсатади.

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 севимли жанрига, шунингдек, феодал-аристократия реакцияси, диний жаҳолат, ақчанинг ҳалокатли таъсирини қоралаган кескин кураш қуролига ҳам айлантирди.

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

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

ЛАФОНТЕН (1621—1695)

XVII аср Француз адабиётининг йирик вакили, машқур масалчи шоир Жан Лафонтен (1621— 1695) Шато-Тьерида майда чиновник оиласида туғилди. Дастлаб у кишлок мактабқда, сўнгра колледжда ўқийди; Ҳукукшуносликни урганса ҳам, лекин кўпроқ адабиётга қизиқади. Антик ва Уйғониш даври ёзувчиларининг асарларини диққат билан урганади.

Лафонтеннинг адабий фаолияти кеч бошланади. У ўттиз уч ёшида Теренцийнинг «Евнух» комедиясини қайта ишлайди. Бу пьеса авторнинг бундан сўнгги танилиши ва усишига замин яратади.

Лафонтен ижодининг биринчи даврида (1657—1663) аристократии прециоз адабиёти таъсирида бўлади. У ўзига ҳомийлик қилган министр Фукени мақтайди. Грек мифологиясидан фойдаланиб яратган «Адонис» (1658) поэмасида Адониснинг маъбуда Вене- рага бўлган муҳаббатини тасвирлайди. Ишдан четлатилган ва ҳамалган Фукега ўз шеърлари (билан хайрихоқлик билдиргани учун қирол Людовик XIV ва унинг янги министри Кольбер Лафонтенни ёктирмай қўяди ва уни 1663 йилда Лиможга сургун қилади. Шу даврдан бошлаб Лафонтен ижодида катта бурилиш, унинг феодал- абсолют ҳокимятга муносабатида жиддий ўзгариш руй 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 танкид қилинган шеърий ёрқин далилидир.

Хаёти ва адабий фаолияти эртақлардан иборат эди. У ўн йил ичида бешта «Эртаклар» китобини яратди. Халққа яқин турган Лафонтен «Хужайин олдида гуноҳ қилган деҳқон» новелласида айбсиз айбдор делении ёқлаб, феодал зулмига нафрат билдиради.

Бироқ Лафонтеннинг шеърий эртақлари ўз мазмуни ва фош этувчи кучи билан бир хи\ 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 шеърий сатрдан иборатдир. Кўп эртақларида («ҳамшира Жанна») черков ходимлари ҳажв қилинади.

1675 йилда министр Кольбер «дин асосларини қўпоради» деб «Эртаклар»нинг тўртинчи китобини сотишни тақиқлаб қўяди. Лафонтен эртақлари бундан сўнг Голландияда босиб чиқарилади. Ижоди абсолютизмга қарши руҳ билан суғорилгани учун ҳам кирол 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 колган шоирнинг бу асарида умидсизлик кайфияти сезилса х;ам, лекин баъзи масалларида («Икки эчки») абсолютизм ҳокимиятининг емирилиб бораётганига ишора яққол кўзга ташланади. Соғлиги ёмонлашиб қолган Лафонтен бундан сўнг янги асарлар ярата олмайди ва у 1695 йилда вафот этади.

Лафонтен ўз масаллари билан катта шухрат қозонди. Масал жанри абсолютизм, шунингдек, аристократик реакцияга қарши кенг демократик гуруҳларнинг норозилигини қулай ва тушунарли қилиб баён этиш куроли 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 омма- нинг орзу-истақларини акс эттириши билан шоир ижодининг энг юқори чуққиси ҳисобланади. Эзоп давридан бери масал «тубан» табақаларнинг манфаатларини ифодалаб келган эди. Шунинг учун ҳам классицизм эстетикаси масални бадиий адабиётнинг қуйи турларига киритиб келди. Унинг назариётчиси Буало эса шоирдан йироқлашиб, Лафонтен ижоди ҳакида ўзининг «Поэзия саньати» да бир оғиз ҳам сўз айтишга журъат этолмади. Шоир масалларининг кўпчилиги чукур гуманистик ғоя ва ҳаққоний реалистик тасвирга бойдир. Лафонтеннинг классицизм эстетикасининг адабий нормалари доирасидан чиқиб, оригинал асар яратишдаги маҳо- ратини «Ўтинчи ва ўлим» масалида якқол кўриш мумкин. Шу сабаб- ли Буало бу масалдан норози бўлиб, уни ўз дидига мослаб қайта

ишлайди. Лекин у, Лафонтен эришган чуқур мазмун ва бадиий юксақликка эриша олмайди. Лафонтен ва Буало антик масалчиси Эзопдаги бир сюжетдан фойдаланганлар. (Оғир меҳнат ва турмуш машаққатидан тинкаси қуриган ўтинчи деҳқон бу дунё билан хайр- лашмоқ мақсадида ўз олдига азроилни чақиради. Азроил ўтинчидан нимани исташини сўраганда, ундан қўрқиб кетган деҳқон бир боғлам ўтинни кўрсатиб, уни елкасига олиб қўйишни илтимос килади.)

Классицист Буало ўз масалида камбағал ўтинчи ҳақидаги кул- гили эртакни ҳикоя этиб беришдан нарига ўтмайди, ўтинчининг оғир аҳволига ачинмайди, унинг қашшоқлигининг ижтимоий сабаб- ларига 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, сўраб олган муҳитнинг ярамаслигини ифодалаш бу масалнинг асосий ғоясини ташкил этади.

Ёзувчининг дастлабки китобида ҳам реалистик тасвир ва демократик руҳ билан суғорилган масаллари анчагина. Бу китобда аристократиянинг мағрурлигини масхара қилган «Дуб ва ҳамиш», буржуазиянинг қўрқоқлигини кўрсатган «Каламушлар кенгаши», сарой текинхурларини қоралаган «Пашша билан чумоли», адолатсиз судни танқид қилган «Маймунлар судида тулкига қарши шикоят билан чиқувчи бўри», абсолют ҳокимият зулмига ишора этган «Касал арслон ва тулки», шунингдек, руҳоний ва дворянларнинг ёвузликларини фош этувчи бир қатор масаллари диққатга сазовордир. Бироқ бу масалларида сиёсий-ижтимоий ҳаётдан кўра маиший ҳодисалар тасвири устун туради ва бу ҳодисалар абстракт ҳолда талқин қилинади. Ижтимоий зиддиятлар инсон табиатида азалдан мавжуд бўлган камчиликлар деб кўрсатилади. «Бўри билан қўзичоқ» масалининг маъноси зўр ҳамма вақт бўлиб чикади, деган мавҳум хулоса билан тугалланади.

Дастлабки масалларида қирол—арслоннинг йиртқичлиги, зўравонлиги оркали 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 оркали шоир мустабид қирол ва сарой ақлини ифодалайди. Масалдан келиб чиқадиган хулоса ҳам аниқ ва чуқур социал маъ- нога эгадир.

«Йиртқич ҳайвонлар ўлати» масалида ҳам ёмонлик ва зулм ман- баи — сарой, қирол ва унинг ёрдамчилари қораланади. Уларнинг ҳаёти зўравонликка, камбағалларни эксплуатация қилишга асос- ланган, шунинг учун ҳукмдорлардан яхшилик, шафқат кутиш мум- кин эмас, деган хулоса масалнинг асосий ғоясини ифодалайди.

Шоирнинг иккинчи тўпламига кирган масалларида социал сатира кескинлашади. Пул ҳукмронлиги ва унинг ҳалокатли таъсирини («Этикдўз ва улгуржи савдогар»), суднинг сотқинлигини («Мушук, лайча ва қуён») қироллик ҳукумати ва дин аҳлларининг ёвузликларини («Арслон, бўри ва

тулки», «Она арслонни кўмиш маросими», «Руҳоний ва мурда») масалларида катта бадиий куч билан акс эттиради.

Лафонтеннинг дастлабки масаллари тасвирига хос киноя ва кўзатувчилик ўрнини, энди 70-йилларнинг охирига келиб, қонкрет социал сатирик ва реалистик тасвир эгаллайди. Хайвонларнинг аллегорик фигураси ўрнига инсон образи пайдо бўлади. Бу йиллари шоир қирол Людовик XIV нинг босқинчилик урушини қоралаган ва тинч ижодий меҳнатни ардоқлаган чуқур мазмунли масаллар («Дунайлик деҳқон», «Савдогар, дворян, чупон ва шоҳ ўғли») яратиш билан кенг халқ оммаси ўртасида шуҳрат қозонди.

Лафонтен антик дунё, ўрта асрлар ва Уйғониш даври масал- чилик традицияларини урганиб, уларга фавқулодда реалистик характер ва сатирик руҳ киритади, бу жанрни янги бадиий юксак- ликка кўтаради. Унинг масаллари соддалиги ва ўз даври ижтимоий ҳаётини кенг ҳамраб олиши, меҳнаткаш омма манфаатларини қизгин ҳимоя қилиб чиқиши билан қимматлидир. Белинский И. Криловнинг масаллари ҳақида ёзиб, масал бадиий буёғи, ўз белгилари ва характерлари билан кичик повесть ва драма бўлиши керак, деб кўрсатган эди. Ҳиқатан 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.

БУ АЛО (1636—XVII11)

Классицизм адабий услубининг йирик назариячиси шоир Ьуало Парижда буржуа-чиновник оиласида туғилди. У диний ақидалар ва ҳуқуқшуносликни урганди, 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 диалогида (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 қои- даларини асослаб берди. Буало Декартнинг фалсафий методини бадиий 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, гуё ҳамма давр учун бир хил қимматга эга бўлган, лекин ўрта асрларда йўқолиб кетган ва энди фақат юкори гурухларга маълум бўлган олий -бадиий дидни тушунади. Унинг шаҳар ва саройни урганингиз, деган шиори шундан келиб чикади. 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 эттирган Мольерни иқоралайди.

Классицизм адабиёти антик маданиятга эргашишдан келиб чиқди. Уйғониш даврида грек ва Рим санъатини урганиш ўрта аср диний-аскетик дунёқарашига норозилик билдириш учун керак эди. Бирок 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 қонкрет тарихий шароитга боғлиқ бўлмаган мавҳум гўзаллик идеали .намунаси деб кабул қиладилар. Классицизм вакиллари учун ўз даври кишилари турмушини урганишнинг зарурияти йўқ, антик адабиёт классиклари яратган образлар, улар тасвирлаган характерлар ва қадимги адабиётни урганиш ва унга тақлид қилиш етарлидир. Чунки типлар, уларнинг тушунишича, мангу ва ўзгармасдир. Шу сабабли классицизм асосчилари бадиий 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 урганишга интилишлари ўша давр учун, шубҳасиз, ижобий ҳол эди. Лекин улар Аристотелнинг антик адабиётни якунлаб 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 чикади.

Пушкин «Халқ драмаси ҳакида» мақоласида классицизм адабиёти пайдо бўлгандан бошлаб халқ (Шекспир) трагедияси билан сарой (Расин) трагедияси ўртасидаги катта фаркни кўрсатиб ўтган эди. Бу фарқ шундан иборат эдики. халқ трагедияси ижодчиси ўз томошабинларига нисбатан анча маълумотли эди, шунинг учун катта жасорат ва кутаринки руҳ билан улар талабига жавоб берадиган эркин асарлар ярата билди. Саройда эса ёзувчи ўзини томошабиндан тубан деб ҳис килади, у «баланд мартабали» кишилар дидига ёқиш учун ўз эркинлигидан кечади, уларни ранжитиб қуймасликка интилади, натижада истар-истамас сунъийликка берилади, реалистик тасвир ўрнини схематизм эгаллайди. Сарой трагедиялари тилидаги дабдабалилик сарой ақлига ёқишга уринишдан келиб чиққандир.

Бироқ XVII аср Француз адабиётининг илғор ёзувчилари (Мольер, Лафонтен) классицизмнинг қотиб қолган қоидалари доирасидан четга чиқиб, йирик реалистик асарлар яратишга эришадилар.

ЖАН РАСИН

(1639—1699)

XVII аср Француз адабиётининг йирик драматурги Расин провинқия шахари Ферте-Милонда суд чиновниги оиласида туғилди. Ота-онадан ёш етим колган Расинни бувиси Бове шақридаги колледжга ўқишга беради. У

мактабда (1649—1655) ҳукмрон католик черковига қарши оппозиқияда бўлган янсенистлар сектаси тарафдорлари қўлида тарбия кўради. 1655 йилда яна уқишини давом эттириш учун у Пор-Роялга кучирилади. Янсенистларнинг ўқитиш методи иезуитларнинг схоластик методидан фарқ қилар эди. Шунинг учун ҳам Расин бу ерда филология билан шуғулланади. Сўнгра у Парижга келиб, Гаркур колледжида ўқийди ва фалсафа курсини тугатади.

Янсенистлар болани аскетик руҳда тарбиялашга уринадилар. Лекин ёш Расин поэзияга қизиқади. Антик ёзувчиларининг асарларини зўр ҳавас билан урганади ва бадиий ижодга киришади. Расин Людовик XIV нинг уйланишига бағишлаб ёзган қасидаси билан ном чиқаради. У Мольер ва Лафонтенга яқинлашади.

. 1664 йилда Мольер театри ёш драматургнинг биринчи мустақил асари «Фиваида ёки душман ака-укалар» трагедиясини саҳнага қўяди. Расин «Буюк Александр» трагедиясини аввал Мольер театрида кўрсатади, лекин тезда ундан олиб бу театрга ракобатчи Бургунд Отели театрига беради. Бу ҳодиса саҳна санъати ҳақида Мольер ва Расин қарашларидаги принципиал зиддиятлардан келиб чиқади. Корнель ва Мольердан йироклашган Расин шоир-назариячи Буалога яқинлашади. 1667—1669 йилларда кетма-кет «Андромаха», «Судбозлар», «Британник» пьесалари саҳнага қўйилди. «Британник» трагедиясига Буало юқори баҳо беради.

1670 йилда машҳур трагик ёзувчи Корнель ва Расин бир сюжетда икки асар —«Тит ва Береника», «Береника» трагедияларини яратадилар. Бу мусобақада Расиннинг пьесаси устун чиқади. «Береника» трагедиясида Расин шахсий манфаат билан ижтимоии бурч бир-бирига зид келмаслиги кераклиги ва монархия тузумининг гуманизмга зид эканини кўрсатади.

Расин 1672 йилда турк саройи урф-одатларини акс эттирган «Баязит», 1673 йилда «Митридат» трагедияларини ёзади. «Ифигения Авлидада» (1674) пьесаси драматургга янги муваффақият келтиради. Агар Вольтер «Береника» трагедиясини заиф деб атаган бўлса, «Ифигения»га юқори баҳо беради.

Сарой интригалари натижасида Расиннинг энг яхши трагедияси «Федра» (1677) саҳнада муваффақиятсизликка учрайди. Унга нисбатан қасддан уюштирилган иғводан сўнг ёзувчи драма- тургияни ташлайди ва сарой тарихчиси бўлиб қолади. Ўн икки йил ўтгач, қизлар пансионининг бошлиғи де Ментенон хонимнинг илтимоси билан, уч актли «Эсфирь» трагедиясини ёзади. Расин 1691 йилда сўнгги асари—«Гофолия» («Аталия») трагедиясини яратади. Бу пьесаларида мутлақ ҳокимнинг ўзбошимчаликларига қарши норозилик аломатлари очик; кўриниб туради.

Ёзувчининг сўнгги асарлари Людовик XIV ни ғазаблантиради ва у Расинни ёқтирмай қўяди. Натижада ёзувчи ҳаётининг сўнгги йиллари осойишта ўтмайди ва, нихоят, у 1699 йилда вафот этди.

Расин дунёқарашида юз берган зиддият истибдод-монархнинг хукмронлик қилиши ҳақидаги иллюзия билан унинг ўзбошимчаликларига қарши нафрат билдиришида кўринади. Абсолютизмга ишонч Расиндаги реалистик йўналишнинг кенг ривожланишига тўсиқ бўлади. Лекин Расин ўзининг энг

яхши асарларида воқеликнинг ҳаққоний тасвирига эришади. Ёзувчи инсоннинг қадр- қиммати унинг келиб чиқишига қараб эмас, балки шахсий сифатларига асосланиб белгиланиши керак, деган хулосага келади. У сословиялик тенгсизлик асосида юзага келган феодал-аристократия жамиятини қоралайди. Расин асарларида реалистик белгилар аста-секин шартли абстрактликни суриб чиқара бошлайди. Расин дунёқарашида учраган зиддият унинг адабий методида ҳам куринади. Классицистлар эстетикаси коидаларига амал қилган драматург уч бирлик талабларига буйсунади, сюжетни антик адабиётдан олади, саҳнада ҳукмрон доиралар ва уларга яқин турган шахслар кўрсатилади. Оммавий кўринишлардан воз кечади. Иш-тирок этувчилар сонини камайтиради. Саҳнада воқеа қаҳрамон- ларнинг ҳаракати билан очилмайди, балки бўлиб ўтган ёки бўлаётган ҳодисаларни дабдабали сўзлар билан ҳикоя қилиб бериш орқали тушунтирилади. Классицизмнинг бу шартли, абстракт ва рационал қонунлари Расин ижодига салбий таъсир этмаслиги мумкин эмас эди. Лекин драматург бу адабий қонунлар доирасида ўралашиб қолмайди. У қаҳрамонларнинг фақат ижобий томонини эмас, балки камчиликларини ҳам, умуман, саҳнада кўрсатиш мум-кин бўлмаган воқеалардан бошқа ҳамма нарсани акс эттириш, ўзлуксиз декломацияга берилмаслик каби реалистик талабларни ҳам илгари сурди. Расин гуманистик ғояларни қатъий ҳимоя қилиб, ҳукмрон доираларнинг зўравонликка асосланган сиёсатларини қоралаган энг яхши трагедиялари («Андромаха», «Британник», «Федра»)да прециоз адабиётининг хашамдорлигини, классицизмнинг шартли мавҳумийлигини ҳам енгиб, фавқулодда аниқликка эришади.

«Андромаха» (1667) Расин ижодида юз берган ўзгаришни ифодалаган биринчи йирик трагедиядир. Ёзувчи пьесанинг сюжетини антик мифологиядан олган. Асарнинг бош қаҳрамони Троя паҳлавони Гекторнинг хотини Андромахадир.

Шаҳар греклар томонидан босиб олиниб, унта ўт қўйилган. Гектор Ахиллес томонидан ўлдирилган бўлиб, бева қолган Андромаха ёш ўғли Астианакс билан Ахиллеснинг ўғли Эпир шоҳи Пирр қўлига асир тушади. Маъюс асира жасур ва шафқатсиз Пиррда муҳаббат уйғотади. Бироқ қаҳрамон Пирр бу аёл олдида ўзини йўқотиб қўяди. Лекин Андромаха эрини ўлдирган ва халқ бошига кулфат солган кишининг ўғлини севиши мумкин эмас эди. Шунинг учун ҳам Пирр гоҳ ғазабланиб, унинг ўзига буйсунишини талаб қилади, ўғлини жазолаш билан қўрқитади, гоҳ унга ялиниб- ёлворади. Андромаха фарзанди учун туғилган хавфни бартараф этиш мақсадида бир макр ишлатишга қарор қилади. У Пирр билан никоҳдан ўтади-ку, лекин ўша куни ўзини ўлдирмоқчи бўлади. Пиррни севувчи шоҳ Менелай билан Еленанинг қизи Гермиона унинг Андромахага уйланиши ҳақидаги гапни эшитгач, рашк изтироби билан ундан ўч олишни йигит Орестга топширади. Никоҳ расмияти ўтказилаётган бир вақтда Орест севган қизининг талабини рад этолмай, Пиррни ўлдиради. Севган йигитининг фожиали ўлимидан сўнг Гермиона ҳам ўзини ҳалок этади.

Расин «Андромаха» трагедиясида қадимги сюжетни олиб, унга янги матьно киритди. Монарх ва унга яқин доирадаги одамларнинг ярамас хулқ-атворларини қоралайди. Шоҳ Пирр, Гермиона ва Орест образлари оркали давлат манфаатларини унутган, эгоист ва жамият учун катта хавф бўлиб қолган мутлақ ҳокимни танқид қилиб, абсолютизм кризисини тасвирлайди. Ёзувчи ахлоқий бўзуқ кишиларга Андромаха образини қарши қўяди. Бу аёл— ўз боласига меҳрибон она, эрига вафодор хотин, халқига содиқ ҳақиқий бир инсондир. Асарнинг пировардида эгоистик интилишлар билан ҳаракат қилувчи кишиларнинг мағлубияти Андромаханинг маънавий ғалабасидан далолат беради.

Расин трагедиялари билан Корнель трагедиялари ўртасида ўзил-кесил фарқ бор. Корнель пьесаларидаги каҳрамонлар кўп машақатларни кечириб, ўз эҳтиросларини енгиб, охирида ғалаба қиладилар. Давлат олдидаги бурчларини ўз манфаатларидан юқори қўядилар. Расиннинг қаҳрамонлари эса бундай эмас. Уларда ички эҳтирос сиёсий масалалардан устун туради. Пирр мағрур ва ботир киши, лекин у севги олдида мамлакат манфаатларини унутиб қўяди. Орест ҳам Гермионага муҳаббати туфайли давлатга хиёнат қилади, инсонлик қиёфасини йуқотиб, одам ўлдиришгача боради. Гермиона фақат ўз севгисини билади, у муҳаббат қўйган кишиси уни севадими-йўқми, масаланинг бу муҳим томони билан .қизиқмайди. Шунинг учун у Пиррнинг ўлимига сабабчи бўлади.

«Британник» (1669) Расиннинг ўз даври учун «Британник» актуал масалаларни акс эттирувчи йирик тратрагедиясидир. Асар сюжети учун материални ёзувчи Рим тарихидан олди ва золимга айланган монархлар ва абсолютизмни қаттиқ танқид этди. Тахтни эгаллаб, ҳокимиятни бошқаришни ўз қўлига олган Нерон тез вақт ичида ўзгаради, онасини ҳам менсимай қўяди, ваҳоланки, Агриппа ўғлини тахтга чиқариш учун ўз амакиси кекса Клавдийга теккан ва унинг ўғли Британникни қувиб юборган эди. Она ўғлининг Мавқеини мустахкамлаш мақсадида уни Клавдийнинг қизига уйлантириб, қизнинг севган йигитини ўлдиртирган эди. Чекланмаган ҳукмронлик ва мансабни суиистеъмол этиш золимликка олиб боради. Ўлган император Клавдийнинг тахтга меросхур ўғли Британник Нерон назарида катта хавф эди. Рақибининг севгани гўзал Юнияни куриб қолган Нерон кизни зўрлаб ўзига хотин қилиб олиш, Британникни эса ўлдириш йўлини ахтара бошлайди. Бир куни у саройга Британникни меҳмонга чақиради ва заҳар бериб, уни ҳалок этади.

Трагедияда Неронни тарбиялашда иштирок этган икки сарой киши ҳам кўрсатилган. Улардан бири қўрқмас жангчи ва ҳакиқат учун курашувчи Бурр, иккинчиси мунофиқ Нарқисдир. Нерон ўз қилмишларидан хавфсираб, иккиланиб юрган вақтларида Нарқисс уни Рим халқини доимо қулликда сақлашга ундайди. Тўғри сўз, пок қалбли Бурр давлатнинг оғир аҳволидан ташвишга тушиб, Неронга монархнинг халқпарвар ва мамлакатнинг осойишталиги учун жавобгар шахс бўлиши керақлигини айтиб, унга таъсир кўрсатмоқчи бўлади. Бироқ сарой муҳити (Нарқисс сингари риёкорлар)

Неронни тўғри йўлга солиш ўрнига, уни янги-янги жиноятлар қилишига ундайди.

Золимга айланган мутлақ ҳокимнинг хатти-ҳаракатларини коралаган Расин халқ кучига ҳам тегишинча баҳо беради. Риёкор Нарқисс Юнияни монарх қўлига топширмоқчи бўлганида, бундай ўзбошимчаликлардан ғазабланган омма уни ўлдириб, қизни қутқариб олади.

Корнель ўз трагедияларида абсолютизмни мустахкамлаш, мамлакатнинг бирлигини юзага келтириш учун курашган кучли одамларни кўрсатган эди. Расин XVII аернинг иккинчи ярмида ижод этди. Бу вақтда абсолют ҳокимиятнинг карама-қаршиликлари кучайиб кетган, мутлақ ҳоким эса, ўзининг чекланмаган ҳуқуқларидан фойдаланиб, ўз шахсий истақларини қондириш йўлида ўта золимга айлана бошлаган эди.

Ёзувчи мамлакат ҳаётида юз берган ана шу воқеаларни катта ҳаққоният билан очиб берди. Гарчи трагедияда тарихий воқеалар акс эттирилган бўлса зсам, лекин бу вокеалар орқали замонасининг сиёсий ҳаётига оид масалалар, Людовик XIV нинг давлатни бош- қаришни ўз қўлига олиши, мутлақ ҳоким сифатида ўзбошимчаликлар кила бошлагани тасвирланади. Бу асарнинг бошқа траге- дияларидан фарқи ҳам шундадир. Расиннинг яна бир реалистик трагедияси «Федра» (1677) да ҳам аристократик муҳитининг ах- лоқий ва маънавий тушкунлиги фош қилинади.

Расин ўзидаги классицизмнинг рационалистик чекланганлигини енгиб, абсолют ҳокимиятда юз берган адолатсизлик давлат тепасида турган кишининг гуноҳи билан эмас, балки ўша давлат тартибининг ярамасликлари натижаси, деб объектив хулоса чиқаришгача келди. Шунинг учун ҳам ҳукмрон синфлар асарнинг халқ оммасига ўтказадиган таъсиридан чўчиб, ҳар хил бахоналар билан трагедиянинг сатирик кучини йуқотишга ва ёзувчини обру- сизлантиришга уриндилар.

Расиннинг ҳамма йирик пьесаларининг саҳнада уйналиши реакциянинг қаршилигини оширади. Сарой интригалари улуғ драматургнинг талантини буғиб қўяди. Агар Расин дастлабки ўн йил мобайнида (1667—1677) саккиз трагедия ёзган бўлса, ундан кейинги ўн икки йил ичида (1677—1689) ҳеч нарса ярата олмади. Чунки у ижодий ишни ташлаб кетишга мажбур бўлган эди. Лекин 80- йилларнинг охири, 90- йилларнинг бошларидаги воқеалар, абсолют ҳокимият кризисининг кескинлашуви билан бирга мамлакат иқтисодий аҳволининг оғирлашиши, деҳқонларнинг қашшоқлашиши, 1685 йилда Нант фармонининг бекор этилиб, гугенот (протестант)ларнинг таъқиб қилиниши, янсенистларга қарши бошланган ҳужум—буларнинг барчаси оппозициячи кучларни жонлантиради. Янги шароитда Расин яна қўлга қалам олади. Ўз фикрини очиқ айтиш кийин бўлгани учун у таврот темаларидан фойдаланиб, улар орқали ўз норозиликларини баён қилади.

Қизлар ёпиқ мактаби ўқувчилари учун ёзган «Эсфирь» (1689) трагедиясида гугенотларнинг ўз эътиқодлари учун олиб борган курашларининг ҳукмрон католик черкови томонидан бостирилишига, сўнгги трагедияси «Аталия» («Гофолия», 1691) да абсолют ҳокимят ва қиролнинг ўзбошимчалиги ва зулмига қарши очиқ норозиликларни акс эттиради.

Ўз эътиқодидан қайтган Исроил шоҳлари авлодидан бўлмиш Ерусалим маликаси золим Аталия Ерусалим шоҳлари авлодидан келиб чиққан ўз боласи ва набираларини ўлдира бошлайди. Шаҳ- зодалардан фақат Иоас қутқариб колиниб, чеккаликдаги бир қасрда тарбияланади. Буни сезиб колган малика Иоасни ҳалок зтиш пайига тушади. Бироқ қасрнинг попи Иодай, унинг хотини Иосавет, болалари Захария ва Суламифь шаҳзодани сақлаб колиш учун барча чораларни кўрадилар. Охирида зулмкор малика Аталия ўз фуқаролари томонидан ўлдирилади ва шаҳзода Иоас тахтга чиқади.

Трагедиядаги асосий салбий образ — бу малика Аталиядир. Унинг зулми ва хулқ-атвори орқали ёзувчи саройдаги адолатсиз- ликларни фош этади. Гарчи воқеа Ерусалим саройида бўлиб ўтган, деб кўрсатилса ҳам, лекин Людовик XIV саройидаги келиш- мовчиликлар, абсолютизмнинг инқирозга учраши натижасида кучайиб кетган ўзбошимчаликларни тасвирлагани сезилиб туради. Аталиянинг жазоланиши унинг халққа ўтказган зулми учун олинган қасос, деб изоҳланади. Бироқ пьесада халқ «Британник» пьеса- сидагидек актив роль ўйнамайди. Золимга қарши бош кўтариб чиққанлар ҳам бир туда кишилардир. Аталиянинг ёвузлигига унинг динни ўзгартириши, Иодай ва бошқаларнинг адолатли бўлишларига эса уларнинг диндорликлари сабаб бўлган, деб кўр- сатилади. Бу ҳол асарга маълум даражада абстрактлик киритади. Ёзувчи қарашларида бундай қарама-қаршиликлар мавжудлигига қарамай, бу трагедия абсолютизм тушкунлигини ҳаққоний кўрсатиб берган ва истибдодчи монархга қарши кураш ғоясини илгари сурган унинг сўнгги йирик асаридир.

Ўз замонасида бўлгани каби, ундан кейинги даврларда ҳам ре- акцион адабиётчилар Расин ижодини камситиш, унинг халқчиллик ва сатирик руҳини йўққа чикариш учун жон-жаҳдлари билан уриниб келдилар. Илғор ёзувчилар эса Француз драматургиясининг ривожланишига Расиннинг қўшган муносиб ҳиссасини таъкидлаб ўтганлар. Расин ўрта аср феодал ахлоқига катта путур етказган «биринчи янги шоир бўлди» деган эди Гейне. Пушкин, Герцен ва Белинский сарой таъсири остида юзага келган асарларидаги рационалистик чекланганлик ва қарама-қаршиликларни кўрсатиш билан бирга, Расиннинг ижодига юксак баҳо бердилар. Белинский Расиннинг «Ифигения Авлидада» трагедиясини чуқур анализ қилди. Пушкин Расин билан Шекспирнинг адабий методи ўртасидаги фарқни таъкидлаш билан бирга, улардаги муштарак томонлар — халқчиллик ва гуманизм ҳар иккала ёзувчини бир-бирига яқинлаштирганини ҳам қайд этади. Пушкин «Халқ драмаси ҳақида» деган мақоласида драма санъатининг моҳиятини таҳлил этиб, бу улуғ ёзувчиларнинг ўзига хос томонларини ҳам кўрсатди. «Трагедияда нима ривожланади? Унинг мақсади нимадан иборат?—деб ёзади Пушкин,— Инсон ва халқ. Инсон тақдири— халқ тақдири. Мана шунинг учун ҳам трагедия формасининг турлилигига қарамай, Расин улуғдир. Мана шунинг учун ҳам асарларининг бир текисда бўлмаслиги, безагининг куримсизлигига карамай, Шекспир улуғдир».

«Франция ва Италиядан хатлар»ида Герцен ҳам Пушкин каби Расин асарларидаги ички зиддиятларни пайқади. Ташқи ҳа- ракатларнинг камлиги,

мазмунининг рационалистик чекланганлигини қайд қилгани ҳолда, унинг йирик трагедияларида ички драматизм кучлилиги, «диалог кўпинча ҳаракатни йўққа чиқарса ҳам, лекин у нафис ва унинг ўзи ҳаракат»дан иборат бўлганини кўрсатади. «Береника» трагедиясида ифодаланган зулмга қарши кучли нафрат Герцнни ҳаяжонлантирган эди.

«Андромаха», «Британник» ва «Федра» каби ажойиб траге- диялар яратган Расиннинг адабий мероси ўша даврнинг йирик драматурглари Мольер ва Корнелнинг адабий мерослари қаторида муносиб ўринда туради.

Мавзу юзасидан қисқача хулоса:

Классицтик 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 ўрнак 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 кллассицизм адабиётини чеклаб қўйган эди. Шунинг учун ҳам унинг қотиб қолган қонунларини А.С..Пушкин ва рус адабиётшунослари танқид қилганлар. Лекин бундай салбий томонлари бўлишига қарамай, классицизм ўз даври маданий ҳаётида катта воқеа эди.

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

Мавзу бўйича қисқача хулоса

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

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

.

Мавзу бўйича умумий савол ва топшириқлар:

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

Мустақил иш мавзулари

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

Глоссарий

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

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

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

Фойдали маслаҳатлар

Классицим даври адабиётини ўрганиш жараёнида тарих, фалсафа фанлари билан боғлаган ҳолда ўрганилиши мақсадга мувофиқ деб биламиз. Шарқ билан Ғарб адабиётини қиёсан ўрганиш тафаккурнинг бойишига олиб келади.

Адабиётлар рўйхати.

1. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т. 1973 й.
2. Мелехов О.В. История зарубежной литературь XVII- XVIII веков. М. 1974 г.
3. Литературние маннфести западноевропейских классицистов. М 1980 г.
4. Мильтон Д. Потерянний рай. Самсон – борец.
5. Корнель П. Сид Гораций. Никомед.
6. Рассин Ж. Андромаха. Федра. Гофолия.
7. Мольер Ж.Д. Тартюф. Дон Жуан. Мизантроп. Мнимий больной. Скупой.
8. Лафонтен. Ж. Масаллар.
9. Буало Н. Шеър санъати.
10. Кальдерон П. Саламейский алькальд. Жизнь есть сон.

Қўшимча адабиётлар

1. Аникст А. А. Дониель Дефо. М. 1957 й.
2. Дубашинский И.А. Путешествия Гулливером. Джонатана Свифта. М. В.Ш. 1969 г.
3. Нурматов Ў. Шиллер трагедиялари ўзбек тилида.Шарқ юлдузи.1985 й. 1 сон.
4. “Эллада қаҳрамонлари”, Тошкент, «Ёш гвардия», 1976 йил.

7- Мавзу: XVIII аср маърифатчилик адабиёти.

Режа:

1. **Ғарбий Европада маърифатчилик ҳаракати.**
2. **Француз маърифатчилик адабиёти намояндалари.**
3. **Итальян маърифатчилигининг ўзига хослиги.**
4. **Немис маърифатпарвар адиблари.**

Таянч конспект

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

Маъруза матни

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

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

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

талабларига, дунёни қайта қуриш учун қилинаётган қарашларга мос бўлиб тушар эди.

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

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

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

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

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

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

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

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

Вольтернинг ўқувчилари ва томошабинлари унинг асарларида севги йўқлигига ишора қилар эдилар. Драматург «Заира» фожиавий асари билан ўз

китобхонларини мамнун қилади. Асар қаҳрамони Заира христиан қизи бўлиб, Миср султони Оросманинг саройида тутқинликда яшайди. Заира билан султон Оросма бир-бирларини севадилар. Бу асарида ёзувчи севишганлар бахтига диний жаҳолатнинг ғов бўлганлигини кўрсатади.

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

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

Жан Жак Руссо француз файласуфи, ёзувчиси,педогоги,талантли мусиқашунос ва маърифатпарваридир. У 1712-1778 йилларда яшаб ижод этган. Француз адабиёти тарихига Ж.Ж.Руссо сентиментализм оқимининг асосчиси сифатида киради. Унинг «Юлия, ёки янги Элоиза» романи замондошлари орасида мисли кўрилмаган даражада муваффақият қозонади.

Руссонинг бу романи эпстоляр (хат) жанрида ёзилган бўлиб, унда Речардсон ижодининг излари сезилиб туради. Романда табиий ахлоқ билан сохта одат анъаналари ўртасидаги зиддият кўрсатилади. Бу зиддиятнинг асл моҳияти севишганлар ўртасидаги ижтимоий тенгсизликдир. Ўша замон одатига кўра дворян қизи Юлянинг қуйи табақа вақили Сан Перга турмушга чиқиши қонун хилоф ҳисобланган. Шу сабабли Юля ўзининг қалб жавҳарига зид иш тутиб бахтли бўла олмайди Унинг бевақт ўлими ички азобларга чек қўяди. XVIII аср маърифатпарвар гуманистлари каби, Руссо ҳам шахснинг табиатан тенг ҳуқуқлилигини тан олади. Шу билан бирга, сентименталист Руссо учун эркин шахс сезгиси, табиатнинг ўз овози бўлиб, ҳақиқатнинг, эзгуликнинг ва гўзалликнинг мужассам тимсоли эди.

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

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

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

Франциядан кейин Германияда шақиллана бошлаган маърифатчилик адабиётининг илк вақиллардан бири **Готхольд Эфраим Лессингдир**. У немис халқининг олижаноб фарзанди, феодал муносабатларнинг ашаддий душмани, замонасининг улуғ мутафаккири, танқидчиси, адабиётва санъат назариётчиси, шоир ва драматурги ҳамда жамоат арбобидир. Драматург 1729-1781 йилларда яшаб ижод этди. Лессинг «Лаокоон» (1766 й.) ҳамда «Гамбург драматургияси» (1769 й.) номли асарларида халқчил санъат эстетикасининг назариётчиси сифатида майдонга чиқди. «Лаокоон» рисоласи

билан адиб замонасида жуда ҳам кўпайиб кетган мазмунсиз тасвир поэзиясига қарши чиқади. Иккинчи асари «Гамбург драматургияси» тўплами орқали ҳақли равишданемис маърифатчилик ҳаракатининг дастуриламали бўлиб қолди. У немис миллий театрининг майдонга келиши учун кўп хизмат қилди. XVIII аср феодал Германияси шароитида драма жанрига асос солди. Бу ҳаётий жанрни классицизм трагедиясига қарама-қарши қўйди.

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

Шу даврнинг йирик шоирларидан бири **Фридрих Шиллердир**. У ижодининг дастлабки йилларида «бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракатининг энг сўл вақилларидан бири бўлган. Ёзувчининг ёрқин ҳаётбахш асарлари чинакам халқчиллиги, исёнкорлиги ва мустабид ҳокимият тузумига қарши кескин норозилиги билан умумхалқ ғояларини ифодалаб берди. Шиллер «Қароқчилар» (1780й), «Фиеско фитнаси» (1783й), «Макр ва муҳаббат» (1784й), тарихий мавзуда ёзган «Дон Карлос» (1787й), «Валленштейн» (1789й), романтик трагедиялари, «Мария Стюарт» (1800й), «Орлеан Қизи» (1802й), ҳамда «Вилгельм Телл» (1804й) каби шоҳона асарларини яратиб жаҳон драматургиясининг хазинасини бойитди. Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» асарида воқеа немис реал шароитидан олинган, унда ҳукм сураётган ахлоқий пасткашлиқ герцог саройининг дабдабаси ва бузуқлиги кўрсатилган. Асарнинг сиёсий тенденцияси шу қадар бўрттирилиб кўрсатилган-ки, натижада конфликт чинакам ҳаётий бўлиб чиққан. Фожеада бир бирига муросасиз бўлган икки қарама-қарши дунё вақилларининг тўқнашувини кўрсатади. Бир томонда вилоятнинг герцоги чегараланмаган ўзбошимча ҳоким. Президент фон Вальтер унинг номидан давлат ишларини бошқаради. У амал параст лаганбардор сарой ходимининг типик намояндаси унинг котиба Вурм ўтакетган қабиҳ герцог саройида бузуқлик билан ном чиқарган енгилтак аёл Мильфордхоним, қўрқоқ гофмаршал фон Кальб юқори синф вақиллари бўлиб, макр хийла–найранг бозорини қиздирадилар. Бу лагерь кишиларини Шиллер ўз кўзи билан кўрган, кузатган герцог Карл Евгений бошлиқ сарой атрофидаги тартибларнинг барча иллатларини ўзларида акс эттирадилар. Иккинчи томондан эзилаган ҳуқуқлари оёқ ости қилинган қуйи табақа вақиллари оддий меҳнат кишилари–мусиқачи Миллер, унинг беозор хотини, мусиқачиинг гўзал қизи Луиза турадилар. Президентнинг ўғли ўзининг ҳаётий қарашлари билан иккинчилагерь вақилларига яқин турадиган майор Фердинанд, гарчи юқори табақага мансуб бўлсада, у ердан ўзига маслакдош дўст, чинакам севгини тополмайди. Майор камбағал мусиқачилар оиласида ҳақиқий инсоний фазилатли кишиларни учратади, Миллердан мусиқа дарсини олаётган Фердинанд билан Луиза бир-бирларини қаттиқ севадилар. Икки ёшнинг муҳаббати фитначиларнинг макр-ҳийласига дуч келади. Шу тариқа икки синф ўртасидаги тўқнашув Шиллер асари сюжетининг динамикасини ташқил қилади. «Дон Карлос» Шиллернинг Дрезденга келиб яшай бошлаганидан кейин унинг ижодида исёнкорлик руҳи йўқолиб, мавжуд тузумни маърифат йўли билан тузатиш мумкин деган ишонч пайдо бўлган бир даврда яратилган. Ёзувчининг бу

шеърий трагедияси халқ аҳволини юқоридан туриб ўтказиладиган ислоҳот билан яхшилашга қаратилган.

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

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

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

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

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

Бузилди ғарб, жануб ва шимол,

Тахту тожлар бўлди паймол!
Сен йироққа
Кун чиққарга бор!
Унда қўшиқ, севги бор, майбор…

У табаррук ҳавони шимир,
Ва бошлагин янгидан умр!
Пайғамбарнинг дуоси ила,
Қайт аслингга, руҳингни сийла!

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

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

Иблис Мефистофель Фаустнинг пинжига кириб, уни ҳар-хил ўйларга бошлаб юради. Ауэрбахнинг ертўласи, кенг дала баҳор байрамини қутлаётган халойиқ, жодугар кампирнинг ошхонаси китобхон кўз ўнгидан ўтади. Шайтон Фаустнинг кўнглини севги билан тўлдирмоқчи. Кекса Фауст унинг сеҳри билан яшариб, навқурон йигитга айланади. Маргарита (Гретхен) номли қизни севиб қолади. Улар ўртасида фарзанд туғилади. Аммо руҳонийлар жазосидан қўрққан Маргарита фарзандини сувга чўктириб ўлдиради. Черков ходимлари бу сирдан воқиф бўладилар ва Маргаритани зиндонга ташлайдилар. Маргаританинг фожиали ўлимида Фауст ўзини айбдор деб билади. Фауст билан Мефистофель ўртасида баҳс-мунозара давом этади. Улар император саройида бўладилар. Улар ажойиб кашоналарда, базму зиёфатларда қатнашадилар. Лекин Фаустнинг кўнгли бу нарсалардан таскин топмайди. Унинг руҳи фаолият ва ижодга мойил. Боши қотиб қолган Шайтон Фаустнинг кўнглини гўзаллик билан тўлдиради. Уни қадимги Юнонистонга олиб боради. Спарта маликаси Елена билан таништиради ваулардан туғилган фарзанд Эвфорион (Байрон) жуда эрта ҳалок бўлади. Гўзаллик ҳам севги ҳам Фауст назарида ўткинчи. Лекин бу икки нарса Фаустнинг маънавий оламининг қарор топишида муҳим роль ўйнайди.

Изланиш, фикрлаш, кураш, адашишлар унинг ақлий камолатига ижобий таъсир кўрсатади. Кишининг дунёга келишидан, яшашдан мақсади ўз халқи, ватани учун ҳалол меҳнат қилишда, деган ҳақиқатга тушуниб етади. Атрофига бир тўда кишиларни тўплаб, денгиз чеккасида ажойиб шаҳар барпо қилишга киришади. Машаққатли меҳнат самарасидан мамнун бўлган Фауст оламдан ўтади. Унинг жонини фаришталар осмонга олиб чиқиб кетадилар. Фауст ўлгандан кейин ҳам унинг жонига эга бўла олмаган шайтон лақиллаб қолаверади. Асар халқи, ватани учун ҳалол хизмат қилган кишининг юраги энг юксакликда бўлиши керак деган ғоя билан тугайди.

Гёте ўз асарларида халқларнинг дўстлиги ва озодлиги ғояларини куйлайди.

Мавзу бўйича қисқача хулоса

Европада феодализмнинг тақдири XVIII аср Францияда юз берган буржуа инқилоби натижасида узил-кесил ҳал этилди. Европанинг бошқа мамлакатларида, жумладан Германияда ҳам феодализмга қарши қаратилган ҳаракат буржуа инқилобига олиб борган бўлмаса-да кишилик жамияти тарихида бошланаётган янги давр таъсиридан дарак берар эди. XVIII аср Европада тараққийпарвар кучларнинг чириган ўрта асрчилик тартибларига қарши кураши сиёсий тус олди. Бу эса адабиётда жангавор маърифатчилик руҳини олади. Ўзининг антифеодал моҳияти билан ажралиб турадиган маърифатчилик адабиёти феодализмга қарши курашаётган ҳали у вақтда прогрессив руҳда бўлган ва халқ ҳаракатидан фойдаланаётган буржуазиянинг фалсафий ва сиёсий таълимоти билан суғорилган эди. Англия ҳукумрон доираларининг босқинчилик урушлари ва колониал сиёсати ўша давр адабиётида Свифт ва Шеридан ижодида кескин ҳажв остига олинади. Ҳамма ерда бўлгани каби Англияда ҳам маърифатчилик ғояларининг кескин зиддиятлари кўзга ташланиб турар эди. Бу зиддият маърифатпарварлар олға сурган жамиятнинг гармоник ривожланиши ҳақидаги ғояси билан буржуа воқеилигининг амалдаги шарт-шароитлари ўртасидаги номуносибликда кўринади. Ана шу туфайли Англия маърифатчилик мафкурасининг фалсафий асослари ҳам зиддиятли бўлган эди. Бу зиддият инглиз файласуфлари ва олимлари Томас Гоббс, Шефтсбери, Бернард Мандевиль кабиларнинг ижодида ўз аксини топди.

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

Немис адабиёти ва унинг вакиллари ўз асарларида феодал тартибларини черков ва диний таассубликни кескин қоралаб чиқишди. Немис адабиёти ва маданияти Лессинг ва Годшед, Геллерт ва Винкельман,

Мендельсон ва Николай каби шоир ва ёзувчиларни «Бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракатининг ажойиб плеядасини, Гёте билан Шиллерни, немис мусиқасининг даҳолари Моцарт билан Бетховенни етиштиради.

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

Мавзу юзасидан умумий савол ва топшириқлар

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

Мустақил иш мавзулари

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

Фойдали маслаҳатлар

Маърифатчилик даври адабиётини ўрганиш жараёнида тарих, фалсафа фанлари билан боғлаган ҳолда ўрганилиши мақсадга мувофиқ деб биламиз. Шарқ маърифатчилиги билан Ғарб адабиётини қиёсан ўрганиш тафаккурнинг бойишига олиб келади.

Асосий адабиётлар

1. О. Қаюмов ва Қ. Азизов Чет эл адабиёти тарихи. (XVIIIXX асрлар) Т. 1987 й.

2 . Мелехов О.В. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М., 1974.

3. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.

4. Мильтон Д. Потерянный рай. Самсон-борец.

5. Корнель П. Сет. Горадце Никомит.

6. Рассенжи. Андромаха. Федра. Гофоля.

7. Мольер Ж.Б. Тартюф. Дон Жуан. Мизантроп. Мнимы больной. Скупой.

8. Лафонтен Ж. Масаллар.

9. Буало Н. Шеър санъати.

10. Кальдерон П. Саламейский алькальд. Жизнь есть сон.

Қўшимча адабиётлар

1. Аникст А. А. Дониель Дефо. М. 1957 й.
2. Дубашинский И.А. Путешествия Гулливером. Джонатана Свифта. М. В.Ш. 1969 г.
3. Нурматов Ў. Шиллер трагедиялари ўзбек тилида.Шарқ юлдузи.1985 й. 1 сон.
4. “Эллада қаҳрамонлари”, Тошкент, «Ёш гвардия», 1976 йил.

8-МАВЗУ XIX аср Романтизм ва реализм адабиёти

АННОТАЦИЯ

Мазкур мавзуда мавзунинг технологик харитаси, мавзуга доир самарали педагогик технологиялар, уни қўллаш усуллари келтирилган. Романтизм адабиётининг ривожаниши. Европа адабиётида романтизм. Англия, Франция ва бошқа мамлакатлар адабиётида романтизм методининг шаклланиши. Германия адабиётида романтизм ҳақидаги маълумотлар берилган. XIX аср реализм ва танқидий реализм адабиётининг ривожаниши ҳақида маълумот бериш; Бу давр ижодкорлари асарлари поэтикаси билан таништириш; XIX ва XX аср танқидий реализм адабиётининг жанр хусусиятлари ҳақида маълумот; XIX ва XX аср танқидий реализм адабиёти намояндалари ҳақида маълумот бериш. XIX ва XX аср танқидий реализм адабиётининг дунё адабиёти тараққиётидаги роли ва аҳамияти билан таништириш.

Режа:

1. Европа адабиётида романтизмнинг пайдо бўлиши ва шаклланиши.
2. Немис адабиётида романтизм
3. Инглиз адабиётида романтизм
4. Француз адабиётида романтизм.
5. Шарқ халқлари адабиётида романтизм
6. Европада реализм адабиётининг пайдо бўлишидаги етакчи омиллар.
7. Стендаль ижодида танқидий реализм.
8. Бальзак ижодида танқидий реализм.
9. XIX асрнинг охири XX аср бошларидаги немис адабиёти
10. XX асрдаги француз адабиёти.

Таянч конспект

Романтизм. Характер яратиш. Контраст образ. Немис романтизми. Эртак жанри. Фольклор. Очерк. Халқ қўшиқлари. Баллада. Инглиз романтизми. Лиро эпик достон. Лирика. Роман. Тарихий роман. Француз романтизми. Лирика. Драматургия. Публицистика. Танқидий реализм. Француз адабиёти. Инқилобий поэзия. Ҳажвий қўшиқ. Ижобий қаҳрамон. Миллий озодлик мавзуси. Эпопея. Юмор. Сатира. Декадентлик адабиёти. Париж Коммунаси адабиёти. Наср.Натурализм. Ҳикоянавислик.Роман. Драма.Немис адабиётида роман, сатира, реалистик санъат. Инглиз адабиётида драматургия, ижобий идеал, ижобий қаҳрамон. АҚШ адабиётида юмор, сатира, роман, ҳикоя.

Маъруза матни

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

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

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

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

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

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

оиласида XVII76 йилда туғилади. У университетнинг ҳуқуқ факультетига ўқишга киради. Лекин у ҳуқуқ ишларига эмас, мусиқа тасвирий санъат ҳамда адабиётга зўр иштиёқ кўрсатади. 1809 йили Лейпцигдаги «Умумий мусиқа газетаси»нинг редактори Гофманга истеъдодли мусиқачи, аммо қашшоқликка дучор бўлган композитор Крейслер тарихини топширади. Тез орада бу газета саҳифаларида Гофманнинг Креслерга бағишланган оригинал очерклари пайдо бўлади. Бу очерклар шуҳрат қозониб, Гофман номини бутун адабиёт оламига танитади. Шундан кейин ёзувчининг «Кавалер Глюк», «Дон Жуан» номли новеллалари, мусиқа ҳақидага мақолалари бирин-кетин босилиб чиқди. Санъат мавзуи ва унинг ҳаётга муносабати Гофман ижодининг охиригача давом этади.

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

Жозибадор новеллалар муаллифи Гофманнинг «Тунги ҳикоялари» (18XVII), «Сарапион муридлари» (1821), «Циннобер лақабли митти Цахес» (1819) эртаги, «Мушук Муррнинг хотиралари» (1821) романи ҳам машҳур.

Эрнест Теодор Амадей Гофман асарларида азоб-уқубатларга дучор қилинган бечора одамларга хайрихоҳлиқ меҳрибонлик билдирилади. Ёзувчининг кураш қуроли бўлмиш ҳажвиёт ўша замон амалдорларига, аристократ мешчанларга қарши чархланган. Гофманнинг «Кичкина Цахес» номли эртак шаклига солиб ёзилган сатирасидир.

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

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

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

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

Англия романтикларини кескин равишда, мутлақо реакцион ёки революцион деган тамға остига олиб бўлмайди. Масалан, “Кўл мактаби” вакиллари бўлган, “Лейкистлар” деб ном олган Вордсворт, Колриж ва Саути

каби ёзувчиларни бутунлай реакцион романтиклар дейиш ҳам тўғри эмас. Шунингдек Англия романтиклари ҳам бирмунча тарққийпарварлик мавқейида туриб ижод қилганлар. Шу тариқа инглиз романтизими ўзига хос миллий хусусиятлари билан ажралиб туради.

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

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

"Париж Биби Марьям ибодатхонаси" романи "Ўлимга ҳукм қилинган кишининг охирги куни", "Клод Гё" қиссаларида ижтимоий мавзуга мурожаат қилиб, қайта тиклаш даврининг қонхўрлигини фош этди.

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

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

XIX асрнинг 30-40 йиллари Францияда кескин курашлар даври бўлди. Бу даврга келиб жуда ҳам оғирлашиб кетган меҳнаткаш халқ аҳволи бирқанча ёзувчиларнинг диққатини ўзига тортди. Булар орасда Жорж Санд (1804-1876 й.) ўзининг ижтимоий мавзудаги асарлари «Сайёҳ шогирдлар», «Орас», «Жаноб Антуаннинг гуноҳи» бу романларида халқ ҳаётини, ижтимоий масалаларни талқин қилади. Жорж Санд кўп сонли романларида демократик мавқейини сақлаб қолади. Асл исми Аврора Дюдеван, аммо

адабиётда Жорж Санд тахаллуси билан машҳур бўлган бу аёл 1804 йилда Парижда туғилган.

Жорж Санд ижодини характерига кўра уч даврга бўлиб ўрганамиз.

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

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

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

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

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

Танқидий реализм адабиётининг буюк намояндаси Оноре де Бальзак ўз асарларида ўзи яшаб турган давр ҳаёти қонунлари, бу қонунларни бошқараётган кучни, унинг характерини, типик белгиларини кашф этди. XIX асрнинг биринчи ярмида Францияда инқилобий поэзия ривожланади ва бу адабиёт меҳнаткаш халқ оммасининг кайфиятларини акс эттиради. Ана шу демократик адабиётнинг йирик вакили буюк қўшиқчи шоир Пьер Жан Беранженинг ижоди бурбонлар реставрацияси 1814-1830 йиллар, ҳамда июль манархияси 1830-1848 йилларга тўғри келади. Унинг шеърларида француз тахтига қайтиб келган дворян-аристократлар реаксиясига ҳамда буржуа қироли Луи Филипп зулмига қарши халқнинг кескин норозилиги ўз ифодасини топган.

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

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

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

Франция танқидий реализм адабиётининг йирик вакилларидан бири Беранже XVII80 йилда Парижда майда савдогар оиласида туғилди. Беранженинг биринчи йирик сиёсий ҳажвий қўшиғи «Қирол Ивето» нашр қилинади. Бу қўшиқни бутун Париж куйлайди. Муаллиф номи ҳаммага шоён бўлади. Беранже Иветони тинчликпарвар, ўз халқи ва давлатининг бахт-саодатини юқори қўядиган сахий қирол сифатида тасвирлайди. Беранже сатирасининг тиғи буржуа зулм-даҳшатларига қаратилгандир. У реставрация йилларида сиёсий жиҳатдан ниҳоятда ўткир бўлган қўшиқларини яратади.

Бунга шоирнинг «Зотли итлар арзи» номли ўта сатирик шеърини мисол келтириш мумкин.

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

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

Стендалнинг “Қизил ва Қора” 1830 йилда ёзилган романидаги қизил сифати «эркинлик», “республика” маъноларини англатса, қора эса реакцион кучларни билдиради. Адиб Дантоннинг «Ҳақиқат. аччиқ ҳақиқат!» деган сўзларини романга эпиграф қилиб оладики, бу билан у асар воқеаларининг фақат чин ҳақиқатни ҳикоя қилишни таъкидлайди. Роман сюжети 1827 йили газетада босилган суд воқеаларидан олинган. Антуан Берте номли йигит ўзи ўқитувчилик қилган хонадон бекаси Мишу хонимга суиқасд қилган ва бунинг учун у ўлим жазосига ҳукм қилинган. Стендаль ана шу суд хроникасини олиб, уни бадиий жиҳатдан қайта ишлаб йирик салмоқдор асар яратади. “Қизил ва Қора” романининг қаҳрамони камбағал дуродгорнинг ўғли Жюльен Сорель. У мактабда яхшигина билим олган, қобилиятли, шуҳратпарас йигит. Жюльен Сорелнинг ҳаракат доираси Верьер, Безансон, Париж шаҳарлари билан боғланган. Роман қаҳрамони Жюльен Сорель оддий камбағал оиладан чиққан йигит. У чаққон, аққилли ишбилармонлиги билан юқори табақа кишиларидан устун туради. Шунинг учун ҳам Реналь хоним ва Матильдаларнинг муҳаббатини қозонади. Ўзидан бир неча поғона устин турган бу хонимларнинг севгисига сазавор бўлиш Жюльен Сорелда ўз қобилиятига бўлган ишончни янада мустаҳкамлайди. Чунки ҳар иккала аёлнинг диққатини ўзига торта олган ёш қаҳрамон бу ҳолни юқори синф вакиллари устидан қозонган ғалабаси деб қарайди. Шунинг учун Жюльен Сорель атрофидаги ҳукумрон синф вакилларидан, ўша тузумдан уни тан олишларини, ўз қобилиятига яраша жой беришларини талаб қилади. Бу эса эрксевар Сорелнинг ўша замон қора кучларига қарши кураш очганини билдирар эди.

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

Стендаль бу асарига шимолий Италиянинг Парма князлигида рўй берган воқеаларни асос қилиб олса-да, унда реставрация давридаги Европа ҳаётини умумлаштириб кўрсатади. Романда Карбонарлар ҳаракати даврининг

акс-садоси, XVII95 йилги Наполеон юришлари даврида Австрия зулмидан озод қилинган, сўнгра Напалеон француз тахтидан кетгач, 1814 йилда қайтадан Австрия ҳукмронлиги остига ўтган шимолий Италияда юз бераётган сиёсий воқеалар ифода қилинади.

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

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

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

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

бари кундалик турмушда ўзлари рўпара келиб турадиган одамлардан кўра жонлироқдир.

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

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

«Горио ота» 1834 йилда яратилган бўлиб, у Бальзак юқоридагидай жуда муҳим қарорни қабул қилганидан кейин ёзилган биринчи романдир. Кейинчалик у ўзининг эпопеяси таркибига эпопея ҳақидаги ният туғилишдан кўра аввалроқ ёзилган асарларини ҳам киритди. Бунинг учун у асарлардаги баъзи бир иккинчи даражали персонажларнинг номини ўзгартирди. Масалан, «Шуанлар» кейинчалик қайта нашр қилинган ҳоллардан бирида романга ба-

рон дю Геникни (у «Беатриса» романида харакат қилади) киритади, «Евгения Гранде» романига эса герцогиня де Шолье ва барон Нусингенларни киритган. Кейинчалик улар «Инсоний комедия»нинг жуда кўп асарларида кўзга ташланади. Бироқ адиб ўзининг янги усулини «Горио ота» романининг дастлабки қоралама нусхасидаёқ қўллаган эди. Бу романда «Ўн учлар тарихи»даги деярли ҳамма персонажлар яна янгидан пайдо бўлади. Масалан, бир вактлар Ўн учлар қаторидан ўрин олган ва **«Зар коқиллик ойимқиз»** қиссасида асосий ролни ўйнайдиган жозибадор де Марсе «Горио ота» романида ошкора сотқинликнинг рамзи даражасига кўтарилади. Соҳибжамол, навқирон, заковатли ва хаётга беҳаёроқ муносабатда бўладиган бу одам, агар таъбир жоиз бўлса, жамиятга ички томондан ҳужум қилади, айни чокда, у ўзини жамият тартиботлари қаршисида бўйин эгаётгандай қилиб кўрсатади. Де Марсе олифта аслзода қиёфасини касб этган Байрон қарокчисидир. Бир вақтлар Бальзакнинг ўзи худди шундай роль уйнашни хохдаб юрарди.

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

Вотрен — исёнкор; жамият уни бир чеккага улоқтириб ташлаган ва у жамиятга қарши уруш эълон қилган. У жамиятга қарши уруш олиб борар экан, хеч қанақа воситаларнинг фарқига бормайди. У одамларни икки иштиёқ — икки нафс бошқаришини аниқлаган — бўлар олтинга мухаббат ва лаззат иштиёқи.

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

Бальзак ўз сифатларидан анча-мунчасини Вотренга берган. Ўша даврдаги ҳамма ёш йигитлар каби ёзувчи ҳали ҳам Наполеон сиймоси олдида топинишдан халос бўлган эмас. У ўз кучларини бирор ишга сарфлашни истайди. У ўзини бутун-бутун дунёларни харакатга келтиришга ва улар устидан хукмронлик қилишга қобил деб хисоблайди. Аслида ҳам ўзи шундоқ: «Инсоний комедия» унинг ҳар нарсани енгишга қодир иродасининг тантанасига айланади. Бирок У хаёлий оламини барпо этар экан, чин дунёда

зафарларга эришмоқни орзу қилади, у бахайбат чайқовчиликлар тўғрисида хаёл суради, ўз даврининг франкмасонлари— шухратпараст кимсаларнинг қўрқинчли ҳамжиҳатлигини қумсайди. Ўз орзуларида Бальзак гоҳ деворантлар раҳнамоси Феррагюс бўлади, гоҳ Анри де Марсе ёки Максим де Трай бўлади. Бу, албатта, Бальзак даҳшатли бир махлуқ бўлган, деган маънони билдирмайди. Мутлақо бундай эмас. Адибнинг орзуларини ва у томонидан яратилган персонажларнинг рўёбга чиқарилган хатти-ҳаракатини тенглаштириш мумкин эмас, аксинча, бундай йўл билан у ярамас эҳтиролардан покланишга ҳаракат қилади. Бальзак ҳеч қачон Вотрен қилган ишни қилмайди, бироқ у кўнглида Вотренга нисбатан хайрихохлик туйғуларини хис қилади. Бунинг сабаби қисман шундаки, у Вотренга хос бўлган қудратга хавас қилади, бундан ҳам ортикроқ даражада сабаб шундаки, у риёкорликдан кўра сурбетликни афзал кўради, аммо бош сабаб шундаки, Вотрен дўстликда садоқатли бўлишга қобил.

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

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

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

Асл хаёт ана шунақа. Ўчоқ бошидан унинг хеч қанча афзал жойи йуқ — димоғни ёрадиган қўланса ҳидлар, бирон егулик пишираман десанг, бир

зумда қўлинг кир бўлади, кейин унинг кирини яхшилаб ювиб тозаламоғинг керак Давримизнинг бор-йуқ ахлоқи шундан иборат. Модомики, мен инсонлар жамиятига ана шундай тарзда қарамокда эканман, менинг бунга ҳақиим бор, мен бу жамиятни биламан. Мени бу жамиятни сўкаяпти деб уйлаяпсиз-ми? Хечҳам-да... У ҳамиша шундоқ бўлиб келган. Ахлоқпарастлар уни ҳеч қачон ўзгартира олмайдилар. Инсон комилликдан узоқ...»

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

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

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

Горио ота масаласига келадиган бўлсак у бальзакона эҳтиролар деб ҳақли равишда эътироф этилган эҳтиросларнинг асири бўлган одамларнинг энг ёрқин мисолларидан биридир. Бундай эхтиросларнинг муққаррар тарзда ўсиб бориши уларга қул бўлган шахсларнинг тўла-тўкис емирилишига олиб келади. Буни тасвирлаш Бальзак санъатининг характерли хусусиятларидан биридир, Гап Гранденинг хасислиги тўғрисида борадими ёхуд барон Юлонинг бузуқлиги тўғрисида кетадими, Понснинг очофатлиги-ю мажруҳ майллари тўғрисидами ёхуд Анриетта де Морсофнинг мухаббати-ю Горио отанинг оталарча мехр-муҳаббати хақида борадими, барибир, Бальзак албатта, бу эҳтиролар уларнинг қалбини емириб борувчи мудхиш жароҳатдай зурайиб боришини ва охир-пировардида бошқа ҳамма туйғуларни муқаррар тарзда эзиб ташлашини кўрсатади. Романнинг бошидан биз танишадиган Горио ота бир қарашда ҳали қутулиб кета оладигандай кўринади. Кекса савдогар молу мулкининг анча-мунча қисмини қизларига сарфлаб бўлган, энди у Воке пансионида холи ва танҳо хаёт кечиради, лекин хали ғамлаб қўйганларидан у-бу нарсалар қолган. Бальзакнинг нияти шундаки, у ўз кахрамонини бир ён беришдан иккинчи ён беришга, бир махрумиятдан иккинчи махрумиятга олиб ўтар экан, уни тўла-тўкис ҳалокат ёқасига олиб келмоқчи бўлади. Бу ният унинг ҳамма асарларида деярлик ўзгармасдан қолади.

Горио ота ҳам Гранде ёки Балтасар Клаас ўтган йўлдан боради. Унинг қизларига мухаббати ўз-ўзича олганда жуда гўзал, бироқ у шу қадар дахшатлики, алланечук тентакликка айланади. Ҳаддидан ошиб кетган эхтиросларнинг ҳаммаси шунақа тақдирга эга. Улар ҳеч қандай қонунлар билан — на маънавий, на ижтимоий тартиб-қоидалар билан хисоблашишни

истамайди. «Горио мулохаза юритмайди, — дейди Бальзак — у хукм чиқармайди, у севади...» У Растиньякни яхши кўради, сабабки, уни қизи яхши кўради. қизининг этагини ўпаман деб ялтоқланадиган Горио бизга кекса Грандени эслатади. Эсингизда бўлса керак роҳиб зарҳарланган хочни унинг лабларига яқин олиб борганда, Гранде уни тортиб олмоқ учун даҳшатли ҳаракат қилади. Бальзак поэтикаси ана шу мудҳиш рамзларни талаб қилади. Ва ҳар қандай чинакам бальзакшунос уларни гап-сўзсиз қабул қилади.

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

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

Бироқ ана шу тўқиб чиқарилган олам китобхонлар томонидан чин олам сифатида қабўл қилмоғи учун уларда ҳаракат қилувчи шахсларнинг ўзи кифоя қилмайди. Бундан ташқари, декорациялар керак Декорация бўлганда ҳам театрларникига ўхшамайдиган бўлмоғи керак Шунинг учун ҳам Бальзак муфассал тасвирлар ёрдамида ўз романларини жуда пухталик билан тайёрлаб боради. Адабиет ишида алифни калтакдан ажрата олмайдиган одамлар уларни ҳаддан ташқари батафсил деб хисоблашади. Бироқ гап шундаки, фақат ана шунақа муфассал тасвирларгина тўқнашувлар содир бўладиган шароитнинг ҳаққонийлигини вужудга келтиради. Нев-Сент — Женевьев

кўчаси худди бронза қолипдай бир гуруҳ фожиий одамларни ўз ҳалқасида тутиб туради ва фақат «қора буёқлар ҳамда жиддий фикрлар» ёрдами билангина ўқувчида аввал бошдан керакли кайфият пайдо бўлади. Воке пансионининг тасвири ҳам муаллиф мақсадларига хизмат қилади: «Бу ернинг ҳқдлари ўзига хос, бизнинг тилимизда уни ифодалаб берадиган сўзнинг ўзи йўқ, лекин буни пансион ҳиди деб атаса маъқул бўлар эди. Унда моғор ҳиди, буғиқ ҳаво, чириган нарсалар сассиғи бор. Бу ҳид кишининг вужудини жунжиктириб юборади, бир лахзада димоғни буғиб қўяди, кийим-кийимларингизга ўрнашиб олади, ҳозиргина нонушта қилинган ошхонанинг буйи келади. Унда хизматкорлар хонасининг, саисхонанинг, учоқ бошининг бадбуй ҳидлари қоришиб кетган. Деворлар ёнида елимшиқ жовонлар, анжомлар алмисоқдан қолган, чувринди, исқирти чиқиб кетган ҳаммаси омонат, бу ерда қашшоқлик салтанати, унда нафосат деган нарсадан нишона ҳам йўқ бундаги қашшоқлик жуда учига чиққан қашшоқлиқ..» Ана шу кишини жиркантирадиган тасвир ёзувчига зарур. У бу билан Горио ота ҳамда Растиньяк умргузаронлик қилаётган сап-сариқ, хунук ва исқирт уй билан де Нусинген хоним ёхуд де Ресто хоним истиқомат қиладиган қасрлар ўртасидаги фарқни кўрсатмоқчи. Бу касрлар гулларга тўла, уларнинг мехмонхоналари зарҳалланган, хобхоналарида эса худди иссикхоналардаги гуллардек де Нусинген хоним ва де Ресто хоним яшнаб-яйрайди.

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

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

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

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

Табиатшунос олим турли-туман биологик турлар ўртасидаги ўзаро алоқани тадқиқ қилар экан, мана шундай иқлим шароитида ҳайвонлар дунёси билан ўсимликлар дунёси ўртасида муайян мувозанат майдонга келади деб таъкидлайди ва бу мувозанатни ўз-ўзича яхши деб ҳам, ёмон деб ҳам хисоблаш мумкин эмас, унинг тўғрисида фақат у мавжуддир дейиш мумкин,

холос, дея хулоса чиқаради. Худди шунга ўхшаш одамлар жамиятини ўрганувчи ёзувчи ҳам бу жамият ўз таркибида муайян микдорда олий табака вакиллари, амалдорлар, врачлар, деҳқонлар, текинхўрлар, олифталар, судхурлар, бадарға қилинганлар, қозилар, зодагон аёллар, мехмонхона бекалари ва оқсочлар мавжуд бўлгани туфайлигина яшайди ҳамда амал қилади, деб кайд қилади. Жамият шаклини ўзгартиринг - лекин бундан инсонларнинг турлари ҳеч қанча ўзгариб қолмайди. Горио отанинг қизлари мутлақо дахшатли махлуқлар эмас, балки шунчаки қизлар ва рафиқалардир.

«Уларнинг иши кўп, улар кўп ухлашади. Улар келишмайди... Болаларнинг нима эканини фақат улаётганингиздагина биласиз, — дейди Горио ота. — Эҳ, дустим-ей, уйланманг. Бола-чақа қилманг! Сиз уларга хаётингизни бахшида этасиз, улар сизга ўлим олиб келишади... Агар мен бадавлат одам бўлганимда, давлатимни уларга бермай, ўзимда саклаб қолганимда, ҳозир улар шу ерда бўлган бўлишар эди, уларнинг бўсасидан икки бетим лов-лов ёнаётган бўларди. Ота, албатта, бадавлат бўлмоғи керак у фарзандларининг жиловидан қаттик; ушлаб турмоғи керак — чаре отларни ушлашгандек. Дунё ана шунақа ёмон кўрилган». Ҳа, дунё ёмон кўрилган. Қизлари ташлаб кетган, ўзининг қизлари томонидан ҳалок этилган ота қийналиб, минг азобда жон бераётганининг тепасида турган ёш Растиньяк юраги така-пука бўлиб бу даҳшатли манзарани кузатади. «Сенга нима бўлди? - деб сурайди ундан Бьяншон. Ўлгидай рангинг учиб кетибди-ку?» Растиньяк жавоб беради: «Хозир мен шунақа оху зорларни, қалб фарёдини эшитдимки, кўяверасан! Бирок; худо бор-ку, ахир! Ҳа, ҳа, худо бор. У бизнинг дунёмизни яхшироқ қалади. Акс ҳолда, биз яшайдиган замин бемаъни бир нарса бўлиб қолаверади». Бу сўзлар шундан далолат берадики, дунёнинг бемаъни кўрилгани ҳақидаги фикр янги фикр эмас ва Бальзак унинг тўғрисида уйлаб юрган. Бироқ фақат ўйлаб юрган эмас, балки уни рад этган ҳам. Бальзак дунёни яхши кўради, ундаги бор нарсаларнинг ҳаммасини, хаттоки даҳшатли махлукларгача яхши кўради. Шунинг учун ҳам Ален Бальзакни Стендалга қараганда чинакам мехру шафқатга яқинроқ туради деб ҳисоблаган, чунки у «ўз қавмининг тавба-тазаррусини ақл бовар қилмайдиган даражада тезлик билан қабул қиладиган роҳибдай лоқайдликка эга». Чиндан ҳам, Бальзак ўз қахрамонларининг гуноҳларини фавкулодда осонлик билан кечиб юбораверади. Вотреннинг ўз ҳимояси учун сўзлаган нутқини эшитган бирон кимсада Вотренни яратган адиб унинг гунохларини кечиришга тайёр эканига шубҳа қолмайди. Ёзувчи де Нусинген хонимнинг отаси дафн этилиши биланоқ Растиньякни унинг ҳузурига тушлик қилишга жунатар экан, бунда ҳам ўзига хос тарзда гунохлардан кечишга интилишни ёки жилла бўлмаса, улар билан муросаи мадора қилишга интилишни кўриш мумкин.

Тез-тез санъатдаги дурдона асарнинг табиати ҳақида бахслар бўлиб туради. Агар адашмасам, Поль Валери чинакам дурдона асарни қуйидаги шак-шубхасиз белги орқали билиб олиш мумкин деган: Бундай асарда хеч нарсани ўзгартириб бўлмайди. Чинакам дурдона асар жуда пухта кўрилган бўлади, унда харакат тўхтовсиз ривожланиб туради, унинг ҳамма нарсаси, хатто зиддиятлари ҳам лол қолдирадиган бир яхлитлик билан суғорилган

бўлади, унда ип ташлаган жоилар йўқ, буштоб ўринлар бўлмайди, у мукаммал шаклга эга бўлади. «Бовари хоним» — дурдона асарнинг олий намунасидир. Бу асарда на нотекисликлар, на кемтиклар бор. Бальзакнинг **«Горио ота», «Бетта»** ва хатто **«Евгения Гранде»** каби романлари ҳам ана шундай дурдона асарлар сирасидан. Нозик дидли китобхон бошқа навдаги китоблардан ҳам лаззатланиши мумкин. У «Ўттиз яшар аёл» ёхуд «Сатангларнинг шавкатию қашшоқлиги» каби баркамолликда пастроқ турадиган романлардан ҳам ўз ақли учун озуқа топиши мумкин... Бироқ бирон та романни «Горио ота»дан кўра «тузикроқ» асар деб атаб бўлмайди. Агар буларнинг барига мазкур китоб бошқа бирон адабиётда учрамайдиган жуда бахайбат эпопеяни бошлаб беришини қўшсак бу китобда «Инсоний комедия»даги энг мухим иштирок этувчи шахслар қатнашишини иазарда тутсак Франсуа Мориакнинг ибораси билан айтганда, бу марказий майдондан «ҳар томонга йўллар таралиб кетишини, Бальзак ўзининг инсонлардан таркиб топган қалин ўрмонида не машаққатлар билан бу йўлларни очганини», бу романда юзлаб драмаларнинг тугуни туғилишини, кейинчалик эса уларнинг хар қайсиси янги бир дурдона учун мавзу бўлишини эътиборга олсак Бальзак ижодида энг мухим ўрин эгаллайдиган асар сифатида «Горио ота»ни танлаб олганимиз нафақат зарурият экани, балки мукаррар тарзда шундай қилиниши кераклиги ҳам аён бўлади.

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

«Жуда катта асар», Бу роман Бальзакни шунинг учун тўлқин-лантирган эдики, бу асар унинг ўз хаёти билан боғлиқ эди. Албатта, Цезарь Бирото — мутлақо Бальзакнинг автопортрети эмас. Ижодкорнинг дахолиги унинг фарзандига ўтган эмас. Аммо Цезарни қийнаган ташвишлар Онорега яхши таниш эди. ўз вақтида Бальзакнинг ўзига ҳам даромаду буромадларини кечасию кундузи синчиклаб хисоблаб туришга тўғри келган эди. Рост, у синиш даражасига етиб боргани йўқ, бироқ унга етиб боришига икки кадам-гина колган эди. Шунинг учун ҳам у умрининг охиригача коммерция конунчилигидан юрак олдириб колди ва қалбида унга қарши оташин бир нафрат билан яшади. Бальзакнинг ўзи судхўрлар билан, номуссиз банкирлар билан, кахри қаттиқ савдогарлар билан танишишга мажбур бўлган эди. Бундайлар бугун окшом сиз билан зиёфатда бирга ўтирадида, эртасига қарзини кистаб қоғоз юборади. Унинг романлари ичида камдан-камида адибнинг шахсий тажрибаси асар воқеасига шунчалик мос келади. Худди Биротога ўхшаб у ҳам Кассини кўчасида ва Батай кўчасида қармони кўтармайдиган хашаматли уй-жойлар харид қилган эди. Бироқ энг мухими шундаки, худди Бирото каби Бальзак ҳам коммерция ишларида романтик бўлган

эди, яъни унинг фантази-яси ҳамиша реал имкониятларни орқада қолдириб кетарди. Гарчи Бальзакнинг ўзи хеч қачон «комаген» ишлаб чиқариш билан шуғулланган бўлмаса-да, унинг тадбиркорлик бобидаги хатти-харакатлари жуда бемаъни бўлган эди. Яна шуниси борки, Бирото — Дон Кихотни ҳамиша оқила рафиқаси Констанс тийиб турган бўлса, Бальзакнинг ёнида ҳам аёл Санчоси бор эди. Бу жозибадор ва оқила Зюльма Карро эди. Бирото Мадлен черкови якинида ер сотиб олади. Бальзак эса Сардиниядаги кўмуш конеоро билан ҳамда Вильд-Авредаги ер участкалари билан боғлиқ ишларда иштирок этади. Аммо Бирото билан Бальзак ўртасидаги энг катта тафовут шундаки, Бирото ўз хатолари устидан кўтарилолмайди, Бальзак эса уларни роман учун материалга айлантириб, хатоларини енгиб ўтади.

Цезарь Биротонинг акаси («Тур рохиби»нинг кахрамони) тўғрисида Бальзак шундай дейди: «...Шўрлик ўз хатти-харакатларини аниқ-равшан англаб етмас эди. Бу хусусият ўзларини шу дакиқада қандай бўлсалар шундай кўра биладиган ва ўзлари ҳақида гўё бир четдан туриб мулохаза юритишга қобил бўлган улуғ одамларга ва муттахамларгагина хосдир». Бальзакнинг ўзи хатти-харакатларини аниқ-равшан тушуниш қобилиятига эга эди ва у ўзи тўғрисида гуё бир четдан туриб мулохаза юрита оларди. Андре Бийи жуда ҳам зийраклик билан Бальзак нафақат Биротога, балки бенаво дю Тийега ҳам ўз характерининг белгиларини берган деб қайд қилади. Дю Тийе истиқомат қиладиган жойнинг ғаройиб анжомлари Бальзакнинг ўз уйидаги ахволни эслатади. Худди дю Тийе Роген хонимдан пул олганидай, Бальзакнинг ўзи ҳам де Берни хонимдан мумайгина пул олган. Эътироф этиш керакки, дю Тийега ўхшаш қаллоб ва ярамас одамни ўз диди ва сифатлари билан эъзозлаш анча-мунча ғалати бир ходисадир. «Мохиятан, у Грандедан қандай завқланса, дю Тийедан ҳам шундай завқланар эди». Биз худди шунга ўхшаган ходисага Пруствда ҳам дуч келамиз. Пруст ўзида ошкор этган ва ўзи нафратланадиган белгиларни Блохга юклайди.

Катта ёзувчи калбнинг ҳамма холатларини тасвирлай олади. Лекин шундоқ бўлса-да, баъзи бир сохалар унга яқинрокдир. Унинг табиатида анча-мунча хисчан, анча-мунча заиф жойлари ҳам бўлади. Агар у шу жойларга кўл теккизса, агар у чуқур дардларни хис этса, унинг қалами остидан чиққан сахифалар китобхонни жуда хаяжонга солади. «Цезарь Бирото»ни яратар экан, Бальзак ёшлигидаги ғамли ходисаларни қайтадан бошидан кечиради. Бу эса китобга шу пайтгача кўрилмаган жуда зўр таъсир кўчини бағишлайди. XIX аср француз романининг хатоларидан бири шунда эдики, муаллифлар кўтаринқиликни фақат мухаббат тасвирларидан излар эдилар. Мухаббат мавзуинингҳамма нарсадан устун келиб ҳукмронлик қилиши ҳаёт ҳақиқатига мувофиқ келмаслигини Бальзак кўра олди. Муҳаббат билан бир қаторда такаббурлик шухратпарастлик хасислик очкўзлик каби ҳирслар романнинг асоси бўла олади. «Хаёт шундай бир ускунадирки, уни пул харакатга келтиради», — дейди Гобсек Романтик кўтаринқилик қахрамон ўзи учун яратган амал билан кундалик хаётнинг шафқатсиз воқелиги ўртасидаги конфликтдир. Ошиқ-маъшуклар романнинг қахрамони бўлишга қанчалик хакли бўлсалар, корчалонлар, рухонийлар, хасислар ҳам романнинг асосий иштирокчилари бўлишга шунчалик хақлидирлар. «Истаган корчалоннинг синиши «Кларисса Гарлоу»-га муносиб ўн тўрт жилд роман учун материал бера олади». «Цезарь Бирото» романида

муҳаббат анча сояда қолиб кетган, бунинг устига уни романтик деб аташдан кўра харакатсиз, қотиб қолган деб атаса тўғрироқ бўлади, лекин шунга карамай, бу китоб «Инсоний комедия»нинг энг гўзал ва энг таъсирчан асарларидан биридир.

«Цезарь Бирото» («Бетта», «Горио ота», «Сатангларнинг шавкатию қашшоқлиги» каби асарлар билан бирга) шундай асарлар сирасига киради ки, унинг ёрдамида Бальзакнинг ёзувчилик техникасини жуда яхши ўрганиш мумкин. Бу романнинг умумлашган номи «Цезарь Биротонинг парвози ва қўлаши тарихи» деб аталади. Инсон такдиридаги кўтарилишлар ва халокатлар ҳамиша Бальзакнинг эътиборини ўзига жалб қилиб келган. ўз қахрамонининг ҳамма истакларини бажо келтириб, уни фаровонлик чўққиларига чиқариб қўймоқ сўнгра эса тубсиз жаханнам қаърига тушиб қўймагунча уни аста-секин пастга тушира бориш Бальзакка жуда ёқар эди. Худди барон Юло каби Бирото ҳам китобнинг бошида бизнинг кўз ўнгимизда шону шухрат осмонида парвоз қилиб юрган ҳолда намоён бўлади. Тантанали зиёфатлар, Фахрий легион ордени, янги савдо фирмаси — унинг кўтарилиш йўлидаги энг юксак нуқталар ана шунақа. Бироқ шуниси ҳам маълумки, юксакларда бизни шайтон пойлаб турган бўлади. Шунинг учун Бальзак шўрлик қахрамонни жар ёқасида ушлаб турган таянч устунларини шафқатсизлик билан бирин-кетин суғуриб ташлайди. Корчалонлик фотихлари учун худди қадимги Рим фотиҳлари учун бўлгани каби Тарпей қояси бор. У Капитолийнинг шундоққина ёнида жойлашган. кўнпаякун бўлиб йиқилишлар Бальзакни ўзига тортади.

У қахрамоннинг омадли даврларидаёк бунакд инқирозларни тайёрлаб қўяди. қахрамон чуққига чиқиб олиб, ўзининг бойлигию муваффакиятларидан лаззатланаётган бир пайтда Бальзак унинг йўлига оёқ остидан сирғалиб тушиб кетувчи тошлар, бир карашда пайкаб бўлмайдиган чоҳлар, кўчқилар қўйиб кўяди. Шурлик Биротонинг теварагига у қароқчилар писиб ётган пистирмаларни жойлаштиради. Романнависнинг ихтиёрида бағритош каллакесарлар тайёр туради. «Инсоний комедия»нинг улардан бохабар китобхонлари бу каллакесарларнинг номини эшитибоқ титроққа тушишади. Цезарь Бирото уларнинг ҳаммасига рўпара келмоғи керак бўлар - Пальма, Жигонне, Вербруст, Гобсек каби судхўрлар, Нусинген, Келлер каби йирик банкирлар; сохта киёфали кимсалар (бўларнинг характерли вакили — Клапарон), Декуэн хонимни («Буйдоқнинг ҳаёти» романида)ҳам, Евгениянинг амакиси Гийом Грандени ҳам хонавайрон қилган номуссиз Рогенлардир.

Аммо хар қандай машина каби пул ишлаб чикадиган ускуна ҳам жонсиз, хар нарсага бефарқдир. Фақат кимнингдир пишиб етишган нафрати уни бирор кимсага қарши йўналтирса, у инсон душманга айланади. Ака-ука Биротолар (Цезарь ва «Тур рохиби»нинг қахрамони Франсуа) кўз илғамас душманлар томонидан пухта уйланиб, синчиклаб ишлаб чиқилган ҳалокатли режалар оқибатида мажақлаб ташландилар. қахрамоннинг шундай душмани унинг собиқ гумаштаси Фердинанд дю Тийе эди. Цезарь унинг ўғрилигини фош қилади-ю, кейин кечиради, бироқ дю Тийе Биротонинг саховатпешалигини сира кечира олмайди. У жуда хавфли душман, чунки ақлли, абжир, кўнгли қора ва мутлақо виждон деган нарсадан махрум. Дю Тийе Нусинген билан бирга Филипп Бридони тубдан хароб қилади («операнинг артисткаси» Карабина дю Тийенинг ўйнаши бўлиб олади, унинг

хотини Мари-Эжени де Гранвиль эса унга Сен Жермен салонлари сари йўл очиб беради.)

Шу йўсин ношуд бир парфюмер хақидаги роман жамики Бальзак дунёси билан мустаҳкам иплар орқали боғланган. Прустнинг «Бой берилган вақтни излаб» туркум романларида герцог Германт хузуридаги эрталабки қабуллар қандай роль ўйнаса, «Инсоний комедия»да Цезарьнинг зиёфати ҳам шунака роль ўйнайди: бу одамлар кўп иштирок этадиган вазиятлардан бири бўлиб, унинг ёрдамида ижодкор адиб ўз қўли билан яратган одамларнинг ҳаммасини қонуний ифтихор туйғуси билан меҳмонхонага олиб киради.

Бальзак Биротонинг уйига оксуяклар вакилларидан анча-мунчасини тўплаш имконига эга бўлмади. Аммо оқсуяклар романда «Атиргуллар қироличаси» дўконининг мижозлари сифатида иштирок этишади. «Ё тавба, Цезарь! — дея ёлборади Констанс. — Фақат сенга мол бериб турадиган савдогар тарзида билган одамларингга таклифнома юборма, ахир... Ёки сен бир йўла иккала Ванденесларни ҳам, де Марсе, де Ронкерольни ҳам, д'Эглемонни ҳам, қўйчи, бир суз билан айтганда, харидорларнинг ҳаммасини таклиф қилмоқни уйлаяпсанми? Эсингни еб қўиибсан, иззат-икромлар бошингни айлантириб кўйипти». Шундай бўлса-да, Феликс де Ванденес қарол Людовик ХУШ нинг шахсий котиби сифатида суд томонидан оқланиб, ҳамма ҳуқуқлари тиклаб берилган Цезарь Биротони қирол номидан табриклагани келади. Гап шундаки, бу роман «Инсоний комедия»дагина эмас, балки, айтиш мумкинки, бутун Франция тарихида мустахкам ўрин тутади. Бу роман Реставрация тўғрисидаги асардир. Инқилоб йилларида Цезарь Бирото қисман феъли атворининг хусусиятига кўра, қисман тасодифнинг кучи билан реалист бўлиб қолади. Цезарнинг биринчи хўжайини жаноб Рагон ашаддий реалист эди, шунинг учун унинг «Атиргуллар кироличаси» деган дўкони чинакамига фитна-нинг уясига айланади. Бу ерга «Жорж де ла Биллардиер, Монто-ран, Бован, Лонги, Манда, Бернье, дю Геник ва Фонтэнга ўхшаган» одамлар серкдтнов бўлиб қолишади. Биз дю Геникни Герандда учратганмиз, граф де Фонтэн эса «Шуанлар» романида Катта Жак деган ном остида қатнашган. Эр-хотин Рагонлар эса «Террор вақти-даги воқеа» асарида муайян роль ўйнаганлар. Цезарь Биротонинг ўзи эса Бонапартга қарши курашаётиб вандемьерда авлиё Роха черковининг зиналарида енгил яродор бўлган эди. Унча катта бўлмаган бу вокеа унинг кейинги хаётини белгилаб беради. Бу воқеа Реставрация йилларида унга омад келтиради, унинг шахар маҳкамасида мансаб эгаси бўлишига, Фахрий легион ордени олишига ёрдам беради. Бу орден олдинига кахрамонимизнинг улуғворлигини ифодаловчи рамз бўлиб қолади, кейин эса унинг емирилишининг илк сабабчиси бўлади. кўпинча одамнинг сиёсий мавқеи биринчи қараганда унинг эътиқрдию сиғинадиган қоида-лари билан белгиланадигандай бўлиб кўринади, аслида эса бирон-бир учрашувга ёхуд ховлиқиб қилинган харакатга боғлиқ бўлади. Агар Бальзакнинг йўлида де Берни хоним рўпара келмаганида у монархист бўлмаган бўлиши мумкин эди, вандемьердаги ходиса руй бермаганида эса Цезарь Бирото бутун умри давомида оддийгина аттор бўлиб қолаверар эди, унинг шухратталаб

интилишлари бақ-қоллик доирасидан чиқмаган бўлур эди. Дунё ана шунақа курилган.

Бальзак «Цезарь Бирото» устида ишлашга киришганда уни роман сюжетидан ажратиб олиб бўлмайдиган бир хатар кўтиб ту-рарди: санъаткор одам ҳамиша майда бақҳолга нафрат билан ураган - Бальзак ана шу нафратини ошкора қилиб қўйиши мумкин эди. Унда савдо буржуазиясининг хаётини кўрсатувчи хаққоний манзара эмас, балки уларни мазах этадиган саҳифаларгина чиқиши мумкин эди. Анри Монье изидан бориш иштиёқи жуда кўчли эди. Бальзакнинг ўзи буни жуда яхши англарди. У яқин дўстларидан бирига батамом ошкоралик билан шундай ёзган эди: «Олти йил мобайнида мен «Цезарь Бирото»нинг қоралама нусхасини сақлаб келдим. Бу асар билан бирон вақти-соати келиб бирон кимсани қизиқтиришим мумкинлигидан умидимни ўзиб ҳам қўйгандим. Ахир, бу одам буш-баёв, ақли косиргина, чекланган бир бақҳол бўлса, унинг бошига тушадиган кўлфатлари ҳам ўртамиёна бўлса, ҳаммаси доимо унинг устидан мазах қилиб кўлиб юрса, ким ҳам бунақа одамга қизиқиб қарар эди? Лекин мен ажойиб кунларнинг бирида ўзимга ўзим дедим: «Бу образни қайта идрок этмоқ керақ уни халоллик тимсоли сифатида тасвирлаш лозим».

Доҳиёна фикр! Романнинг бош персонажи, одат буйича, алла-нечук ўртамиёна бир нарса бўлиши керак эмас. Буни эсдан чика-риш хозирги даврдаги кўпгина романнависларни муваффақият-сизликка олиб келади. Тўғри, Флобер ўзининг «Бувар ва Пекюше» деган китобини аччиқ ва жирканч бир карикатурага айлантириб қўйди, бироқ бу асарнинг қахрамонлари жуда шайдойи ва пок виждонли одамлар, худди шу фазилатлар уларга ҳаётий изла-нишларида раҳнамолик қилади ва уларни асраб қолади. Бовари хонимни ўртамиёна аёл деб атаб бўлмайди. Кекса Гранде ҳам худди Горио ота каби ўзига хос тарзда улуғвор. Цезарь Бирото ўзининг савиясига ва теварак-атрофидагиларга кўра ўртачароқ одам, аммо халоллиги туфайли юксак инсон даражасига кўтарилади. Қарз берганлар қарзини қистаб келганида, у бор-йўқ нарсасининг ҳам-масини уларга беради, хатто Попино совға қилган «Геро ва Ле-андр» гравюрасигача ва ўзининг кундалик қимматбаҳо тақинчоқ-ларигача, галстукка қадайдиган туғнагич-у тилла тасмалари ёхуд чўнтак соатларигача, ҳолбуки, харкандай ҳалол одам ҳам ҳалолли-гига путур етишидан қўрқмай, уларни олиб қолаверса бўлар эди. Шу дақиқаларда унда алланечук улуғворлик пайдо бўлади. Бирото бизга шуниси билан ҳам маъкул бўладики, авваллари кўксини ифтихор туйғулари билан тўлдирган Фахрий легион орденини то тўда оқлангунига қадар тақиб юришдан бош тортади. Ишбилармон одамнинг номуслилиги солдатнинг номуслилигидан заррача кам эмас. Биротонинг ўлими фидойи инсоннинг ўлимидир.

Асарнинг марказий фигураси унинг характери ва охангини белгилаб беради. Бирото образини қайта идрок этар экан, Бальзак романдаги майда буржуаларни ҳам хайрихохлик билан истарасини иссиқ қилиб тасвирламоғи керак эди. Улар «Якшанба кунлари дала ховлиларига боришади, аслзодаларнинг нозиктаъб қаликларига тақлид қилишга интилишади.

Маҳкамаларнинг эҳтиромини қозониш пайидан бўладилар, улар ҳаммага ҳасад қиладилар, шу билан бирга улар кўнгилчан, хизматга тайёр, хисчан, дардкаш, бошқаларга дархол ёрдам кўлини чўзишга ҳозир одамлар... Улар ўзларининг кўнгилчанликларидан доим бошлари ташвишда юради, зодагонлар жамияти, гарчи ўзи уларнинг тирноғига арзимаса-да, уларнинг нуқсонлари устидан масхаралаб кулиб юради... Улар қизларини соддадил мехнаткаш қилиб вояга етказадилар, лекин улар олий табақалар билан мулоқотга киришишлари ҳамоно бу фазилатлардан асар ҳам колмайди. Бу соддадил қизлар ичидан юмшоқ табиатли Кризаль бажону дил ўзига турмуш ўртоғини танлаши мумкин...» Бальзак томонидан тасвирланган зодагонлар орасида Констанс, Бирото, Ансельма Попино ва Пильеро амаки каби улуғ сифатлари камдан-кам учрайди.

Бу одамларнинг ҳаммаси олижаноб характерларга эга, уларни пачоқ одамлар деб айтиб бўлмайди, чунки теран инсонийлик уларга бетакрор жозиба бахш этиб туради. Пильеро — оқил ва мулохаза-кор одам. У ўзининг соддалиги билан бизни мафтун этади. У хатто ўзининг энг юксак ишларини амалга оширганда ҳам бу соддали-гини йўқотмайди. «Амаки! — дея хитоб қилади шўрлик Цезарь. — Энг олижаноб ишлар тўғрисида ҳам жуда оддий қилиб гапирасиз-а! Сиз мени тўлкинлантириб юбордингиз!» Бироқ Пильеро асло пардозланган авлиё эмас. Ҳордиққа чиққан бу тадбиркор ишлар-нинг паст-баландини яхши биладиган, турли хил қаллобликлар-у судхўрлар билан яхши таниш, нозик одам. У бунинг зарур эканига ишонч хосил қилганида сира иккиланмасдан Цезарга ўзини синган деб эълон қилишни маслахат беради. Зарур бўлганида у серзарда ҳам бўла олади, қатъият ҳам кўрсатади. Худди шунга ўхшаш Констанс Бирото ҳам намунали рафика. Соғлом ақл унга бўлғувси халокатни олдиндан кўришга ёрдам беради, аммо табиий мушфиклиги бу аёлга бахтсизлик устидан ғалаба қозонишга халақит беради. Шунга қарамай, унинг ҳам ўзига яраша юрак сир-лари бор. ўз вактида дю Тийе унинг кетидан шилқимлик қилиб юрган, Констанс бу тўғрида эрига хеч нарса айтмаган, хатто Цезар-ни бир нарсани бахона қилиб бу хира гумаштани кувиб юборишга мажбур қилган, лекин шунга қарамай, дю Тийенинг мактубларини асраб қўйган. Уларда шундай сўзлар учрар эдики, бунакд сузларни Цезарь хотинига хеч қачон гапирган эмас эди: «Мен сизни жонимдан ортиқ яхши кўраман. Сиз буни биласиз, хаётимнинг кўвончи...» Констанс - пасткаш хушторларни ёмон кўрадиган бефарқ жувон ва айни чоқда у дилбаргина бир аёл - ўзининг таъсир қўвватини хис этиш унга лаззат бағишлайди. Айни ана шу инсоний мураккабликлари оқибатида Бальзак персонажлари учта меъёрга эга ва у яратган дунё реал вокелик дунёсини эслатиб туради.

Бальзак ўзи яратган характерларни синчиклаб ўрганади, лекин ўз асарларида иштирок этувчилар устидан хукм чиқармайди. Бальзак биладики, агар Роген сурункали тумов бўлмаганида ва димоғидан бадбуй ҳид келиб турмаганида, виждонсиз нотариус бўлмаган бўларди. Бу хасталик Роген хонимда эрига нисбатан енгиб бўлмайдиган жирканиш туйғусини уйғотади. Шунда хотинининг нафратига учраган ва унинг хиёнатини кўрган нотариус

таскин топмоқ ниятида ва яна ўзига ишонч туйғусини кайтармоқ учун бузуқ хотинлардан уйнаш тутади. Бунинг оқибатида у доимий равишда пулга мухтожлик хис қила бошлайди, қаллоблик йўлига қадам қўяди ва охир-оқибатда қочиб кетади. Кишини жиркантирувчи хасталик Рогеннинг тақдирини хал қилади. Бунақа одамнинг юзтубан қўлашдан халос бўлиши амри махол эди. Ален Бальзакнинг персонажлари ҳеч қачон ўзларини гунохкор деб хис этмасликларини кўрсатади. Уларнинг ҳар қайсилари ўзларининг ҳакликларига комил ишонч билан ўз нуқтаи назарларини баён қилишади. Гобсек судхўрлиги учун заррача ҳам виждон азобидан қийналмайди. Бу персонажларнинг ҳаммасининг муштарак касали шундаки, «улар хакиқат хақидаги ўз тасаввурларини айни ҳақиқат деб уйлайдилар. Улар соддадил ва махдуддирлар, шунинг учун ҳам беқарор ва ишониб бўлмайдиган одамлар. Бироқ Бальзак уларни шундай жойлаштирадики, улар ўртасида шундай мустахкам алоқалар ўрнатадики, натижада улар метиндай мустаҳкам бўлиб қолишади, негаки ҳеч қандай шароитда бирлари иккинчиларига айланмайдилар...»

Диккенсдан фарқ қилароқ, Бальзак фазилатни тақдирлаб, гунохни жазолашга интилмайди. У Биротога гўзал ўлимни раво кўради, бироқ Гобсекнинг ўлими ҳам ўзига хос улуғворликдан холи эмас. Дю Тийенинг хаёти бошданоёқ ғолибона юришдан иборат. Саховатли Пильеро темир иродага эга, бироқ у Цезарь Бирото сингандан сўнг асраб қолиш мумкин бўлган нарсани баландпарвоз нутқлар ирод қилиб эмас, балки донолик ва мугомбирлик ёрдамида асраб қолади. Олижаноблик туфайли Ансельманинг халок бўлишига сал қолади, унинг бахтига Ансельманинг манфаатлари-ни Пильеро ва судья Попинога ўхшаш тажрибали одамлар ҳимоя қилишар экан. «Цезар Бирото» романи китобхонга яшашни ўрга-тишдан кўра, кўпроқ уни ишларни қандай олиб бориш билан та-ништиради. Абжирлик билан ўз мақсадларига эришиш йўлларини биладиган андишасиз корчалонлар учун фақат битта жазо бор — бу теварак-атрофдагиларнинг нафратидир. Манфаатдан кўра эз-гуликни афзал кўрадиган яхши одамлар учун ҳам фақат битта му-кофот бор — бу теварак-атрофдагиларнинг эхтиромидир. Кимда-ким, масалан, Ансельм Попинога ўхшаб («Жиян Понс»дагидек) ишчанлик сифатини маънавий принциплар билан кўшишнинг уддасидан чиқса, у граф бўлади, Франциянинг пэри бўлади, давлат котиби бўлади, бироқ шуниси ҳам борки, «кнрол-фуқаро» Луи Филиппнинг саройидаги хавойи мухит бунақа одамнинг маънавий сифатларига шикаст етказаолмайди. Биротодан фарқ қилароқ, Ансельм Попино шон-шухрат чўққисига кўтарилганда ҳам камтар, камсукум инсон бўлиб қолаверади ва шунинг учун бекаму кўст бахтни тотиб кўришга муяссар бўлади.

Гап шундаки, Бальзакнинг нуқтаи назарига кўра, бу дунё долали океанга ўхшаш бир нарса эканини, унда кудратли оқимлар тинимсиз тўқнашиб туришини, гуёки минг-минглаб тўлкинлар бир-бирига карши курашувчи манфаатлар ва шухратталаб интилишлар каби хар лахза, хар сонияда бир-бирининг устига ёпирилиб туришини, бундай шароитда ўзининг фаровонлиги қобиғига ўралиб олиб, табиатнинг шиддатли ҳамласига дош бериб бўлмаслигини,

бунақа одам халокатга махкум эканини тушунмаган инсон жуда катта хато қилган бўлади. Бошқа одамларнинг ҳам манфаатларини хисобга олмоқ керак фақат шу йўл билангина биз уларга таъсир кўрсата оламиз. Соддадил Бирото Келлер ёки Нусинген рахмдилликлари туфайли қарз беришади деб уйлайди. Бироқ кўпни кўрган Пильеро яхши билади: кимдан карз сўрасанг, у одам ўзининг кучли эканини хис қилади ва бу унинг юмшок кўнгил, рахмдил бўлишига йўл қўймайди ва, аксинча, карз бериб бўлган одамнинг заиф жойи кўриниб қолади ва шу сабаб-дан у ялтоқилик йўлига ўтади. Худди шу сабабдан ношуд корчалон учун ўзини синган деб эълон қилиш зарурати пайдо бўлади. Шу дақиқадан бошлаб хемириси йўқ карздор қарз бергандан устун кела бошлайди. «Қарздор кай бир маънода қарз бергандан кўчлироқ». Бир гал Ален Бальзак асарларини ҳамма савдо-сотиқ ўкув юртларида диққат билан ўқитиш керак деган эди. Унинг гапи тўғри. Бальзак асарларидан кредит, савдо-сотиқ, реклама қонунлари тўғрисида жуда кўп фойдали маълумот олиш мумкин. Ишларни қандай олиб бориш кераклиги ҳақида хикоя қилувчи романлар ичида «Цезарь Бирото» энг ажойибидир, у Бальзак замонасида мавжуд бўлган ахволни акс эттирибгина қўя қолмайди, балки хозир содир бўлаётган вокеаларни ҳам олдиндан айтиб беради. Бальзакнинг эхтироссиз кузатувчи тарзида тутган мавқеи шунга олиб кеддики, ёзувчига замондош мунакдидлардан баъзи бирлари уни виждонсизликда айблай бошлади. Бу Бальзакни қаттиқ ғазаблантирди. Бунда у хақ эди, албатта. Сирасини айтганда, у реал вокеалик юксак маънавиятга эга эмас, деб хисобларди. Инсонлар жамияти минглаб табиий иплар билан мустахкам боғланган. Бўлар оилавий муносабатлар, турли синфлар ўртасидаги, хўжайин билан хизматкор ўтасидаги, савдогар билан харидору, қарз берувчи билан қарздор уртасидаги муносабатлардир. Бу табиий алоқалар қонунлардан юқори туради. Дехкон табиатига кўра савдолашмаса бўлмайди. Худди шунга ўхшаш банкир ҳам табиатига кўра турли-туман чайқовчи-ликлар йўлига кирмаса бўлмайди. Дунёда хукмронлик қилувчи қонунларни хисобга олмасанг, яшаб бўлмайди. Ҳақиқий ахвол билан хисоблашмайдиган одам халокатта юз тутади. Аммо маънавият қонунлари ҳам, ўз навбатида, «табиий алокалар» сирасига киради. «Цезарь Бирото»дан чикадиган сабоқ — шу. Бу романда тўғридан-тўғри, бевосита ифодаланган эмас. Чунки Бальзак жуда катта санъаткор бўлган эди ва у яланғоч тасвирларни хуш кўрмасди.

Бальзакнинг фалсафий «Сағри тери тилсими» 1831 йилда ёзган романи буржуа дунёсининг ваҳший қонунлари ҳақида фантастик тарзда ҳикоя қилади. Бу роман ҳам ёш йигит тақдирига бағишланган. Асар қаҳрамони Рафаэль де Валантен истеъдодли шоир ва олим. У кеча-кундуз ўз илмий иши устида бош қотиради. Рафаэль ўз қобилияти билан бутун Парижни забт этмоқчи, шуҳрат қозонмоқчи. Аммо унинг ишлари юришмайди. Севган аёли уни рад этади. Рафаэль ўзини Сена дарёсига ташлаб ўлдирмоқчи бўлади. Аммо бу ишни бироз пайсалга солиб, эски нодир-ноёб буюмлар сақловчи чол антикварнинг дўконига кириб томоша қилади. Бу чол Рафаэлга сирли сағри терисини беради. Бу терининг сири шундаки, уни олган кишининг барча истаклари амалга ошади. Шу билан бирга, терининг ҳажми ҳам қисқариб боради. У қисқариб тугаши билан тери эгасининг умри ҳам тугайди. Рафаэль

қўлига олган Шарқ афсоналарида учрайдиган бу мўжизакор терига қуйидаги сўзлар тилсим каби ўйиб ёзилган эди.

«Менинг эгам ҳамма нарсага эга бўлади, аммо унинг жонига мен эга бўламан. Тангри иродаси шу. Истаганингни тила, ижобат бўлғай лекин тилагингни ҳаётингга мосла. Жонинг – менда. Ҳар бир тилагингдан умринг кунлари камайгани сингари мен ҳам камаяман. Менга эга бўлишни истайсанми? Ол. Сенга тангри ёр бўлғай. Омин!»

Қаҳрамон вақтинча бўлсада, умрини чўзиш мақсадида бу шартга рози бўлади. Рафаэлъ терини қўлига олиши билан ишлари юришиб кетади. Дўстлари кўпаяди. Журналлар унинг асарларини босишга киришади. Аввал йигитнинг севгисини рад қилган зодаган аёл Феодора энди Рафаэль ёнига келиб, унга севги изҳор қилади. Аммо Рафаэль унинг севгисини рад қилади. Тез орада йигит бойиб кетади. Унинг барча орзулари амалга ошмоқда. Шу билан бирга, терининг ҳажми ҳам тоборо қисқариб бормоқда. Бир вақтлар ўзини-ўзи ўлдирмоқчи бўлган Рафаэль энди, ажал кўзига кўриниб турганда, бу фикридан қайтади. Барча хоҳиш-истакларини тўхтатишга, одамлардан йироқлашишга уринади. қаҳрамон терининг ҳажмини кенгайтириш, ҳеч бўлмаса, унинг қисқаришини тўхтатиш мақсадида замонасининг машҳур олимлари бўлган физикларга, кимёгарларга мурожаат қилади. Аммо ҳеч ким сирли терининг қисқариш жараёнини тўхтата олмайди. Ниҳоят, сағри териси қисқариб тамом бўлади – Рафаэль ўлади. Сағри териси инсонни ҳалокатга маҳкум этган тузумнинг рамзий образидир. Шундай қилиб, буржуазия жамияти ўз қаторидан чиқариб ташлаган киши муқаррар ўлимга дучор бўлади. Борди-ю у киши ўз умрини бирор муддатга чўзар экан, бу тасодифий бир нарса. Аммо ҳалокатга юз тутган кишини суяб қоладиган ҳеч қандай куч йўқ. Зотан, Рафаэл сағри терисига эга бўлади-ю аммо бахтли бўлмайди. Аксинча, у ўзидаги инсоний фазилатлардан, одамгарчилик хусусиятларидан маҳрум бўлди. Ўз ҳаётини доимий хавф хатар таҳликаси остига қўйди.

Француз адабиётида танқидий реализмнинг кўзга кўринган намояндаларидан бири Проспер Меримедир. Мериме Парижда рассом оиласида (1803-1870 йилларда) туғилади. XIX асрнинг биринчи чорагида француз адабиётида тарихий мавзуда драма ва романлар пайдо бўла бошлайди. Меримининг «Жакерия» 1828 йилдаги драмаси ҳам ана шу мавзуда яратилган бўлиб, бу асарида ёзувчи ватани тарихига мурожаат қилади ва XIV асрдаги деҳқонлар қўзғолонини акс эттиради. «Карл IX салтанати солномаси» тарихий романини 1829 йили диний урушлар замонасидан олиб ёзган. Бу роман мавзуи XVI асрда 1572 йилдаги католиклар билан Гугенотлар ўртасиадаги диний хунрезлик воқеаларига бағишланган. Қайта тиклаш даври ҳаёти ёзувчига франциянинг узоқ ўтмиш воқеалари билан боғлиқ ҳолда замонасида авж олаётган диний реаксияни фош қилишга имкон берди.

Мериме жаҳон адабиётида новелла жанрининг таниқли устаси сифатида ном чиқарган. Ёзувчининг бу соҳадаги асарлари орасида қуйидагилар алоҳида аҳамиятга эга: «Таманго» (1829 й.), «Матео Фальконе» (1829 й.), «Этрусс гулдони» (1830 й.), «Иккиёқлама хато» (1833 й.). Мериме

новеллалари драматизмга бой, содда, аниқ, равон тилда ёзилган. «Таманго» новелласида оқ танли қулфурушларнинг кирдикорларини фош қилади.

Гюстав Флобер (1821-1880 й.) Флобер Руан шаҳрида врач оиласида туғилди. Унинг адабий мероси у қадар катта эмас. «Бовари хоним» (1856 й.), «Саламбо» (1862 й.), «Сезгилар тарбияси» (1869 й.), «Авлиё Антонийнинг алданиши» (1874 й.), тугалламмаган «Бувар ва Пекюше» (1880 й.) каби йирик асарлари, учта повести, ҳамда бир неча драматик асарлари бор. Флобер тўнғич асари Бавари хонимда ҳаёт ҳақиқатларини романтик хаёлпарасликка қарама-қарши қилиб қўяди. Ёзувчи бу романда икки хил вазифани олдинга суради. Бири реакцион-романтик асрларнинг ҳаётга яроқсиз, ғоясиз эканини фош қилса, иккинчиси ҳамма нарса пул билан ўлчанадиган буржуазия шароитида қаҳрамон Эмманинг чинакам севги, дўстлиқ гўзалликка интилишларининг заминсизлигини кўрсатади.

Европа қитъасида, жумладан Англияда сиёсий ва инқилобий курашлар ниҳоятда қизиб кетган бир пайтда инглиз адабиётининг йирик вакиллари Ч.Диккенс, У.Теккерей, Ш.Бронте, Э.Гаскеллар ўз асарларида чартистлар ҳаракати таъсирининг ишчилар синфи орасида кенгайиб бораётганини акс эттирдилар.

Ҳаётдаги бирдан-бир бахт – бу доимо олға интилиш.

Агар сиз ҳақиқатни яшириб, тупроққа кўмсангиз, у бешак униб чиқади ва кейин шундай кучга айланадики, бир кун бориб, ерни ёриб чиққач ўз йўлида учраган жами нарсаларни суруб ташлайди.

Олға, бир зум ҳам тиним билмайдиган ҳаёт билан бирга фақат олға қараб юриш керак. Эмиль Зол 1840 йилнинг 2 апрелида Парижда туғилади. XIX асрнинг 60-йиллари ўрталарида Золя ўзининг дастлабки ҳикоялари: «Нинон эртаклари» илк романлари: «Клоднинг тавбаси», «Марсель сирлари» ва бошқаларни яратади. Булар романтикларга тақлидан ёзилган асарлар эди. Ёш ёзувчида секин-аста реалистлар Бальзак Флоберга ва натуралистларга қизиқиши орта борди.

«Тереза Ракен» (1867 йил) романининг муқаддимасида Золя ўзининг «Илмий» романларида характерларга эмас, балки темпераментларни ўрганиш ҳақида сўз юритади. Лекин мазкур романларида фақат «Мижоз»гина эмас, шу билан бирга, оз бўлсада ижтимоий ҳаёт акс этган. «Тереза Ракен». «Мадлен Фера» (1868) романлари Золянинг натуралистик таълимотини акс эттирган асарларидир.

Натурализм адабиёти назарияси Золянинг «Эксперементал роман» 1880 йил, «Романист натуралистлар», «Натурализм театири» 1881 йил мақолаларида тўла баён қилинган.

«Натурализм XIX аср 60-йилларида Европа ва АҚШ адабиёти ва санъатида юзага келган ва реализмга қарама-қарши ўлароқ воқейликни фақат ташқи томонидан аниқ акс эттиришга аҳамият берган оқим»

Шоир ва ёзувчи Эмиль Золя бир нечта ҳикоялар тўплами, адабий-танқидий китоблар,публицистик характердаги мақолалар, драмтик асарлар яратган бўлсада, романлари билан машҳурдир. Бу асарларнинг кўпи «Ругон

Маккарлар» номи билан аталадиган туркумга киради. Мазкур туркуми Бальзакнинг «Инсон комедияси» каби кўп (тўпламли) томли эпопеядир. Бу эпопеяси устида қарийб 25 йил ишлайди ва 20 та роман ёзади. Бу асрлар туркумида муаллиф «Иккинчи империя давридаги бир оиланинг табиий ва ижтимоий тарихи»ни бермоқчи бўлади. Лекин ҳақиқатдан ҳам у ҳаётнинг турли томонларини қамраб олган воқеаларни акс эттиради. Золя бу асарини 1871-1893 йилларда ёзади.

Золя ҳаётининг сўнги йилларида янги сериядаги романлари «Уч шаҳар» 1894-1902 йиллар, трилогияси ва «Тўрт инжил» 1899-1902 йиллар туркумдаги асрларни яратади.

Золя эпопея асарида Франция ўтмишида энг оғир замон бўлган XIX асрнинг 50-60 йилларига мурожаат этади. Мамлакат ҳаётида рўй берган бу жиддий воқеалар Золя ижодида ҳам ижтимоий силжишлар тамон ўзгариш ясайди.

Буржуа жамияти кирдикорларини фош этувчи асарлари:

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

ϒ Ҳалқ турмуши ҳақида:

«Тузоқ», «Ҳамал», «Ер».

ϒ Антиклерикал характердаги:

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

Санъат мавзусидаги: «Ижод».

ϒ Ирсият масаласидаги: «Инсон-ҳайвон», «Доктор Паскаль» каби асарларини яратади.

Ёзувчи «Ҳамал» 1885 йил романида француз пролетариатининг илғор отрядларидан бири Мансудаги кўмир конида ишловчи шахтиёрларнинг бениҳоят оғир аҳволи ва курашларини акс эттиради. Ишчиларнинг қашшоқлик билан кун кечиришига асосий сабаб, капиталистик экспулатация эканини у биринчи марта тўғри кўрсатади.

Романда саноат ишчилари сулоласидан бўлган Маэ оиласи марказий ўринда туради.

XIX асрнинг 90-йилларида империалистик реакция кучайган вақтда Золя антиклерикал руҳда «Уч шаҳар» романлари сериясидан (яъни Лурд, Рим, Париж) яратади.

Христиан дини, Рим папасининг ёвуз ишларини фош этган бу уч асар католик черкови ман этган китоблар рўйхатига киритилган.

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

Ги де Мопассан 1856-1893 йиллар.

XIX асрнинг иккинчи яримида яшаб, ўз ижодида ўша давр Француз воқелигини акс эттирган йирик реалист ёзувчидир.

Мопассан Нормандияда камбағаллашиб қолган эски дворян уруғига мансуб оилада туғилган.

Унинг дастлабки ҳикоялари 1875 йилда эълон қилинган. Ёзувчининг номини ҳамма ёққа маълум қилган «Дўндиқ» асари 1880 йил чоп этилган.

Мопассан қисқа умри давомида 16 та роман ва кўплаб мақолалар ёзган. Унинг ижоди 3 даврга бўлинади. Биринчи даври 1863-1878 йиллар асосан шеър ва ҳикоялар ёзади.

«Дўндиқ» (1880 йил) ҳикояси билан ижодининг 2 (иккинчи) даври бошланади.

Мопассаннинг кўпчилик новеллалари босқинчилик урушларни фош этишга бағишланган. Уларда немис офицерларининг вахшийликлари кўрсатилган, оддий французларнинг ватанпарварлик ҳис-туйғулари ва курашлари ёрқин образларда очилган. «Дўндиқ», «Фифи хоним», «Ақлдан озган қиз», «Дуэль», «Икки ошно», «Милон амаки», «Асирлар» ва ҳакоза.

Ёзувчининг «Ҳаёт» 1883 йил ёзилган романида соф қалбли гўзал ақлли Жанна исмли қизнинг тарихи берилган. Жанна камтар XVIII аср маърифатчилик ғоялари руҳида тарбияланган барон де Воннинг қизи табиатдан завқланади. Шунинг учун Жанна Руссонинг «Табиий инсон» идеали мужассамидек кўринади. У ширин севги хаёли, бахтли оила қуриш иштиёқи билан яшайди.

Жанна ўзи билмаган, ҳатто номини ҳам эшитмаган Жюьлен де Ламарга турмушга чиқади. Тез вақт ичида Жанна эрининг қўпол юзсиз беодоб киши эканини билади ва бахтли ҳаёт ҳақидаги хаёллари зарбага учрайди. Асарда Жанна образи ҳаракатда берилган .Дастлаб у вояга етган жозибадор қиз асар охирида эса беъмани ва даҳшатли ҳаёт натижасида эрта қариб дардман ва кекса кампир қиёфасига кириб қолган бахтсиз бир хотин сифатида тасвирланади.

«Азизим» 1885 йил Мопассаннинг учинчи республика давридаги француз буржуа жамияти иллатлари авж олган сотқинликни фош этган иккинчи муҳим романдир.

Асарнинг бош қаҳрамони қишлоқ қахвахоначисининг ўғли Жорж Дюруадир. У Африкада солдат бўлиб хизмат қилган ва мустамлака халқларни камситиш ва қўлга ўлжа киритишга қаратилган ҳаракатларда қатнашади булар унинг характерининг қупол шахсиятпараст бўлиб шаклланишига таъсир этади.

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

Мавзунинг қисқача хулосаси.

Европада романтизм адабиёти XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида шаклланди. XVII89-XVII94 йиллардаги биринчи француз буржуа инқилоби Европада феодализм асосларига зарба бериб, буржуа муносабатларини майдонга келтирди.

Феодал тартиблари ўрнига келган буржуа тартиблари одамлар онгида, фанда, маданият ва адабиётда, санъатнинг барча соҳаларида кескин

ўзгаришларга олиб келди. Эски тартибларга тарафдор бўлган дворян ва аристократ гуруҳлари инқилоб натижаларидан норози бўлиб, ўтмишга юз ўгирдилар. Уларга мансуб ёзувчилар Ўрта асрни, динни феодал тартибларини мақтаб асар ёздилар ва шу туфайли реакцион романтиклар деб ном олдилар. Халқнинг интилишларини ифодаловчи гуруҳлар ҳам инқилоб натижаларидан норози бўлдилар. Аммо булар реакцион романтиклардан фарқ қилиб, олдинга, келажакка боқдилар. Булар маърифат, озодлиқ тенглиқ биродарлик ғояларига содиқ бўлиб қолдилар. Шунинг учун ҳам бу гуруҳ тараққийпарвар романтиклар деб ном олади. Тараққийпарвар романтиклар меҳнат аҳлининг манфаатларини ҳимоя қилиб чиқдилар, озодлик учун олиб борилаётган курашга хайрихоҳлик билдирдилар.

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

Мавзу бўйича умумий савол ва топшириқлар

1. Европа мамлакатларида романтизм адабий оқимининг шаклланиши ва ривожланишидаги шарт-шароитлар.
2. Гофман ижодида романтизм.
3. 4. Гюго ва

Ж. Санд ижоди ва уларнинг асарларида романтик ғояларнинг илгари сурилиши.

5. Шарқ халқлари адабиёти романтизмнинг ўзига хослиги
6. Романтизмдан реализмга ўтиш.

Мустақил иш мавзулари

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

Глоссарий

-Ананке- юнонча тақдир, қисмат деган маънони билдиради.

-**Догма**-қотиб қолган маъносида.

Адабиётлар рўйхати

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

9 Мавзу: **XX - XXI аср жаҳон адабиёти**

АННОТАЦИЯ

XX аср танқидий реализм адабиётининг дунё адабиёти тараққиётидаги роли ва аҳамияти билан таништириш. Адиблар ижоди ва уларнинг бадиий маҳорати. Нобел мукофоти. Нобел маърузалари. Шарқ халқлари адабиёти ва нобел мукофоти.

Режа:

1. XX асрдаги француз адабиёт
2. XX аср немис адабиёти
3. XX аср инглиз адабиёти
4. XX аср ёзувчиларининг бадиий маҳорати.
5. Нобел мукофоти лауриатлари
6. XXI аср янги давр адабиёти

Таянч конспект

Ҳикоянавислик. Роман. Драма. Немис адабиётида роман, сатира, реалистик санъат. Инглиз адабиётида драматургия, ижобий идеал, ижобий қаҳрамон. АҚШ адабиётида юмор, сатира, роман, ҳикоя. Нобел мукофоти. Нобел маърузалари. Модерн йўналиши. Янги оқимлар

Анатоль Франс тахаллуси билан машҳур Анатоль Тибо Парижда саҳоб оиласида туғилди.

Унинг «Сильвестр Боннарнинг жинояти» (1881), «Тоис» романи (1890), «Ҳозирги замон тарихи», «Шаҳар қайрағочлари тагида» 1897 йил «Толдан қилинган манакен» 1897 йил «Ёқут кузли узук» 1899 йил, «Жаноб Бержере Парижда» 1901 йил романлари « Пингвинистон ороли» 1908 йил памфлет асарлари билан француз адабиётини юксак чўққиларга кўтарган адибдир.

Анри Барбюс 1873 йилнинг 17 майида туғилади. Унинг илк асари Парижда «Йиғловчи аёллар» номи билан босилиб чиқади. Тўпламнинг қайғули руҳи унинг сарлавҳасидан ҳам сезилиб туради.

Ёзувчининг биринчи романи «Ёлборувчилар» 1903 йил юзага келди. Иккинчи йирик романи «Дўзах» 1908 йил реал ҳаётга анчагина яқинлашади. Шу йиллари Барбюс кичик ҳикоялар ҳам ёзади. 1914 йилда унинг «Биз ўзгачамиз» номи остида навеллалар тўплами чиқади.

Ёзувчи уруш таассуротлари асосида ўзининг ажойиб антимилитаристик китоби «Ўт» 1916 йил романини яратди. У Ғарбий Европа адабиётида ҳаммадан олдин империалистик уруш даҳшатларини фош

этибгина қолмай, кенг халқ оммасига бу урушдан қутилиш йўлини ҳам кўрсатиб берди.

«Равшанлик» 1918 йил романи ўзининг чуқур ғоявий мазмуни ва реализм билан империалистик уруш хонавайронликларини классик тасвирлаб берган. «Ўт» романига яқин туради.

Луи Арагон 1897-1982 йиллар У биринчи жаҳон уруши охирларида армияга олинади ва шу йиллари «сўл» санъати гуруҳларидан бири да (атайин маъносизлантирган сўз «дада» болаларнинг ноаниқ ғулдираб гапиришларига ишора).

Дадаизмнинг нигилистик программасига дастлаб бўлажак сюрреалистлар (ўта реалистлар) маъқуллайдилар. Арагоннинг «Фейерверк» 1920 йил «Тўхтовсиз ҳаракат» 1924 йил «Буюк шодлик» 1929 йил. «Анисе ёки панорама» 1921 йил, «Телемак саргузаштлари» 1922 йил, «Пойтахт сурури» 1923 йил, «Ҳур фикрлилик» 1924 йил, «Ҳаёт мавжлари» 1924 йил, «Париж деҳқони» 1926 йил. Услуб ҳақида трактат (1928) асарлари сюрреализм таъсирида ёзилган. Арагон уларда композициядаги равонликни, умуман қисмлар ўртасидаги ўзаро боғланиш зарурлигини рад этади.

Герхат Гауптман XX аср немис драматургиясининг машҳур вакили гуманист ёзувчи Гауптман Силезиядаги курорт шаҳарчасида Зальцбрунда туғилади. Гауптманнинг драматургияси ҳаётнинг турли тамонларини акс эттиради. «Қуёш чиқиши олдидан», «Тўқувчилар» драмаларида ижтимоий-сиёсий масалалар ёритилади.

«Ёлғизлар» психологик воқеалар, «Чўккан қўнғироқ» афсонавий-мифологик мавзуга бағишланган. «Қуёш чиқиши олдидан» 1889 йил Гауптманнинг биринчи йирик драмасидир. Асарда деҳқонларга қарашли ерларда кўмир кони топилганидан сўнг, унинг эгаларининг бойиб маишатга берилиб кетиши тасвирланади. Гауптманнинг 20-30 йиллардаги ижодида урушга қарши чақириқ кайфиятлари акс эттирилган. Жумладан «Герберт Эберман» да (1922 йил) урушнинг ҳалокатли таъсири кўрсатилса, «Доротея Ангерман» (1926 йил) драмасида немис мухожирларининг Америкадаги оғир турмушига бағишланади. «Кун ботишидан олдин», «Ҳаёт шами» 1932 йил драмасида эски немис маданиятининг емирилиши беор ва гердайган буржуа карчолонларининг зўравонликка интилишлари ҳажвий бўёқларда берилган.

У ўтмиш воқеаларига бағишлаб пъесалар яратади, бироқ бу пъесаларда замона ҳаётига ишора қилингани сезилиб туради. Булар антик мавзудаги «Ифигения Авлидада» 1934 йил «Ифигения Дельфада» 1941йил «Агамемноннинг ўлими» 1944 йил «Электра» 1945 йил драмаларидир.

Гауптман 1946 йилда 83 ёшида вафот этади.

Генрих Манн Любек шаҳрида бой ва маданиятли бюргер-савдо иши билан шуғуланувчи оилада туғилади.

Унинг биринчи мустақил асари «Шарбат қирғоқлари»да «Орзу қилинган ерда» 1900 йил. Унинг фош этувчи сатираси очиқ кўринади. «Шарбат қирғоқлари» романининг қаҳрамонлари чекка вилоятдан келган камбағал студент Андреас Цумзедир. Унга Берлиннинг ғарбий кварталида

биржачилар, банкирлар, савдогарлар сотқин буржуа журналистлари яшайдиган бой маҳаллада, текин даромад манбаи-шарбат қирғоғи, сут булоғи бўлиб кўринади ва ўша ерни орзу қилади. Андреас қийналиб бўлса ҳам ўша муҳитга кириб олади, сўнгра унинг ярамас таъсири остида тез бузилади.

«Маъбудалар» 1902-1903 йиллар трилогиясида ижтимоий ҳаёт санъат ва муҳаббат масалалари тасвирланади. Асар қаҳрамони герцогиня Виолента Ассидир.

Г. Манн ҳажвиётининг юксак намунаси «Империя» трилогиясининг биринчи романи «Содиқ фуқаро» (1941)дир. Унда зўравонлик ва монархия тартибларининг ҳимоячиси «Маъсулиятни ҳис этмайдиган шовинист» образи яратилади. Романнинг бош каҳрамони Дидрих Гесслинг. Трилогиянинг давоми «Камбағаллар», «Бошлиқ» асарларидан сўнг ёзувчининг янги даври бошланади.

Бу даврда Генрих IV ҳақида эпопеясини яратади. Бу «Генрих IV ёшлиги» ва «Генрих IV етуклик даври» (1935-1939 йиллар) деб аталувчи 2 томлик романини ёзади. Генрих ҳақидаги асарида Францияниг XVI асрига мурожаат этади.

Анна Зегерс. 1900-1983 йиллар Анна Зегерс-ёзувчининг адабий тахаллуси. Унинг асл исми Нетти Радвани бўлиб, Рейн дарёси соҳилида жойлашган Майнц шаҳрида бадавлат зиёли оиласида туғилади.

Нетти Радвани ўз ижодини ҳикоялар ёзиш билан бошлайди. Бу ҳикояларнинг баъзилари «Америка ваколатхонасига борадиган йўл бўйлаб» 1930 йил тўпламига киритилади. Ёзувчининг энг яхши ҳикояларида оддий кишилар тақдирига ачиниш сезилиб туради. 1928 йилда чоп этилган «Балиқчилар қўзғолони» қиссаси энди ёзувчининг адабий тахаллуси-Анна Зегерс номи билан чиқади. Бу асар Германияда авж олган ишчиларнинг ўз ҳуқуқлари учун олиб бораётган курашлари билан боғланиб кетади.

1933 йилнинг бошида фашистлар давлатни босиб олгач А.Зегерс Францияга кетади. Уша ерда фашизм йиртқичликларини фош этадиган асарлар яратади. «Тельман ва Гитлер» китобида немис ишчилари ҳаракатининг доҳийси Тельманнинг ёркин қиёфаси тасвирланса Гитлер авантюризмни қоралайди.

«Еттинчи бут» романи 1937 йилда «Вестгофен» концлагеридан қочган етти маҳбус ҳақида ҳикоя қилади. Улардан олтитаси қўлга тушади ва қатл этилади. Фашистлар уларни мих-шийдали крестга боғлаб,қийнаб ўлдирадилар. Еттинчиси эса Геогр Гейслер Голландия кемасида чет элга ўтиб кетади. Геогрни жазолаш учун таёрланган еттинчи бут (крест) бўш қолади.

Анна Зегерснинг «Барҳаёт ўликлар» (1949 йил) романи 1918 йилдан 1943 йилгача бўлган воқеаларни ўз ичига олди. Булар Саксония ва Рурдаги синфий курашлар, президент сайловлари Пуруссия ҳукуматининг ағдарилиши, фашистлар иғвоси ва Рейхстагга ўт қўйилиши, нацистларнинг давлат тепасига чиқиши, Мюнхен битими Иккинчи жаҳон урушининг бошланиши, немис-фашист армиясининг Сталинградда тор-мор этилиши ва бошқалардир.

Ёзувчининг «Аҳд» (1959 йил) романида гитлерчилар тор-мор этилгандан сўнг вужудга келган Германия Демакратик Республикасида жуда қийин шароитда янги ҳаёт қуриш жараёни акс эттирилади. Роман воқеалари 1947-1957 йилларни қамраб олади.

XIX асрнинг охири ва XX бошида қарор топган танқидий реализм адабиёти ўз моҳияти билан демократик характердадир. Танқидий реализм буржуа жамияти ва унинг зулм даҳшатларига қарши норозиликларни акс эттиради. Ҳар бир ёзувчининг қобилияти ва дунёқарашига қараб бу норозилик турли меъёрда, баъзиларида кучли, баъзиларида мўътадил намоён бўлади. Шу билан бирга реалистлар ўз ижодларида тинчлиқ озодлик ғояларини ҳам ифода этадилар. Лекин ҳали бу типдаги ёзувчиларнинг кўплари халқ оммасидан узоқ эдилар, шунинг учун улар озодликка эришиш йўлларини ҳам тўғри тасаввур қила олмасдилар. Бунга уларнинг турлича муҳитда яшаганликлари ва баъзан идеалистик-реакцион қарашлар таъсирига тушиб қолишлари сабабчидир. Масалан, инсонпарвар Анатоль Франс ҳаётнинг маълум даврида тарихнинг такрорланиш ғоясини ёқлаган. Р.Роллан эса анча вақтгача ёмонликка яхшилик қил, зўравонликка қарши турма деган фалсафани тарғиб қилган. Мопассанга эса, ижодининг провордида, Шопенгауэр фалсафаси таъсир кўрсатган. Ж. Лондон эса баъзи вақтларда Спенсер ва Ницше қарашларига яқин турган. Бундан ташқари танқидий реализм ўз ривожи давомида турли адабий оқимларга дуч келган ва қисман улар таъсири остида ҳам бўлган. Масалан, натурализм Мопассан, Генри Манн, Т.Драйзер, символизм Ибсен, Гауптман, Роллан ижодига таъсир этган. Романтизм эса М.Твен, Ж.Лондон, Ибсен ижодларида реализм билан қоришиқ ҳолда давом этган. Бу тараққийпарвар ёзувчилар турли адабий анъаналардан фойдаланадилар, лекин улар ижодига хос нарса демократия, озодлик ва тинчлиқ тенглик бўлиб, буржуа ҳаёсизлигига қарши кураш асосий масала тарзида қолаверади.

Ғарбий Европанинг кўп ерлари, шу жумладан Скандинавия ҳамда славян мамлакатлари миллий адабиётларида реализм қарор топади ва адабий оқимлар орасида у асосий йўналиш сифатида қолади. Ғарбдаги реалистик адабиётнинг ривожига рус ёзувчиларидан Л.Толстой, А.П.Чехов, И.С.Тургеневларнинг ижобий таъсири ниҳоятда катта бўлганлиги шубҳасиз.

XIX асрнинг иккинчи ярмида юзага келган натурализм ҳам ўша давр адабиётида маълум роль ўйнади. Натурализм негизида Огюст Конт ва бошқаларнинг позитивизм фалсафаси ва эстетикаси ётади. Позитивистлар табиат қонунлари билан жамият қонунлари ўртасида принципиал фарқ борлигини кўролмайдилар. Гарчи натуралистлар ҳаётни қандай бўлса, шундай тасвирлашга уринсалар ҳам, аслида улар турмушнинг чуқур моҳиятини очмай, балки майда-чуйдаларигача қолдирмай кўрсатадилар.

Умуман олганда бугунги кунда жаҳон халқлари адабиётини ўрганиш ва унинг бой хазинасидан баҳраманд бўлиш, айниқса хорижий тилларни ўрганаётган талабалар учун аҳамияти каттадир Бадиий адабиёт орқали биз халқларнинг миллий анъаналарини урф-одатларини ҳамда ҳар бир халқнинг ўзига хос бўлган томонларини ҳам ўрганамиз

Жеймс Жойс – XX аср модернизм оқимининг энг йирик вакилларидан биридир. Ғарб танқидчилари, уни Пруст ва Кафка билан бирга замонавий модернистик роман “отаси” деб ҳисоблайдилар. Адабиётга XIX – XX асрлар оралиғида кириб келган Жойс бошқа модернистлардан аввалроқ реализм асосларига қарши кураш очди. Жойснинг эстетикаси ва ижоди тўлалигича реализмдан тобора узоқлашиб бориш асосида шаклланди. Санъат ва ҳаёт унинг учун ҳар доим ўзаро алоҳида соҳа, йўналиш бўлиб қолди.

1904 йилнинг 16 июнида Жойс дублинлик оқсоч қиз Норани севиб қолади ва унинг “Улисс” романи воқеалари ҳам айнан шу кундан бошланади. Жойс клерк ёки руҳоний вазифасида ишлаб, уйланишни истаб, шу сабабли Нора билан норасмий тарзда яшай бошлайди. Худди шу йили улар Ирландияни тарк этиб, аввалига Италиянинг Триест шаҳрига, сўнг Парижга, кейин эса Цюрихга кўчиб ўтадилар. Жойс ҳар қандай ишга рози бўлар, ана шу йўл билан кун кўрарди ва ўз иқтидори ишқибозларининг пул мукофотларидан ҳам ҳеч қачон бош тортмас эди. Улар фақат 1931 йилга келиб қизи – Лючиянинг талабига биноан турмуш қурадилар.

1907 йили, Жойс “Камер мусиқаси” шеърлар тўпламини чоп эттиргандан сўнг кейинчалик уни кўзи кўрмай қолишига олиб келган касалликнинг биринчи хуружи юз беради. Жойс кўзлари 25 маротаба операция қилинди ва у, ниҳоят, ёзувчилик меҳнати билан етарлича пул ишлаб топадиган бўлди.

Жойсга машҳурлик 1922 йили, Гомернинг “Одиссея”сига каби кўҳна яъни классик сюжетга асосланган, замонавий ҳаёт тўғрисидаги машҳур романи – “Улисс”дан сўнг келди. Аммо 1920 йилнинг декабрида романда номақбул сўзлар ишлатилгани учун у АҚШ ва Буюк Британияда таъқиқ остига олинди. Шуниси қизиққи, найнов ва “кўзойнак” Жеймс ҳаётда ҳеч қачон аёллар олдида бирон марта қўпол сўз ишлатмаган. Бунинг сабаби адабиётшуносларнинг Жойс асарларидаги асосий ғояни тўлиқ тушунмаганлигида ёки уларнинг модренизм ҳамда онг оқимини ўзлаштиралмаганлигидадир.

Жойс ҳаётлик чоғида унинг сўнгги чоп этилган китоби “Финеган маъракалари” бўлиб, танқидчилардан қайси биридир бу асарни “онг оқими квинтэссенцияси” деб атади.

Иккинчи жаҳон уруши бошланганида Жойс Парижда яшар эди. Нацистлар Францияга бостириб кирганларида у оиласи билан бирга Швейцарияга қочиб, кўп ўтмай ўша ерда вафот этади.

Жойс Ирландия пойтахти – Дублинда алкоголизм билан дучор бўлган ва кейинчалик шу туфайли ишидан ҳайдалган солиқ хизматчиси оиласида дунёга келди. У аввалига иезуит мактабида таълим олган бўлса, кейин отаси сабабли у ердан ҳайдалади ва икки йил давомида иқтидорли бола ўзи таълим олиш билан шуғулланди. У 1899 йили Дублин университетига ўқишга киради ва у ерда тиллар ва фалсафани ўргана бошлайди. Жойс ўн етти ёшида иезуитларнинг яна бир ўқув маскани – Дублин Университет коллежига ўқишга киради. Жойснинг ёшлик йиллари унинг ватанидаги жўшқин даврга тўғри келди. Ирландия шу йиллари мустақиллик учун кураш олиб борарди.

Мамлакатдаги миллий-озодлик ҳаракати “Ирландия тикланиши” деб ном олади. Ушбу ҳаракат ичидаги демократик оқимлар миллатчилик йўналишлари билан қоришиб кетган бўлиб, унинг баъзи алоҳида гуруҳлари ўртасида кескин кураш борарди.

Жойс мамлакатда бўлиб ўтаётган воқеаларга беэътибор қолмаса ҳам, бўлиб ўтаётган воқеалардан маълум вақтга қадар ўзини мунтазам равишда ва онгли тарзда чеккада тутди. Ана шу четлашиш позицияси унинг кейинги ҳаётини ҳам белгилаб берди. Университетни тамомлагач, у юртини тарк этиб, аввал Парижга, сўнг Цюрихга кўчиб ўтиб, бироз муддат Триестда ҳам яшайди. 1920 йилдан 1939 йилгача Жойс Францияда яшайди. Кўп йиллар ёзувчига азоб берган кўз касаллиги охир-оқибатда кўзининг кўрмай қолишига олиб келди. Жойс Цюрихда вафот этди.

Жойс индивидуаллиги, унинг қарашлари шаклланишида унинг Ирландиядан келиб чиқиши, католик тарбия олганлиги, кейинчалик католик черкови қонунлари ва қарашларидан узил-кесил воз кечиши ва ниҳоят, юртидан узоқдаги ҳаёт – натижада ўзига хос маънавий, руҳий эмиграцияга айланган кўнгилли сургун катта ўрин тутди.

1.1. Ж. Жойснинг адабий фаолияти.

Ж. Жойс 1882 йилда Ирландиянинг пайтахти Дублин шаҳрида санъаткорлар оиласида дунёга келди. Унинг отаси юксак мусиқий иқтидорга эга бўлиб, авози бутун Ирландияга машҳур, Дублинда эса уни танимаган киши йўқ эди. Ж.Жойс болалик чоғлариданоқ отасидан ҳайратланар, доим ундан ҳайиқиб тортиниб турар, ота улуғворлиги олдида ўзини боғоят кичкина одамча каби сезар, шунинг учун унинг нигоҳидан ўзини олиб қочишга (инстинктия тарзда) уринарди. Шу ҳайрат ва ҳайиқиш унинг ижодкор ёзувчи, қаламкаш бўлиб етилишида муҳим рол ўйнади. У ўзининг илк ижод намуналари – шеърлари, кичик ҳикоялари (бироздан сўнг бу ўта тиниқ ёзилган реалистик ҳикоялари “Дублинликлар” деган ном остида нашр этилди ва ҳамиша ўз эрки учун курашган Ирландия кўкида янги парлоқ юлдуз кўтарилганидан ва эндиликда шу Дублин осмонидан бутун ер юзи адабиётига сўнмас нурлар сочилиб туражагидан дарак беради) мақолалари кўп ўтмай унга бутун Ирландия, Англия, Европа ва Американинг эътиборини қаратган “Навқирон санъаткорнинг сийрати” романи дунёга келди.

Бу асрларда от ва ўғил, оила муносабатлари, ёш қалбнинг дунёни англаб, унинг моҳиятига ета бошлаш пилапоялари, шахс кечинмаларининг ранг – баранг олами ҳодисалари билан дуч, тўқнаш, зид келиш ўта ёркин ва шоирона ростгўйлиги билан тасвирланади. Шу тариқа Ж. Жойс ўзининг икки буюк асари “Уиллс” ва “Финнеганнинг маъракалари” романларини ёзишга мустаҳкам ишончли тамал тошини яратди. Ёзувчи ўзнинг исёнкор фикр – қаршлари билан XX аср бошидаги Ирландиянинг ўта мураккаб, сиёсий – ижтимоий, маданий муҳитига сиғмади. 1904 йилда Европага чиқиб кетди. Тинимсиз Европа мамлакатларини кезди, инглиз тилида дарс берди, бошланиб келаётган биринчи жаҳон урушининг аломатлари инсон ҳаёти,

руҳи – ички дунёсининг таназуллари унинг ёзаётган асрларига ўз фожиали, аламли, аччиқ шуълаларини тўхтовсиз ташлаб турди.

Жеймс Жойс – XX аср модернизм оқимининг энг йирик вакилларидан биридир. Ғарб танқидчилари, уни Пруст ва Кафка билан бирга замонавий модернистик роман “отаси” деб ҳисоблайдилар. Адабиётга XIX – XX асрлар оралиғида кириб келган Жойс бошқа модернистлардан аввалроқ реализм асосларига қарши кураш очди. Жойснинг эстетикаси ва ижоди тўлалигича реализмдан тобора узоқлашиб бориш асосида шаклланди. Санъат ва ҳаёт унинг учун ҳар доим ўзаро алоҳида соҳа, йўналиш бўлиб қолди.

1904 йилнинг 16 июнида Жойс дублинлик оқсоч қиз Норани севиб қолади ва унинг “Улисс” романи воқеалари ҳам айнан шу кундан бошланади. Жойс клерк ёки руҳоний вазифасида ишлаб, уйланишни истаб, шу сабабли Нора билан норасмий тарзда яшай бошлайди. Худди шу йили улар Ирландияни тарк этиб, аввалига Италиянинг Триест шаҳрига, сўнг Парижга, кейин эса Цюрихга кўчиб ўтадилар. Жойс ҳар қандай ишга рози бўлар, ана шу йўл билан кун кўрарди ва ўз иқтидори ишқибозларининг пул мукофотларидан ҳам ҳеч қачон бош тортмас эди. Улар фақат 1931 йилга келиб қизи – Лючиянинг талабига биноан турмуш қурадилар.

1907 йили, Жойс “Камер мусиқаси” шеърлар тўпламини чоп эттиргандан сўнг кейинчалик уни кўзи кўрмай қолишига олиб келган касалликнинг биринчи хуружи юз беради. Жойс кўзлари 25 маротаба операция қилинди ва у, ниҳоят, ёзувчилик меҳнати билан етарлича пул ишлаб топадиган бўлди.

Жойсга машҳурлик 1922 йили, Гомернинг “Одиссея”сига каби кўҳна сюжетга асосланган, замонавий ҳаёт тўғрисидаги машҳур романи – “Улисс”дан сўнг келди. Аммо 1920 йилнинг декабрида романда номақбул сўзлар ишлатилгани учун у АҚШ ва Буюк Британияда таъқиқ остига олинди. Шуниси қизиқки, найнов ва “кўзойнак” Жеймс ҳаётда ҳеч қачон аёллар олдида бирон марта қўпол сўз ишлатмаган.

Жойс ҳаётлик чоғида унинг сўнгги чоп этилган китоби “Финеган маъракалари” бўлиб, танқидчилардан қайси биридир бу асарни “онг оқими квинтэссенцияси” деб атади.

Иккинчи жаҳон уруши бошланганида Жойс Парижда яшар эди. Нацистлар Францияга бостириб кирганларида у оиласи билан бирга Швейцарияга қочиб, кўп ўтмай ўша ерда вафот этади.

Жойс Ирландия пойтахти – Дублинда алкоголизм билан дучор бўлган ва кейинчалик шу туфайли ишидан ҳайдалган солиқ хизматчиси оиласида дунёга келди. У аввалига иезуит мактабида таълим олган бўлса, кейин отаси сабабли у ердан ҳайдалади ва икки йил давомида иқтидорли бола ўзи таълим олиш билан шуғулланди. У 1899 йили Дублин университетига ўқишга киради ва у ерда тиллар ва фалсафани ўргана бошлайди. Жойс ўн етти ёшида иезуитларнинг яна бир ўқув маскани – Дублин Университет коллежига ўқишга киради. Жойснинг ёшлик йиллари унинг ватанидаги жўшқин даврга тўғри келди. Ирландия шу йиллари мустақиллик учун кураш олиб борарди. Мамлакатдаги миллий-озодлик ҳаракати “Ирландия тикланиши” деб ном

олади. Ушбу ҳаракат ичидаги демократик оқимлар миллатчилик йўналишлари билан қоришиб кетган бўлиб, унинг баъзи алоҳида гуруҳлари ўртасида кескин кураш борарди.

Жойс мамлакатда бўлиб ўтаётган воқеаларга беэътибор қолмаса ҳам, бўлиб ўтаётган воқеалардан маълум вақтга қадар ўзини мунтазам равишда ва онгли тарзда чеккада тутди. Ана шу четлашиш позицияси унинг кейинги ҳаётини ҳам белгилаб берди. Университетни тамомлагач, у юртини тарк этиб, аввал Парижга, сўнг Цюрихга кўчиб ўтиб, бироз муддат Триестда ҳам яшайди. 1920 йилдан 1939 йилгача Жойс Францияда яшайди. Кўп йиллар ёзувчига азоб берган кўз касаллиги охир-оқибатда кўзининг кўрмай қолишига олиб келди. Жойс Цюрихда вафот этди.

Жойс индивидуаллиги, унинг қарашлари шаклланишида унинг Ирландиядан келиб чиқиши, католик тарбия олганлиги, кейинчалик католик черкови қонунлари ва қарашларидан узил-кесил воз кечиши ва ниҳоят, юртидан узоқдаги ҳаёт – натижада ўзига хос маънавий, руҳий эмиграцияга айланган кўнгилли сургун катта ўрин тутди.

Жойснинг дастлабки – урушдан аввалги даврида (1899 - 1914) унинг “Камер мусиқаси” тўпламидан жой олган эрта адабий-танқидий мақолалари “Драма ва ҳаёт” (Drama and Life, 1900), “Ибсеннинг янги драмаси” (Ibsen`s new drama, 1901), “Омма куни” (The Day of the Rabblement, 1901) ва б., “Дублинликлар” тўплами ҳикоялари (Dubliners, 1903, 1914 йилда чоп этилган), “Ижодкорнинг ёшликдаги портрети” романи (A Portrait of the Artist as a Young Man, 1904 – 1914, 1916 йили чоп этилган) яратилди.

“Драма ва ҳаёт” мақоласини Жойснинг бадиий манифести деб айтиш мумкин. Унда муаллиф драмани “санъатнинг олий шакли, кўриниши” сифатида унинг энг қуйи шакли – “адабиётга” қарама-қарши қўяр экан, “асл, ҳақиқий санъат” унда ҳаётий ва ҳаққоний инсон характерларисиз ҳам мавжуд бўлиши мумкин деб фикр билдиради. У инсон характерлари яратишни “ҳақиқий ижодкор”нинг вазифаси деб билмайди. Муайян инсон шахсига оид бўлган ва муҳит ҳамда даврга боғлиқ барча индивидуал нарсаларни Жойс ҳақиқий ижодкор эътиборига нолойиқ деб билади. У драматизм тушунчасини ҳаётнинг “асосий қонун”ларини тасвирлашнинг энг кенг қамровли шаклларига интилиш билан боғлаб англашини уқтиради. “Омма куни” мақоласида ижодкорни жамиятдан ажратиш, уни изоляция қилиш зарурати тўғрисида уқтириб, унинг ўз халқи ва юрти билан алоқасини узиб ташлаш ҳуқуқини баралла эътироф этади. Ўз ён дафтарчасида Жойс маънавий категория(тоифа)ларнинг эстетик категория(тоифа)ларга номувофиқлиги тўғрисидаги фикрни шакллантиради.

Жойс эстетикасида “епифания” тушунчаси бирмунча жиддий жой эгаллайди. Черков лексикасида “епифания” сўзи “худонинг намоён бўлиши”ни англатади. Жойс уни инсоннинг руҳий, маънавий “кўзи очилишини”, унинг руҳий кучларининг энг юқори нуқтага чиққан вақтини англатиш учун қўллайди. “Епифания” ёки “кўз очилиш” моментлари унинг асарларида анчагина муҳим роль ўйнайдилар.

Жойс шеърларида образларнинг ноаниқлиги ва ғализлиги мусиқавийлик ва ўта чуқур лиризм билан бирга келади. Соф туйғу ва эҳтиросларбаъзан рамзий хатти-ҳаракатлар ва тақлид қилишга интилишдан устун туради.

Жойснинг урушдан аввалги ижодида ҳали реализм асоратлари қолган бўлиб, улар унинг эстетик тасаввурига зид равишда намоён бўлади. “Дублинликлар” тўплами ҳикояларида Жойс бачканалик ва иккиюзламачилик гуллаб-яшнаши учун ўта қулай бўлган кундалик турмуш (**обивательский**) тарзининг оғир ва инсон қалбини эзадиган муҳити манзарасини чизади. У ҳаётга мослаша олмаган одамларнинг умид-ишончлари сўниб бораётганлигини кўрсатиб беради.

Жойс ижодининг дастлабки даврини якунлаб, кейинги даври “эшигини очган” асари - “Ижодкорнинг ёшликдаги портрети” романи бўлди. Бу ўзига хос тарбиявий роман кўринишларидан, шаклларидан бири деб айтишимиз мумкин. Таржимаи ҳол кўринишидаги романда ижодкор (рассом) Стивен Дедалус онгининг тикланиш жараёни кузатиб борилади.

Стивен Дедалус ҳаётдаги ўз йўлини излаши билан бир вақтда унинг санъатга қарашлари ҳам шаклланиб бораверади. Бу шароитлар ўзаро боғлиқ. Воқеликдан юз ўгириш, ундан субъектив манфаатлар оламига қочишга интилиш ва ўзлигини давр талабларидан ажратиб олиш ҳам ҳаётдан, ҳам санъат соҳасидан четлашиш, бегоналашишга олиб келади. Стивеннинг гўзаллик яратиш мақсадида ўз юртини тарк этиш тўғрисидаги қарорини Жойс кучли шахснинг қаҳрамонона қадами деб баҳолайди. У ижодкор ҳаёти мазмунини мукаммал эстетик шакллар яратишдан, унинг асосий вазифасини эса – ўзи кўрган, билган манзаралар дунёсини тасвирлашдан иборат деб билади.

Жойс ижодининг урушдан кейинги даврида “Улисс” (Ulysses, 1922) ва якунланмай қолган “Финнеганнинг маъракалари” (Finnegan`s Wake, 1939) романи яратилди.

Ж. Жойс ижоди ҳақида фикр юритганда унинг шахсини четлаб ўтиш мумкин эмас. Чунки адиб шахсидаги , таржимаи ҳолидаги воқеа – ҳодисалар бор мураккаблиги билан унинг асрларига кўчиб ўтган. Унинг инсон сифатидаги ғоят мураккаб шахмат даҳоси Роберт Фишер ҳаётини эслатади. Р. Фишерт ҳаётни шахматдан иборат деб билган бўлса, Ж. Жойс инсоннинг аддий кундалик ҳаётини ва кечмишларини адабиёт деб ҳисоблаган. Адабиётга бўлган ана шундай улкан ишоч, адабиётга қўйилган ихлос, адабиётга бўлган муҳаббат, адабиётга мубталолик туфайли у милионлаб эҳтимол миллиардлаб инсонларга хос табиий мақсад – маслаклар, орзу – ниятлардан воз кечган: болалигида ўқиган диний мактабнинг, ўзи туғилган, ўсган Дублин шаҳрининг, ватани – Ирландиянинг, ҳатто оила аъзоларининг баҳридан ўтиб ҳорижий мамлакатларга бош олиб кетган.

1904 йили у Италиянинг Тривеста шаҳрига, биринчи жаҳон уруши бошланган кезлар Швейцариянинг Цюрех шаҳрига, уруш ниҳоялаб қолгач Парижга ва у ердан Цюрехга бирдан – бир мақсади - фақат адабиёт дунёсида яшаш истагида кўчиб ўтган, меҳнат қилган.

Ж. Жойс жуда кўп ўқиган ва ўқиганларини доимо ёдида сақлаган, улардан асрларида беармон фойдаланган, чунончи, тўғридан – тўғри иқтибослар келтирган, кўнгли тусаган жойда ирландча, инглизча, французча, итальянча, немисча, испанча, грекча ва ҳакозо тилларда ўз асарларини ёзиб кетаверган. Адиб воқеа-ҳодисаларни эмас, улар таъсирида ботинда туғулган, кечган тафаккур ва онг оқимини баён этган. Қаҳрамон кўнглининг бир чекасида эндигина кўз очган, лекин ҳали фикрга, шурурга етиб келмаган, таъбир жоиз бўлса, кечинмаларга айланиб улгурмаган кечинмаларни, улар таъсирида туғилаётган сезимларни сўзларга айлантиролган Жойс асрларини тушунишнинг қийинлиги, аксарият ўринларда гап нима ҳақида бораётганини англаб етиш мушкуллиги сабаби ҳам мана шунда.

Ёзувчига Европа тарқалган бир қанча тилларни билиши, шунингдек адабиий, тарихий, жуғрофий, тиббий ҳамда фалсафа ва санъатга оид маълумотлардан, тушунчалардан бохабарлик Жойс асарларининг мазмун – моҳиятини тўлароқ ўзлаштириш имконини беради.

“Уиллс” романинг айрим саҳифалари буюк немис композитори Рихард Вагнер синфонияларига ҳамоҳанг тарзда ёзилган. “Уиллс” романинг илк саҳифаларида денгиз образи чизилган. Соқолини қиртишлаётиб асар бош қаҳрамони Стивен Дедал билан суҳбатлашаётган Бак Маллиган Дублин қўрфозига нигоҳ ташлайди. Муаллиф бу ҳолат тасвирини шу билан тугатмайди, балки мазмунни чуқурлаштиради. Яъни Бак Маллигон қўрфозга бир нигоҳ ташлайдию, “Элжи ҳақ: у денгизни бўз меҳрибон она деган... Уммон! Уммон! Бизнинг улуғ меҳрибон онамиз”, дея инглиз шоири Элжернон Суинберн мисрасини эслатади. Шимол кишиларига хос денгизни онага менгзайди. (Бошқа бир ўринда Океан кўҳна падар деган тимсол учрайди.) Адиб фикрни янада чуқурлаштиради. “Холамнинг гапига караганда сен онагни адои тамом қилибсан ” деб тана қилади. Бак Маллиган Дедаллсга Наҳотки жон таслим қилаётган онанг айтса ҳам тиз чўкиб илтижо қилмадинг?.

Бу – Дедалус (яъни Жойснинг ўзи) нинг шахсий армони, фожиаси эди. У Ирландиядан бош олиб кетгач, ўлим тўшагида ётган онаси билан видолашиш учун бировга Дублинга келади. Онаизор зор қақшаб диний эътиқоддан шакокларча юз ўгирган ўғлига илтижо қилиб, тавба қилишни сўрайди. Жойс эса она илтимосини қабул қилмайди. Қизиғи шундаки Жойс ўз ақидасидан кейинчалик ҳам умуман воз кечмаган ва ўз тушунчасида собит қолади, шу билан бирга она олдидаги гуноҳкорликдан доимо азоб чекади. Бу армонлар “Уиллс саргузаштлари ” романида такрор – такрор баён этилиб муаллиф (қаҳрамони) нинг тавбасига айланиб келади.

Ташқи – аксарият ҳолларда тасодифий ва кўз илғамас омиллар таъсирида онг остидан юзага болалик эсдаликлари (ёки шу эсдаликлар билан боғлиқ ассоциациялар), яширинган мойилликлар ва инстинктлар чиқиб келади. Бутун фикрлаш жараёнини узатишга интилиб, Жойс Фрейд, Юнг ёки уларнинг руҳий таҳлил (психоанализ) йўналиши бўйича издошлари томонидан қўлланган “эркин ассоциациялар тестлари”га мурожаат қилади. Маълумки, мижоз онг остида кечаётган жараёнларни очишга интилаётган

психоаналитиклар услубиётида ассоциациялар ва уларнинг ўзаро боғланиш, уланишини кузатиб бориш ҳал қилувчи ўрин тутади. Жойс онгнинг “юқори” қатламларида юз берадиган ҳаракат сигнал узатаётган объектив воқелик билан эмас, балки онг остининг яширин тубсизликларидаги англашилиб улгурилмаган, юз бераётган ҳодисалар билан белгиланишини бетакрор маҳорат билан намойиш этади.

Жойс, асарни ўзаро боғлаб турган баён этишдан, натуралистик ҳикоятдан у ёки бу персонажнинг ички монологини тасвирлашга ўтиб, субъектив ассоциациялар оқимини узатишга интилар экан, унинг тили шунга мос равишда мавҳумлашиб, ўта ғализ, оғирлашади, шаклан ҳам ўта ғалати бўлиб, бирмунча тушунарсиз бўла бошлайди. Жумла ҳам ўзига хос: сўзлар сакраб-сакраб кетади, узуқ-юлуқ бўлиб, мураккаб саноқ иборалари қўлланади, жумла ва гаплар узилиб-узилиб қолади.

“Онг оқими”ни романни якунлаган ва кўплаб саҳифалар давомида бош ҳарфларсиз ва тиниш белгиларисиз давом этган Мэрионнинг ички монологи ёрдамида намойиш этиш мумкин. Мэрион – буткул инстинктлар оғушида, улар бошқарувида қолган бўлиб, шу сабабли унинг “онг оқими” онг ости онгли тафаккур устидан ғолиб келиши, устуворлигини кўрсатиш учун энг мақбул ҳодисадир. Аммо бош персонажларнинг ички монологлари жуда кўп қўлланиб, устувор бўлиб келган романнинг ички тузилмаси Жойснинг “онг оқими”ни узатишдаги турли-туман бадиий услублардан фойдаланишини, бу йўналишдаги маҳоратини кузатиш имконини беради.

“Мен қайта тирилиш ва ҳаётдирман” католик хизматидан олинган сўзлар Блум ҳаётида дафн этилаётган Дигнем юраги билан ассоциациялар келтириб чиқариб, шу ернинг ўзида антиклерикал, динга қарши фикрлар келиб чиқишига олиб келади.

“...Сенинг юрагинг бўлиши мумкиндир, лекин мана бу олтига икки футли қути ичига чўзилиб ётиб олган бечорага нима учун керак? У ерга энди Эҳтиослар роҳати кира олмайди. Парчаланган юрак. Бор-йўғи оддий насосдан бошқа нарса эмас, кунига минглаб галлон қон ҳайдайди. Кунлардан бир куни тақ этиб тўхтаб қолади-ю, мана сенга марҳамат. О, бу ерда уларда қанчаси ётибди экан: ўпкалар, юраклар, буйраклар. Эскирган занглаган насослардан ўзга нарса эмас. Қайта тирилиш ва ҳаёт. Ўлдингми ўлдинг, бўлдида. Яна мана бу қиёматни ўйлаб топганларига нима дейсан”.

Католик руҳоний инглиз тилида ўқиган дуо сўзлари Блум онгида турли-туман ассоциациялар йиғиндисини келтириб чиқараверади. Бу ерда ҳаммаси аралаш-қуралаш бўлиб кетади: инглиз ҳукмронлигидан норозилик, аёлларнинг тавба-тазарру қилишлари тўғрисидаги ҳаёлпарастликлар, умуман католикларнинг тавба-тазарру жараёнига ишончсизлик, скептицизм билан қараш ва ҳ.к. Дигнемнинг дафн маросимида Блум руҳоний ва унинг мурид аёллари кўрсатаётган “томоша” тўғрисида қуйидагича фикрлайди: “Алтарь панжараси олдида чўккалаб олган бутун бошли оломон. Патер бир нималарни минғиллаб, қўлидаги ҳалиги матаҳи билан уларнинг атрофида айланиб юради. У ҳар бир аёл қаршисида тўхтаб, облаткасини олади ва ундан сув томчиларини туширади (сувга ботириб олганми, нима бало?) ва

эҳтиёткорлик билан унинг оғзига томизади. Унинг (аёлнинг) шляпаси ва боши аста эгилади. Лотин тилидаги тиловат. Навбатдагиси. Кўзингни юм, оғзингни оч. Нима бу? Corpus. Тана. Ўлик. Яхши ўйлаб топилган нарса – лотин тили. Аввалига бошни айлантириб оладилар... Ўйлашимча, улар чайнаб ўтирмай, шу заҳоти ютиб юборадилар, шекилли. Даҳшатли фикр: ўлик гўштини ейиш...". Блумнинг ички монологи ўткир сатирик мотивларга эга бўлишига қарамай, бироқ шу ердаёқ "ювилиб", дублинлик обивателнинг (оддий, ҳамма қатори, бир шаклга тушиб қолган одам) боғланмаган "онг оқими"га айланиб кетаверади.

Бетартиб ва мантиқсиз "онг оқими"ни ифодалаш учун Жойс турли-туман сўз услубларидан фойдаланади. "Улисс" матни қайти ишланган ва бутунлай ўзгартириб юборилган, пародия нуқтаи назаридан ёндашилган, аммо ҳамиша бошланғич матни услубини сақлаб қолган "Инжил"дан олинган цитаталар билан тўлиб-тошган. Бундай ҳолларда "Улисс" тили архаиклашиб, қадимий тус олади. Баъзан эса у энг кутилмаган ва ўта ғаройиб неологизмлар ёрдамида матнни жонлантиради. Романда маҳаллий шевалардан ўзлаштирилган, ҳам замонавий, ҳам қадимий хорижий тиллар (қадимги яҳудий, қадимги юнон, айниқса лотин тили) сўзларидан келиб чиққан сўзлар жуда кўп қўлланган.

"Улисс"да Жойс инглиз сўзлари, баъзида эса хорижий тиллардан ўзлашган сўз ва номларни эркин равишда қўшиб, аралаштириб қўллай бошлайди ("Дэвид Бирн эснабжилмайдибошинилиқиллатди бари бирга", "Рэтлендбэконсоутгемптоншекспир"). Стивен Дедалус асарда бир неча марта ёзувчининг ўз ассоциациясига кўра Bullockbefriendingbard деб аталади. Сўзлар бирикмаси кўп ҳолларда товушлар бирикмасига ҳам ўтиб кетаверади. Бу каби вазиятларда улар у ёки бу ҳолат, ё бўлмаса, кайфиятни билдириши лозим: Woman lying to And schschschschsch And did ychchachachachacha ва ҳ.к. У англаниб тушунилиши, айниқса таржима қилиниши ўта мураккаб бўлган товуш ёзиш ва эвфония ҳодисаларини қўллайди. Ички монолог жумлалари парчаланади. Фикрнинг мантиққа зид эканлигини қайд этиш мақсадида Жойс ундаги узилишларда тўхталиб, тасодифий ассоциацияларни тиқиштиради ёки гапларни чала ташлаб кетаверади. Масалан, хотининг кўйлагини эслар экан, Блум қуйидагича фикр юритади: "Худди (мен пайимни чўзиб олдим) (у шу кўйлакда эканлиги) сабабли". Ёки: "Ғор, оғиз. Ахир ғор бу бировнинг оғзими? Ёки оғиз – ғорми? Шунга ўхшаш. Ғор, тер, от, флот, крот (кўрсичқон). Қофиялар: бир хил кийинган, кўринишидан ҳам бир хил икки киши, аммо иккита". Кўпинча, романда, айниқса унинг якуний эпизодларида муаллиф сўзлар ва сўз бирикмалари ёрдамида маъноси бўлмаган, бемақсад тарзда қуруқ сўз ўйинига йўл қўяди. Жойснинг сўзлар билан қиладиган машқлари қизиқарли, ўзига хос бўлса ҳам ўз олдига ҳеч қандай мақсад қўймаган ўйин деб қабул қилинади.

"Улисс" романидаёқ Жойснинг сўнгги романи "Финнеганнинг маъракалари" матнини узил-кесил белгилаб берган яширин шифрлар ва "калит"ини топишни талаб қилган сўз ўйинлари – ребуслар, сўз ва сўз бирикмалари пайдо бўлди. Қайд этиш керакки, романнинг иккинчи қисмига

келиб, ана шу сўз ўйинлари сони тобора кўпайиб боради. Тушунарсиз ўйин иборалар борган сари кўпроқ қўлланиб, уларни шарҳловчининг изоҳи – “калити”сиз тушуниб, англаб бўлмайди, чунки улар нотаниш атамалар ва бир қатор хорижий сўзларнинг эркин, ҳар хил бирикуви асосига қурилган.

“Улисс”ни яратар экан, Жойс ҳикоят, баён этиш матни ва иштирокчи персонажлар, иштирокчилар онги оқими орасидаги чегараларни йўқотиб, уларни эркин тарздан биридан-бирига ўтказиб юбораверади. Роман якунига яқинлаша борган сари мазмун, моҳият шаклга бўсуна бориб, тил бу ҳолда фикрни тушунтиришга, изоҳлашга эмас, балки аксинча, яширишга хизмат қилади. “Улисс” асарида Жойс ўзини барча учун тушунарли бўлишини истамаган. Унинг кейинги (сўнгги) асарида муаллиф китобхон бардоши, қарашларини ўта қақшатқич синовдан ўтказади. Бадиий асарни ташкил қилувчи элементлар, адабий тил бу вақтга келиб бутунлай парчаланиб тугалланган эди.

Максимал аниқликка интилиб, психологик таҳлилнинг “оёғини осмондан” келтирган Жойс ўз даврининг муайян манзарасинигина эмас, балки ўзи ички монологларини келтиришга интилган персонажларининг ҳам бирон-бир тўлиқ образларини яратиб бермайди. Шу тарзда, Жойс услуби образни яратиш, тўлдиришга эмас, уни парчалашга, вайрон қилишга элтарди. “Онг оқими” воқеликни англаш ва акс эттириш услуби бўлиш ўрнига, уни сунъий равишда ўрнини тўлдиришдан ўзга нарса эмаслиги аён бўлди. Тасвирланаётган одамлар ва ҳодисалар англанмаган ва чала англашилган импульслар, ҳис-туйғулар ва ассоциацияларнинг хаотик (бетартиб) ва мантиқсиз оқимида йўқолиб, образлар “ювилиб” кетаверди.

Яратилиши тўлақонли ўн беш йил вақт эгаллаган “Финнеган маъракалари”да муаллиф ўзининг яширин коди сири билан таниш бўлган энг яқин шогирдларидан бошқа ҳеч ким тушуна олмайдиган матн тақдим этади. Жойс “Улисс”да ички монологларни беришда илк бор фойдалана бошлаган услублар эндиликда бутун матн асосини ташкил этади. Мураккаб қочиримлар, тирик ва ўлик тиллардан олинган сўз ва сўз бирикмаларидан иборат сўз ўйинлари “Финнеган маъракалари”да бутун асарнинг “скелети”ни ташкил этиб, айнан шу ўйин, маълум бўлишича, муаллиф – Жойснинг бош мақсадига айланиб қолади. Онгсиз, англанмаган фикр, ҳодисаларни акс эттиришга интилган Жойс янги – универсал морфологияни яратишга ҳаракат қилади. “Роман” – турли тиллардан ўзлаштирилган, баъзан ҳатто муаллиф томонидан ўйлаб топилган сўзларнинг эркин, турли тартибдаги аралашмасидан иборат “бир нарса” бўлди. Тиниш белгилари[2] ва бош ҳарфлар йўқлиги эса матнларни тушуниш, англаб етиш масаласини янада мураккаблаштиради.

“Финнеган маъракалари”да барча нарса Жойс тасаввурига бўйсундирилиб, ассоциациялар бирикувига таянади. Китобнинг на боши, на якуни бор. “Рўй бераётган” воқеа-ҳодисалар қаҳрамон тушида бўлиб ўтиб,

[2] Айтиш керакки, “Финнеган маъракалари”нинг Британия музейида сақланиб қолган илк таҳрирларидан бирида тиниш белгилари ҳали бор эди.

айлана бўйлаб давом этаверади. Романнинг бош иштирокчиси – қаҳрамони Хемфри Ируикер – Дублинда яшайди ва унинг бари бор. У, худди Блум каби оддий одам. Ируикернинг исми –инглизчада H.C.Earwicker - “Here Comes Everyman” каби (мана кимдир келаяпти) изоҳланади. Аммо Ируикер бир вақтнинг ўзида ҳам Одам Ато, Гора ва кўпгина бошқа шахслар бўлиб ҳам келади. Унинг ўзгаришлари, қиёфа ўзгартиришларининг ҳисобига етолмайсиз. Ируикернинг хотини Анна Плюрабель бир вақтнинг ўзида ҳам аёл, ҳам Лиффи дарёсидир. Унинг тўғрисида ғийбатлашиб ўтирган ирланд кир ювувчи аёллари эса – ҳам аёл, ҳам терак, ҳам тош бўлиб келадилар. Ируикернинг ўғиллари Шем ва оун гоҳ Каин ва Авель, гоҳ Люцифер ва фаришта Микоил, гоҳ Брут ва Кассий, ва ҳатто Веллингтон ва Наполеон ҳам бўлиб чиқаверадилар. Шарҳловчиларнинг изоҳларига кўра воқеа-ҳодисалар вақти – бугун ва кеча, умуман ўзингиз хоҳлаган вақт, мавзуи – коинот ва инсоният. Баъзи шарҳловчилар фикрига кўра, “Финнеган маъракалари” бутун инсоният тарихига аллегория бўлиб, фақат унинг воқеалари тушда рўй бериб ўтади. Шу билан бирга, “роман” мотивлари, Жойс фикрига кўра, инсон қалбидаги эзгулик ва ёмонликнинг қарама-қаршилиги, туғилиш, муҳаббат ва ўлимдан иборат.

“Улисс” норозилик ва қатъий инкор этиш мақсадида яратилган китоб бўлса, “Финнеган маъракалари” (муаллифнинг субъектив ғоясидан қатъи назар) соф формалистик асар ва унинг ўрганиш, билим олиш, англашга оид умуман аҳамиятга эга эмас деб айтишимиз мумкин. Жойссунослар тадқиқоти ва изоҳлари предмети бўлиш билан бирга Жойснинг сўнгги “романи” махсус билим – “калит” билан қуролланмаган китобхон учун “очилмайди”. У сунъий тилда яратилганлиги уни тушуниш, англаб етишни янада мураккаблаштиради. “Финнеган маъракалари” – бир қанча “бағишланганлар” даврасига тегишли шахслар учун тушунарли бўлган рамзлар ва аллегориялар лабиринти деб айтишимиз мумкин.

“Финнеган маъракалари”, шарҳловчилар фикрига кўра, “туни билан ухламай чиқадиган идеал китобхон”га мўлжалланган. Жойснинг бу ўта улкан ребусни яратишдан мақсади қандай бўлганидан қатъи назар, бугунги кунда китоб “соф санъат” назарияси тарафдорининг ҳазили сифатида қабул қилиниб, бунда асар ғояси ва уни бадиий ифодалашда муаллифнинг тўлиқ эркинлиги эътироф этилади. Жойснинг “Улисс” ва “Финнеган маъракалари”ни яратишга бағишланган йигирма йиллик оғир ва улкан меҳнати объектив равишда ҳавога учди деб айтиш мумкин.

Коллина исмли америкалик асаб касалликлари шифокори неча ўн йиллик тажрибаси мабойнида билмаган, тушунмаган кўплаб руҳий синоатларни “Уиллс” ни ўқигач англаб етганини айтиб ўтади. “Китобга меҳри тушган ҳеч бир инсон бу ёзувчини четлаб ўта олмайди” дейди ингилз адиби ва жойсшунос олим Э. Бёрджес .“Жойс – жаҳон адабиётининг монументи ” дейди Гарсиа Маркес.

Булар сингари Жойс ижодига берилган таърифлару таснифларга илова сифатида шуни айтиш лозимки, “Уиллс” барча даврлар ва ҳарқандай миллий

адабиёт учун мутлоқ эркинлик, чексиз ижодий ҳурлик тимсоли ва намунасига айланган асрдир

“Улисс” устида Жойс етти йил яъни 1914 – 1921 йиллар давомида ишлайди; роман илк бор 1918 йилнинг март ойида Америкада **“Литтд ревю”** журналида босилди. 1922 йили Парижда **“Силвия Бич”** нашриётида китоб ҳолида нашр қилинди. Европада бу китоб устида катта баҳс мунозаралар бошланиб кетди. Бу китоб **“модернизм қомуси”** деган ном олади. **“Улисс”**да ёзувчи қаршимизда олам ва одамнинг эркин моделини яратаётган афсона яратувчи сифатида намоён бўлади. Унинг бадиий манзараси (панорамаси) ҳаёт ва инсон шахси тўғрисидаги тескари тушунчага асосланади.

Романда XX аср бошидаги Ирландия ва унинг пайтахти Дублин ҳаётининг кенг қамровли манзаралари акс этади. Жойснинг бадиий нияти бўйича роман қисмлари ва боблари (эпизодлари яъни бу сўзни ўзбек тилида воқеа деб аташ мумкин.)[3] да Гомернинг “Одиссей” достонининг қўшиқларига уйқаш ва мавзуи воқеалари ёритилади.

Адибнинг илк қўлёзмаларида Гомер достонлари қаҳрамонлари ҳамда воқеалар бўлиб ўтган жойлар намлари билан сарловҳаланган эди. Эпизодлар яна инсоннинг бирор аъзосини рамзий ифодалайди, бутун ҳолида эса роман инсон вужудини инъикос этади. Шулар билан боғлиқ ҳолда Жойс ҳар бир эпизоднинг ўзига хос санъати, ўзига хос қуриниши, архитектураси, ўзига хос такрорланмас услубини яратади. Шундай ажойиб – ғаройиб санъатлар, бадиий кашфиётлар (ҳар бир эпизоднинг ўз ранг тасвири мавжуд) воситасида Жойс ўқувчи қаҳрамонларнинг ғоят мураккаб ҳамда мафтункор руҳий – ақлий – тафаккурий оламлари ичига олиб киради. Жойс ҳар бир эпизод вақт оқими билан ҳам чамбарчас боғлайди ва ҳар бир эпизодда янги ривоят, янги таҳлил усулларини очади.

Европанинг буюк олимлари, танқидчилари бу ҳақда жуда кўп ёзганлар. Чунончи шулардан бири буюк психиатр, психолог, неофрейдизм вакили ва файласуф олим 1875 – 1961 йилларда яшаган Карл Юнг Жеймс Жойсга “Уиллс” романидан олган таассуротлари ҳусусида мактуб йўллаб ва унга қўшимча тарзида эссе ёзиб шундаё дейди: “Сизнинг китобингиз менга чексиз кўп қийинчилаклар туғдирди , мен унинг устида уч йилдан ортиқ ўйладим, шундан кейингна унинг ичига киришга муввафақ бўлдим. Айтишим керакки, сиз ва сизнинг улуғвор меҳнатингизга чуқур миннатдорчилик туйғуларини сезаман, чунки унда ўзим учун кўп нарсаларни ўргандим... Унинг лабиринтларида узоқ гаранг бўлиб кезиб юрдим.” [4]

Карл Юнг ўзининг бепоён, боши –кети кўринмас бўшлиқларда юргандай сезаганлигини баён қилади. “Бўшлиқни ўзига жо этган етти юз эллик саҳифа бу – оппоқ қоғоз белгилари эмас, асло, аксинча улар тиғиз ва ўта зич мағиздор матн билан тўлдирилгандир. Сиз ўқийверасиз, ўқийверасиз, ўқийверасиз ва худди ўзингизни бир нарса ўқиётгандек тасаввур этасиз.

[3] Жаҳон адабиёти журнали. 2008. июл. 4 бет.”Уиллс саргузатлари”
[4] Жаҳон адабиёти журнали. 2008. июл. 4 бет.”Уиллс саргузатлари”

Баъзи вақтларда баъзи жумлаларга дуч келиб, ўзингизни ҳаво бўшлиғи тераликларига қулагандай сезасиз ва шу тариқа тақдирга тан берганингиздан сўнг, ниҳоят ўқишга ўрганасиз.... Жойс услубининг сира ақл бовар қилмас кўп қиёфалилиги одамга гипноздай таъсир кўрсатади.... Китобхон ўқувчи оғзини очганича қолади."[5] Карл Юнгнинг бу сўзларига кўпроқ тўхталганлигимзнинг боиси, у Жойсни мутало қилишга киришган ва аҳдида қаттиқ туриб, китобнинг охиригача, асрнинг асосий қаҳрамонларидан бири Леополд Булмнинг хотини – қўшиқчи аёл Моллининг оз эмас – кўп эмас расмана қирқ саҳифалик бironта нуқта, бironта тиниш белгилари қўйилмаган Турон даштидай текис ички монологигача ўқиган ҳар бир кишида шундай ҳиссиётлар, фикрлар, албатта жўш уради. Дастлаб тушинмай қийналишнинг охири хайрат билан тугайди. Бу таъбир жоиз бўлса, прозадаги чексиз маҳорат, чексиз кашфиётлар водийсининг ҳайратларидир. Аммо сиз фақат бармоқ тишлабгина қолмайсиз, сиз энди ўйлайсиз, ўйлайсиз, ўйлайверасиз, энди ўйлаш мудоваматини ҳосил қиласиз. Ниҳоят ўзингиз Дублин кўчаларида саргашта Леопол Булм ёки ўйчан эҳтиросли Гамлет каби фикри ёниқ шоир йигит Стивен Дедал каби доим онг оқимларида, чексиз ҳаёт тассуротлар, ҳеч қаерга сиғдириб бўлмас тасаввурлар (улар яхшими, ёмонми бундан қатъий назар) сезгилар, туйғулар, кечинмалар оқимларида яшаганлигингизни , фақат гарчи узуқ-юулуқ туюлган онг, хаёл оқимларига ҳеч қачон ҳисоб бермаганингизни англаб етасиз. Ўшанда Жойс ва унинг "Уиллс" романи билан мулоқатда ўзингиз учун тамомила янги бир оламларни очаётганингизга ишонч ҳосил қиласиз.

Карл Юнг эссе якунида "Уиллс" нинг еттита хусусиятини таърифлайди. "Бу китоб доим қайдадир баланддан ёки ёнингиздан ўтади, айни вақтда у ўзи билан ўзи курашиб ётади, бир вақтнинг ўзида у серкиноя, серистеҳзо, заҳарли, такаббур, қайғули умидсизлик билан тўла ва аччиқдир."[6]

1922 йилнинг сентябрида ёзилган бу сўзлар нақадар ҳақ эканлигига Жойсни ўқиган ҳар бир киши амин бўлади ва уни ўз сўзлардай қабул қилади.

Йирик Америка адиби романнавис Торнтон Уайлдер "Уиллс" адабиётга янги услуб – ички монолог берди"[7] деб айтади. "Уиллс" нинг дунё адабиётига берган янгиликлари шу билан чекланмайди. Жойс тасвир ва пародияда ҳам беқиёс янгиликлар яратганки, бутун дунё адабиётлари унинг улуғвор бирикали таъсиридан холи эмас... зеро, дунё адабиётида Жойсдан сўнг, Жойс билан бирга Жойс даври бошланган.

"Уиллс" романини ўқиш том маънода осон эмас. Лекин ичига кирган мағзини чаққан ўқувчига у туганмас гўзал онларни бахш этади. Инсон майиллари , эҳтирослари, кайфиятлари, қарашлари, кечинмаларининг чексиз ранг – барангликларига, онг ва ҳиссиёт оқимлари ичида ўқувчи ҳар қадамда инсонни – унинг миллати, иаилакати, дини эътиқодларидан қатъий назар – илгари ҳеч қачон кўрилмаган, англанмаган, ўйланмаган беҳад оригинал бир

[5] Жаҳон адабиёти журнали. 2008. июл. 5 бет."Уиллс саргузатлари"

[6] Ўша бетдан.

[7] Ўша бетдан.

нуқтадан кашф этгандай бўлади. Шунинг баробарида Жойсни ўқиш кишига чексиз бир мароқ бағишлайди.

Жеймс Жойс бу романидаги биринчи эпизодни яъни воқеани “Телемак” деб аташни жоиз кўрган. Бунда у китобхонга “Навқирон санъаткорнинг сийрати” романи орқали таниш бўлган Стивен Дедал ҳаракат қилади. У онаси қазо қилиб Париждан Дублинга қайтган. У “Одиссей” даги отасини йўқотган Телемак каби ўз ватани, уйи, отаси, яқинларини тинмай қидиради. Ушбу воқеалар Дублин шаҳри яқинидаги Мартелло қўрғон – қаълада бўлиб ўтади. Бир пайтлар Жойс ҳам бу қўрғон – қаълада дўстлари билан яшаган эди. Мартелло қўрғони роман қаҳрамонлари учун Юнонистондаги Делф ибодатгоҳи билан баробар қимматга эга. Асосий қаҳрамонлар шу ердан инсон оламларига саргузаштларини бошлайдилар. Стивен Дедал, Леополд Блум, Буқа Маллиган бу илк эпизодларда худди ақл ва руҳнинг стихияси каби кўзга ташланадилар.

Уларнинг ўзлари, кечинмалари, пародилар, тақлидлар, фикларида паёнсиз китоблардан паёнсиз иқтибослар, паёнсиз таҳлиллар бир-бирига занжирдек уланиб боради. Эпизод воқеалари 1904 йилнинг 16 июн эрталаю соат саккизда Дублинда рўй беради. Айтайлик, адиб романнинг тўртинчи эпизодини чунончи “Калипсо” деб атаган. Бу воқеа “Одиссей” да (бешинчи қўшиқ бўлиб келади) Одисейнинг нимфа (паризод) Калипсо қўлида тутқин яшаганлиги воқеалари ҳикоя қилинади. Бу эпизодда Блум Одиссейга, унинг Яъни Блумнинг хотини санъаткор қўшиқчи Марион Калипсога рамзий муқоясада тасвирланади. Одиссей Итакага қандай интилса, Булм ҳам ўз тарихий ватани Сионга худди шундай доимий тарзда талпинади. Бу талпиниш унинг характери, инсонийлик мазмунининг ғоят кучли қирраларидан бири. Бу эпизодларда Жойснинг бошқа асарларидаги қаҳрамонлар кўплаб қатнашадилар. Эпизодда бошдан – оёқ буйрак рамзи талқин этилади. Эпизоднинг санъати – хўжалик ва уй, оила иқтисоди. Асосий тасвир ранги – тўқ сариқ. Воқеалар эрталаб соат саккизда рўй беради. Шу ўринда яна бир гап лотинлар Одиссейни Уиллс деб атаганлар. Уиллс – маккор, ақилли , бахтиёр, олийжаноб дегани.

Асарнинг 11 воқеаси эса “Сиреналар” деб аталади. Сирена қадим юнон асотирларида Ярим қуш, Ярим аёл мавжудот. Денгизларда сайёҳларни сеҳирли куйлаб маҳлиё этиб, сўнгра қурбон қилганлар. Кўчма маънода мафтункор гўзаллар. Эпизод худди мусиқа асари каби ёзилган, унда эллик саккизта мусиқа мавзу лейтмативлариқайд этилган. Бу эпизоднинг ёзилиш санъати ҳам мусиқа билан боғлиқ ва чамбарчас. Эпизоддп одамнинг қулоқ аъзоси рамз қилиб олинган. Умуман “Уиллс” да мусиқа ва мусиқийлик ғоятда кучлидир. Бу ҳолатни биз Жойснинг отадан тасирланишнинг тасири деб биламиз.

Жойс фикрига кўра “Улисс” замонавий “Одиссея” бўлиши керак эди. Аммо Гомерга тақлид, унга ўхшатишни шартли деса ҳам бўлади. Улисс тўғрисидаги қадимий афсонани Жойс Дублинлик буржуа Леопольд Блум ҳақидаги ҳикояга қўшиб, яхлит асар яратди. Блумда ёзувчи асрлардан бери инсон табиатига хос бўлган доимий фазилатларни кўриб, уларни намойиш

этишга ҳаракат қилди. Инсон табиатининг ўзгармаслиги тўғрисидаги фикр Жойс уни қадимий юнон афсоналари қаҳрамони билан қиёслаши учун асос бўлиб хизмат қилди. Шу билан бирга, юнон мифологиясига мурожаат қилар экан, Жойс бутун инсониятга ўзига хос пародия (ўхшатиш, тақлид) яратади.

“Улисс”ни яратиш ғояси ҳаётни ва “умуман” инсонни тасвирлашга интилиш билан боғлиқ. Ушбу ғоя уч қаҳрамон – Леопольд Блум, Дублин газеталаридан бирининг реклама бўлими агенти, унинг хотини – Мэрион (Молли) ва Дублин гимназияларидан бирида тарихдан дарс берадиган ёзувчи Стивен Дедалуснинг бир кунлик ҳаёти манзарасини бериш орқали амалга оширилган. Жойс улар куннинг маълум бир вақтида нима қилганлари, нималар тўғрисида ўйлаганлари, ҳис қилганлари тўғрисида батафсил ҳикоя қилиб, улар онги оқимини кузатиб ва узатиб боради. Роман воқеалари қайси кун рўй бергани ҳам асарда аниқ кўрсатилади - 1904 йилнинг 16 июни. Роман воқеалари эрталаб соат 8 да бошланган бўлса, тунги соат 3 да тугалланади. “Улисс” 18 та эпизоддан ташкил топган бўлиб; уларнинг навбатма-навбатлилиги вақтнинг эрталабдан кечга томон кечиши билан боғлиқ.

Жойс фикрига кўра Блум, Дедалус ва Мэрион – инсон табиатининг мангу хусусиятларининг рамзи бўлиб, ҳатто инсониятнинг ўзи ва Дублин эса – бутун олам деса бўлади. Блум олам кезган Одиссейга ўхшатилган бўлса, Стивен Дедалус – Одиссей ўғли Телемакка, Мэрион эса Одиссейнинг хотини Пенелопага ўхшатилади. Блумнинг “олам кезиш”лари Дедалус билан учрашиши ва у орқали ўз ўғлини, Дедалус эса Блум орқали ўз отасини топиши билан якунланади. Ўн тўртинчи эпизодда бўлиб ўтадиган бу учрашув романнинг кульминация моментига айланди. Барча нарса унга интилади ва унинг ёрдамида ҳал этилади. Дедалус ва Блумнинг бир-бирини топишини “епифания”, яъни ҳар иккаласининг ҳам “кўзи очилиши” деб аташ мумкин. Сўнгги эпизодлар – Блум-Улисснинг уни Мэрион-Пенелопа кутаётган уйига қайтиши ва Мэрионнинг ўз-ўзи билан сўнгги, якуний монологи – ана шу учрашув натижасидир. Бутун ҳикоятнинг мураккаб ва турли-туман тузилиши айнан шу учрашув ёрдамида мустаҳкамланади.

Романнинг ўн бешинчи эпизодида ўзига хос рамзий саҳна мавжуд: Стивен ва Блум кўзгуга қараб, ўз акслари ўрнига унда Шекспир тасвирини кўрадилар. Буюк даҳо кўзгуда улар бирлигининг рамзи, бирлашув белгиси сифатида намоён бўлади. Улар Шекспирни кўзгуга бир вақтда қараганликлари туфайли кўрадилар. Исталган мақсадга эришилди. Блум ва Стивеннинг ватангадолиги, юртма-юрт кезишлари тугаб, уларнинг одиссеяси ҳам барҳам топади. Блум ва Дедалусни ўз “ичига” олган Шекспир, шу билан бирга, Жойснинг ўзи дейиш мумкин. Унинг “Ижодкорнинг ёшликдаги портрети” романидаёқ юзага чиққан Дедалус билан қардошлиги йўқ бўлиб кетмаган. Жойс таржимаи ҳол характерига эга деталлар, Дедалус ўй-мунозаралари ёрдамида бу фикрга эътибор қаратиб, унга ўзи ҳам тўла-тўкис қўшилади. Бироқ эндиликда Стивен Блум олами, **обивателлик** дунёсининг асирига айланиб қолади. Аммо бу асирлик муқаррар эмас, балки исталган, кутилган бирикув каби шарҳланади. Ижодкор изланишлари эмас, энди бу

тўғрида “Улисс”да бошқа гап ҳам бормайди, бу “умуман” ҳаёт бўлиб, у Стивенни ўз “домига” тортиб, шу тарзда романнинг асосини ташкил этади.

Жойс ўзининг инсон ҳақидаги тасаввурларини айнан Блум билан боғлайди; у буржуа Блумни мутлақлаштириб, у тўғрида “умуман” инсон ҳақида гапирган каби сўзлайди. Бутун асар бўйлаб атрофдагилан тазйиқига, қувғинига учраган, якка ўзи қолган юрт кезар Блум мавзуси ўтади. Блум – ирланд тупроғида униб, ўсиб улғайган, аммо у ерга чуқур илдиз отмаган. Блум образи Жойс инсонга қайси кўз билан қараши ва уни қандай кўришни истагани, инсон табиатининг қайси жиҳатларини асосий деб ҳисоблагани хусусида тўғрисида тасаввур ҳосил қилишимизга имкон беради. Блум табиатининг примитивизми унинг иштирокидаги кўплаб эпизодларда учрайдиган оддий, майда-чуйда деталларда ҳам намоён бўлади.

Бу нуқтаи назардан романнинг тўртинчи эпизодини ўзига хос деб айтиш мумкин. Блум ўз уйида. Хона бўйлаб кир, ғижимланган кийимлар сочилиб ётибди. Шу вақт Блумнинг кўзи “кул ранг боғичи буралиб қолган ва тўпиқ қисми кирлигидан яғир бўлиб кетган аёллар пайпоғи”га тушади. Уйда нафас олиш ҳам қийин. Кўпдан бери шамоллатилмаган хона ҳавоси – “гул остига қуйилган, пўпанак босган сув” каби киши бошини айлантиради. Блум уйининг ички қисми сассиқ ҳавога тўлган. “Куйиб кетаётган буйрак иси ошхонани тўлдирди”; “пўпанак босган оҳак ва ўргимчак ининг бадбўй ҳиди” бошга уради. Бу каби деталларни тасвирлашда Жойс асло бўёқларни аямайди.

Блумнинг чекланган одамлиги, унинг ошқозон бандаси эканлиги ва қўполлигини унинг ўзига нонушта тайёрлашида эътиборининг нақадар жамланганлигидан ҳам сезилиб туради. Блум ошхонада қассобдан ҳозиргина олиб келган буйракни қовурар экан, бу ишга жон-жаҳди билан, берилиб ёндашади. У ёғ бўлаги това бўйлаб сирпаниб, эриб кетишини кузатиб туради ва меҳр билан буйракни чирсиллаб турган ёғ ичига солади; қўлининг айланма ҳаракатлари билан унга туз ва қалампир сепади; ликопчага эҳтиёткорлик билан қалайдан қуйиб, овқатлана бошлайди. Блум овқат тайёрлаётганида, уни ётоқхонага олиб кираётганида, чой ичаётганида, ҳожатхонага кираётганида унинг онгида баъзан узуқ-юлуқ, баъзида ўзаро тўқнашиб оддий, кул ранг, пасткаш фикрлар қумурсқа каби ғимирлайдилар. Инсон ана шу чалкашликлар орасида кичрайиб, йўқолиб кетади, шахссиз бир кимсага айланади; фақат ҳаракат автоматизми, одатлар инерциясигина қолади, холос. Блум чуқур ўй, мулоҳазаларга қодир эмас. Унинг фикрлари оқими примитив ва ўта содда.

Стивен Дедалус линияси даставвал алоҳида йўлдан ривожланиб, Блум линияси билан романнинг якуний эпизодларидагина қўшилиб кетади. Стивенда ёзувчининг инсон табиатининг интеллектуал, ақлий имкониятлари тўғрисидаги тасаввури ўз аксини топган бўлиб, бироқ охир-оқибатда улар (имкониятлар) ҳам Жойс томонидан Блумнинг дунёни англаши даражасига тушириб қўйилади. Ахир жонажон отаси - Саймон Дедалусдан воз кечар экан, Стивен ўзининг отаси деб Леопольд Блумни тан олади. Шундай бўлса ҳам Стивен Блумдан маълум даражада фарқ қилади. У таълим кўрган, унинг

кенг кўламли билими Шекспир ва Данте, “Экклезиаст”дан, Вергилий ва Гомердан, Гете ва Метерлинкдан ёд олинган цитаталарда кўринади. Унинг нутқи тарихий шахслар ва фактларга тўла. Тўққизинчи эпизодда, Шекспир ва унинг ижоди манбалари ҳақидаги баҳсда иштирок этиб, Стивен осонлик билан далил-исботлари тизимини қуради ва бунда унга ҳар томонлама билимга эгалиги кўмак беради. Стивен онгида юзага чиқар экан, фикр ва фикр парчалари унга таниш барча тиллардаги иборалар, мақол ва маталлар билан безак берилиб, тасдиқланади. Жойснинг тилнинг ўз-ўзи учун етарли қадрият эканлиги, ўзининг алоҳида оламини яратишга қодир бўлганлиги тўғрисидаги тасаввури амалга ошади.

Стивен ўзининг ижодкор сифатидаги вазифасини “денгиз каби тўлқинли ва ўзгарувчан” “барча нарсалар изларини” ўқиб, “улар шаклларининг шаклларини ва тез кечадиган онларни сақлаб қолишда” деб билади.

“Улисс”да ижодкор (рассом) шахсининг умумлашуви, ҳамма қатори шахсга айланиш жараёни тасвирланган. “Рассомнинг ёшликдаги портрети”да жаранглаган аччиқ ва ҳазин нoталар бу ерда аста-секин сўниб борадилар. Айтиш жоизки, “Улисс”да кўзимиз қаршисида намоён бўлган Стивен Дедалус ҳақида том маънодаги ҳақиқий рассом сифатида сўз юритиш қийин. У ҳамон ўша ақлли, кенг кўламда фикр юритадиган инсон. Аммо роман материали унинг ижодий ғоялари, режалари ҳажми тўғрисида хулоса қилиш имконини бермайди. Стивеннинг фаолиятсизлиги, унга хос бўлган ўз кучига ишонмаслик ва нотўкислик ҳисси, ҳаётнинг ҳар қанақа оқилона асосга эгалигига бўлган ишончни йўқотиш – буларнинг бари унинг ўзлигидан маҳрум қилиб, у Блум олами “қаърига” ғарқ бўлади. Романнинг Стивенга бағишланган дастлабки уч эпизоди худди “Рассомнинг ёшликдаги портрети” асарининг бевосита давоми бўлиб келадиган бўлимни ташкил этади.

Стивен ўз ўтмишидан воз кечишга қарор қилганидан бери бир йилдан кўпроқ вақт ўтиб кетди. Бу даврда у Парижда бўлиб, ярим оч ҳаёт кечиради, онасидан жудо бўлади ва эндиликда Дублин мактабларидан бирида тарих ўқитувчиси бўлиб ишлайди. Унга ўзи қилаётган иш асло ёқмайди, аммо тирикчилик зарурати ишни ташлаб кетишига йўл қўймайди.

Маълум белгилар, эсдаликларнинг парчаларига кўра Стивен ҳаётининг баъзи моментларини тиклаш мумкин. Улардан бири – Парижда, Монмартрга яқин жойда Кэвин Эган билан учрашув. Аммо Стивен ўз ватандоши ва ирланд озодлик ҳаракати иштирокчиси билан тил топиша олмайди. Мана энди у янги одиссеясини аввалгидек якка ўзи бошлашга мажбур. Бу саргузашт унинг учун янги отаси – Леопольд Блумни топиши ва ушбу “буюк мешчан” оламига қўшилиб кетиши билан тугалланади.

Романнинг охиридан битта олдинги ўн еттинчи эпизоди Блум ғояларининг ғалабаси билан тугайди десак муболаға бўлмайди. Жойс Виктория даврига оид уй белгиларини алоҳида синчковлик билан санаб ўтади, ундаги маиший буюмлар жойлашувини бирма-бир кўрсатади. Эклес-стритдаги еттинчи уйда – Леопольд Блум қироллиги. Блум уйи – унинг “Итака”си – Дедалуснинг ҳам уйига айланади. Айнан шу ерда, узундан-узоқ

тунги суҳбатдан сўнг, улар ўз қарашлари ва дидларининг бирлиги, ё ҳеч бўлмаганда ўхшашлигини аниқлайдилар; уларнинг қандайдир ички қардошлиги ва яқинлиги маълум бўлади.

Инсон табиати, унинг моҳияти ерлик, аввалбошдан “гуноҳ” асосга қурилганлиги сўнгги, Мэрион уйқуга кетаётган ички монологида ҳам тасдиқланади. Ўзаро тиниш белгилари билан ажратилмаган икки ярим минг сўз “Улисс”нинг синтези ва шу билан бирга бу асар моҳиятининг ҳақиқий, ёрқин намоён бўлишидан ўзга нарса эмас. Мэрион “онгининг оқими” Стивен Дедалусни ҳам ўз комига тортиб кетади. Унинг монологи якунида кўп маротаба янграган ва ҳаётга ва унинг шаҳвоний қувончларига нисбатан айтилган “Ҳа!” деган ҳайқириғи Стивеннинг узил-кесил мэрион-блум тарафига ўтганлигидан далолат беради. Дедалус ўзининг “руҳий отаси” – буржуа обиватели Леопольд Блумга ҳақиқий ўғиллик қила олади. У Блум оламига бутунича, бор вужуди билан боғланиб қолади. Бу йўналишда Стивенни нафақат Телемак, балки Дедалнинг ўғли – осмони фалакка кўтарилган, аммо йиқилиб ҳалок бўлган Икарга қиёслаш ҳам ўзига хос рамзий маъно касб этади. Дедалус-Икарнинг қанотлари куйган. У Блум оламида асир. Унинг ички дунёси бўшаб қолган ва Блум каби ўз шахсининг нотўкислиги туфайли оғир кечинмалардан боши чиқмайди.

Жойс роман жанри учун анъанавий бўлган портрет тавсифи, мантиқан ривожланиб борадиган диалог туридан воз кечади. У “онг оқими”ни узатиш жараёнида тажриба қилиб, ички монолог техникасини такомиллаштиришга интилади. Бунда у фикрни узиб, бошқа фикрга улаб юбориш усулини ва икки фикрлар қаторини параллел равишда бериш усулини кенг қўллайди. Масалан, дўкон витринаси қаршисидан ўтаётган Блум шойи материал – поплинни Англияга гугенотлар томонидан келтирилганлигини эслайди. Бунда унинг ички монологида параллел тарзда икки мавзу ривожланиб боради: Мейербернинг “Гугенотлар” операсидан хор ва поплин матосининг сифати ҳақидаги ўйлар бир хил кечади: “Тарара. Ажойиб хор. Тара. Ёмғир сувида ювилсин. Мейербер. Тара бом бом бом”.

Блум фикрларининг узуқ-юлуқлиги, ноаниқлигини таъкидлаш мақсадида баъзан Жойс жумлалар, ҳатто сўзларни ҳам узиб қўяди. У қаҳрамон онгида юзага келаётган фикрни фотоаппарат аниқлиги билан қайд этиб, мулоҳаза юритилаётган ҳар бир лаҳзанинг ўзига хос тезкор суратини туширади. Онгнинг ҳар бир порлаши ўчишидан аввал муайян шаклга кириб улгурмайди; бироқ у юзага келиб улгурди ва Жойс уни онгнинг умумий оқимига киритишга шошилади. Фикрлар оқимининг бўлакларга ажралмаганлигини, унинг автоматик тарзда бажарилаётган ҳаракатлар билан бирлигини тасвирлашга интилиб, ёзувчи ҳатто тиниш белгиларини ишлатишдан ҳам воз кечади, ҳикоя қилиш шаклини бўлиб ташлайди: “Унинг қўли қаерга қўйган эканмана орқа чўнтакда илиқ қоғозга ёпишиб қолган лосьонни олиш учун кириш керак совунни излаб топди”.

Жойснинг ўзи “Улисс” қўлёзмасини мозаика деб атайди. У романини очиқдан-очиқ расмий (формалистик) услублардан фойдаланиб тузади. Унинг ишлаш техникаси ҳам ғайри оддий. Жойс фактларни битталаб танлаб,

аниқликка, батафсилликка интилиб ён дафтарчасига юзлаб тафсилотларни киритарди. Романнинг ҳар бир эпизоди кўплаб қисм (фрагмент)лардан ташкил топган. Уларнинг жойлашиш тартибини Жойс сон-саноқсиз марта ўзгартириб, алмаштирарди. Қўлёзмадаги ҳар бир жумла қайси эпизодга тааллуқли эканлигидан келиб чиқиб, муайян рангли қалам билан белгиланган эди.

Жойс ижоди уруш ва урушдан кейинги йиллар буржуа онгининг инқирозини акс эттирди. Инглиз модернизм адабиёти учун хос бўлган романнинг тушкунлик жараёнлари боғлиқ эди. Характер категориясидан роман мавжудлигининг асосий шартларидан бири сифатида воз кечиш образнинг парчаланиб кетишига олиб келди. Биргаликдаги ҳаракатда, интилишда бўлган характерларни очиб беришга кўмаклашадиган сюжет ва зиддият(конфликт)лардан воз кечиш романнинг ўзига хос жиҳатига путур етказди. Формалистик изланишлар ҳаётийликни "ўлдирди". "Финнеганнинг маъракалари" тугалланмаган романи ижодкор тубанликка қулаб бораётганлигини тасдиқлаб, бу асарда Жойс изланишларининг инқирозга юз тутгани борлигича намоён бўлди.

Нобель мукофоти илғор илмий тадқиқотлар, инқилобий кашфиётлар ёки маданият ёхуд жамият тараққиётига қўшилган улкан хизматлар учун тақаим этиладиган энг нуфўзли мукофотлардан биридир. Мукофот билан алоҳида шахслар тақдирланади, фақатгина Тинчлик мукофоти бундан мустасно. Тинчлик бўйича Нобель мукофоти расмий ва жамоат ташкилотларига ҳам берилиши мумкин. Бир шахс фақат бир марта Нобель соҳиби бўлиши мумкинлиги белгилангани ҳолда тариҳаа бу қоидадан бир неча бор чекинилган ҳолатлар учрайди. 1968 йилдан буён мукофотни бир вақтнинг ўзида уч кишидан ортиқ шахсларга берилмаслиги ҳам қоида сифатида киритилди. Номзод унга мукофот берилиши эълон қилинган вақтда ҳаёт бўлиб (бу одатда октябрь ойига тўғри келади), шу йилнинг 10 декабрига қадар оламдан ўтган бўлса, унга ушбу мукофотни вафотидан сўнг бериш мумкин, бу ҳақидаги қарор 1974 йилда қабул қилинган.

Нобель мукофотлари Альфред Нобель васиятномасига биноан таъсис этилган.

Нобель ўзи ким эди? Альфред Бернхард Нобель 1833 йилнинг 21 октябрь куни Швеция пойтахти Стокгольмда таваллуд топган. Альфред Эммануэль ва Андриетта Нобелларнинг учинчи ўғли эди. 1842 йилнинг кўз ойларида Нобеллар оиласи Санкт-Петербургга кўчиб келишган. Бўлажак олимнинг отаси бу ерда торпедолар тайёрлаш бўйича иш бошлайди. 1849 йилда Альфред ўқиш учун Европа ва Америкага йўл олади. У Дания. Германия, Италия, Франция ва кейин АҚШ да бўлади. Бу сафар қарийб икки йил давом этади. Россияга қайтгач, Альфред оилага тегишли, Россия армиясининг ҳарбий буюртмаларини амалга оширадиган фабрикаларни бошқариш билан шуғулланади. Бу ишлар инқирозга юз тутгач, отаси билан Швецияга қайтишга мажбур бўлган Альфред портловчи моддаларни ўрганишга киришади, айниқса, нитроглицеринни хавфсиз ишлаб чиқариш ва ундан фойдаланиш уни кўпроқ қизиқтирарди.

1868 йилда Нобель динамитга патент олади. Ўз кашфиётини таргиб қилар экан, у портловчи модданинг имкониятларини намойиш этар, унинг қандай ишлаши ҳақида маърўзалар қиларди. Натижада Нобель кашфиётига кундан-кун кўпроқ одамлар қизикиш билдира бошлайдилар.

Альфред динамит ва бошқа портловчи моддалар ишлаб чиқариш, шунингдеқ Бокудаги нефть майдонларини очиш ишларидан катта мол-мулкка эга бўлган.

1888 йилда мухбирлар хатоси билан Альфред Нобелнинг ўлими ҳақида хабар берилган. Бу олим учун жуда оғир таассурот қолдиради. Уни журналистлар «қонга ботган миллионер», «динамит қироли» дея таърифлашган эди. Бундан таъсирланган олим тариҳаа «дунёвий миқёсдаги жиноятчи» сифатида қолмаслик учун жиддий ўйлаб қолади.

Нобелъ 1889 йилда Бутун жаҳон тинчлик конгрессида қатнашади.

У 1896 йилнинг 10 декабръ куни стенокардия хуружидан вафот этган. Олим Стокгольмдаги Норра қабрнстонига дафн этилган.

Нобелнинг 1895 йилнинг 27 ноябръ куни ёзилган васиятномасида шундай сўзлар бор эди: «Менииг барча кўчмас ва кўчириб бўладиган мол-мулким васийларим томонидан тез пулга айланадиган қимматликларга йўналтирилган, шу йўл билан топилган маблағлар ишончли банкка жойлаштирилган. Ушбу қўйилмалардан келадиган даромадлар уларни ҳар йили йил давомида инсониятга энг катта фойда келтирган кишиларга мукофотлар тарзида тақсимлайдиган фондга тегишли бўлиши лозим....

Кўзда тутилаётган фоизлар қуйидаги беш йўналишга тенг равишда бўлинади: биринчиси — физика соҳасида энг муҳим кашфиёт ёки янгилик яратганлар, иккинчиси — кимё йўналишида энг муҳим кашфиёт яратган ёки бу фанни мўқаммаллаштиришга ҳисса қўшганлар, учинчи бўлак — физиология ёки тиббиёт соҳасида энг катта муваффақият қозонганлар, тўртинчиси — ғоявий йўналишда энг нодир адабий асар яратган ва бешинчиси ~ миллашарни жипслаштириш, қулликни бартараф этиш ҳамда мавжуд армиялар сонини қисқартириш ва тинчлик ҳаракатларини амалга оширишга ҳисса қўшганлар учун... Менииг алоҳида истагим шундан иборатки, мукофотларни беришда номзодларнинг қайси миллатга мансуб эканлигига эътибор берилмасин».

Шундай қилиб, Нобелъ васиятига кўра, ушбу мукофот фақатгина беш йўналишда таъсис этилган. Бўлар:

Адабиёт (1901 йилдан эътиборан, Швеиияда берилади);

Физика (1901 йилдан Швецияда тақдим этилади);

Кимё (1901 йилдан буён Швецияда берилади);

Физиология ва тиббиёт (1901 йилдан эътиборан, Швецияда берилади);

Тинчлик (1901 йилдан эътиборан, Норвегияда топширилади) бўиича Нобель мукофотларидир.

Бундан ташқари, Швеция банки ташаббуси билан 1969 йилда Иқтисодиёт йўналишидаги Нобель мукофоти ҳам таъсис этилди. Ушбу мукофотни тақдим этиш шартлари ҳам илгаригилари билан бир хил. Шундан сўнг, Нобель жамгармаси бошқаруви номинациялар сонини кўпайтирмасликка қарор қилди.

Шуни таъкидлаш лозимки, фаннинг кўпгина тармоқ ва соҳалари Нобель мукофоти билан қамраб олинмаган. Айтишларича, Альфред Нобель дастлаб соҳалар рўйхатини тўзганда, унга математикани ҳам киритган эди. Аммо кейинроқ, унинг ўрнига Тинчлик мукофотини ёзади. Бунинг аниқ тафсилоти маълум эмас. Асосий сабаблардан бири сифатида ўша пайтда Швецияда математика соҳасининг етакчиси бўлган Миттаг-Леффлер номини келтиришади, уни Нобель Стокгольм университети учун ҳадеб хайрия сўраб келавергани учун ёқтирмай қолган. Бошқа бир тахминга кўра, Нобель ёқтириб қолган Софья Ковалевскаянинг уни ташлаб, Миттаг-Леффлерни танлагани бунга сабаб бўлган. Яна бир эҳтимол шўқи, Нобель мукофот учун соҳаларни танлар экан, уларнинг инсониятга аниқ ва кўринарли фойда келтиришини мақсад қилиб олган, математика бўйича натижалар эса кенг жамоатчилик назарида бундай тоифага кирмайди.

Иқтисодиёт бўйича Нобель мукофоти билан боғлиқ харажатлар Нобель меросига дахлдор бўлган жамғармадан ажратилмайди. Шунинг учун ҳам, уни ҳақиқий даражада нобелча, деб ҳисоблаш баҳсли масаладир. Иқтисодиёт бўйича Нобель мукофоти соҳиби ҳар йили 12 октябрда эълон қилинади. Барча мукофотлар эгаларига 10 декабрда топширилади.

Нобель мукофоти соҳиби бўлган шахслардан «Нобель маърўзаси» билан чиқиш қилиш талаб этилади. Бу маърўза шу номдаги жамғарма томонпдан алоҳида чоп этилади.

Энди Нобель мукофоти билан бериладиган маблағлар ҳақида. Нобель жамғармаси 1900 йилда мустақил ноҳўқумат ташкилоти сифатида ташкил этилган бўлиб, унингбошланғич капитали 31 миллион Швеция кронаси ёки бугунги нархларда 1,5 миллиард кронани ташкил этар эди. Илк мукофотлар 150 минг кронадан берилган. Ҳозирги вақтга келиб жамғарма капитали 2 миллиард 966 миллион Швеиия кронаси ёки 450 миллион АҚШ долларига тенг бўлиб мукофот миқдори эса 10 миллион Швеция кронасини ташкил этмоқаа. Шундай қилиб мукофот:

2003 йилда — 1,35 миллион АҚШ доллари;
2004 йилда - 1,32 миллион АҚШ доллари;
2005 йилда —1,3 миллион АҚШ доллари;
2008 йилда эса — 1, 399 миллион АҚШ долларига тенг бўлди.

Мукофотни топшириш маросимиға тайёргарлик йил давомида кўплаб ташкилотлар томонидан олиб бориладиган катта жараёндир. Октябрь ойида лауреатлар аниқланиб якуний тасдиқланади ва эълон қилинади. Мукофот соҳибларини аниқлашни Швеция Қироллиги фанлар академияси, Швеция академияси, Қироллик институтининг Нобель ассамблеяси ҳамда Норвегия Нобель қўмитаси амалга оширади. Мукофотларни топшириш маросими ҳар йили 10 декабрь куни икки мамлакат — Швеция ва Норвегия пойтахтларида ўтказилади.

Стокгольмда Швеция қироли физика, кимё, физиология ва тиббиёт, адабиёт, иқтисодиёт йўналишлари бўйича мукофотларни топширади.

Қайси мамлакатдан неча нафардан фуқаро Нобель мукофотига лойиқ кўрилгани ҳақидаги маълумотлар ҳам кишини бефарқ қолдирмайди. Агар

алифбо тартибида назар ташлайдиган бўлсак қуйидаги статистикага дуч келамиз: 2010 йилгача Австралиядан 7, Австриядан 13, Аргентинадан 4,Бангладешдан 1, Фуқаролиги бўлмаган шахслардан 1, Бельгиядан 9, Буюк Британиядан 101, Венгриядан 4, Шарқий Тимордан 2, Вьетнамдан 1, Ганадан 1, Гватемаладан 2, Германиядан 89, Грециядан 2, Даниядан 14, Мисрдан 4, Исроилдан 9, Ҳиндистондан 4, Эрондан 1, Ирландиядан 5,Исландиядан 1, Испаниядан 6, Италиядан 16, Канададан 9, Кениядан 1, Хитойдан 5, Колумбиядан 1, Коста-Рикадан 1, Мексикадан 3, Мьянмадан 1, Нигериядан 1, Нидерландиядан 18, Норвегиядан 8, Перудан 1, Покистондан 1, Фаластиндан 1, Польшадан 7, Португалиядан 2, Россиядан 5, Сент-Люсиядан 1, собиқ Иттифоқдан 15, АҚШдан 291, Трининад Тобагодан 1, Туркиядан 1, Финляндиядан 3, Франциядан 52, Чехиядан 1, Чехословакиядан 1, Чилидан 2, Швейцариядан 22, Швециядан 29, ЖАРдан 8, Югославиядан 1, Жанубий Кореядан 1, Япониядан 16 нафар фуқаро Нобель мукофотига сазовор бўлишган.

Адабиёт бўйича Нобель мукофоти соҳиби бўлган 107 нафар ёзувчи, шоир ва сиёсатчиларнинг қайси мамлакатнинг фуқаролари эканини аниқбелгилаш ҳам бугунги глобаллашиб кетган даврда, тўғриси, унча осон иш эмас. Мисол учун, Бродскийни олайлиқ миллати жиҳатидан яҳудий, АҚА1 фуқаролигидаги ижодкор ўзини рус адабиётчиси, деб ҳисоблайди. Назаримизда, бу борада яратилган асарларнинг қайси тилда эканлиги кўпроқ аҳамият касб этса керак.

Шу жиҳатдан қаралса, 2010 йилгача Нобель мукофотига сазовор бўлган ёзувчиларнинг 26 нафари инглиз тилида ёзган, бу жами лауреатларнинг 25 фоизини ташкил қилади. 13 нафар ёки 12.5 фоизи францўз тилида битилган, 13 лауреат ёки 12.5 фоиз ёзувчи немис, 10 фоизи испан, 6 фоизи итальян ва швед, 5 фоизи эса рустилида ижод қилинган асарлардир.

Инглиз тилида ижод қилувчиларнинг мутлоқ кўпчиликни ташкил этиши табиий. Чунки жуда кўпгина давлатларда бу тил давлат мақомига эга. Францўз ва испан тилларининг бу борадаги устунлиги ҳам изоҳ талаб қилмаса керак. Шу билан бирга рус ёзувчилари ўз вакилларининг камлигидан рози эмасликларини баён этадилар.

Француз шоири Арман Сюлли-Прюдомнинг вафот этганига юз йилдан ошди. Агарда бир тарихий воқеа бўлиб ўтмаганида, уни ҳеч ким эсламаслиги ҳам мумкин эди. Хозирга келиб, ҳатто ўз ватанида ҳам унутилаёзган шоир адабиёт бўйича Нобель мукофотига биринчи бўлиб лойиқ кўрилган эди. Бу 1901 йилда, ҳали дунёда асарлари энг кўп ўқилаётган ёзувчи Лев Николаевич Толстой завқ-шавқ билан ижод қилиб турган маҳалда бўлиб ўтганди. Йўқ, шоирга бу мукофот ноҳақ берилди, деган фикрни айтмоқчи эмасмиз, албатта. Сюлли-Прюдом кўп қийинчиликлар кўрган ва, шу билан бирга, муносиб умр кечирган ижодкор ҳисобланади. Ночор ҳаётига қарамай, у Франциянинг энг маълумотли кишиларидан бирига айланади. Ўзининг фалсафий поэзиясида инсонпарварликни тарғиб қилади. Шоир прусслар армияси Парижни ишғол қилган вақтда шаҳарни ҳимоя қилиш учун қўлига қурол олади. Унинг қандай инсонлиги асарларига ҳамоҳанг тарзда амалга оширган ишлари билан ҳам

аҳамиятли. Прюдом Нобель мукофоти учун олган пулларинингкатта қисмини ёш шоирларни рағбатлантиришга сарфлаган.

“Ясная поляналик чол” — Толстойни шундай аташарди, Нобель мукофотини рад этган, деган тахминлар ҳам йўқ эмас. Солженициннинг ёзишича, Толстой «қандайдир керосин сотувчи адабиёт мукофотини таклиф этадими, бу қандай гап бўлди?», деб киноя ҳам қилган. Бу қанчалик рост гап? Толстой мукофотни 1906 йилда рад этган, бунга шубҳа йўқ, бироқ 1901 йилда, ҳали эндигина таъсис этилаётган, атрофида жанжаллар бошланмаган бу мукофот ҳақида «отахон»нинг эшитганига ҳам шубҳа қиласан киши.

Швеция академияси котиби Карл Вирсен Толстойнинг ўлмас асарлар яратганини тан олгани ҳолда, унинг номзодига мутлақо қарши бўлган. Ул жанобни Толстойнинг «цивипизациянинг барча шаклларини инкор этиб, улар ўрнига ҳамма мавжуд маданиятлардан ўзилиб қолган примитив яшаш тарзини қабўл қилишга ундагани» таассуфлантирган эди.

Албатта, швециялик олим Лев Николаевичнинг асарларини ўта вулгар талқин этган. Хулласи калом, янги, йигирманчи асрнинг эрта тонгида адабиётдаги энг йирик шахс дея Сюлли-Прюдом тан олинди. Ҳа, айнан шундай бўлди.

Бошқа таҳлилчилар бу қарорни Швеция академиясининг «евроцент-ризм»и билан боғлашади. Айнан ўша Вирсеннинг таърифича, Нобель мукофоти Евроианинг энг кучли ва салоҳиятли ёзувчиларини уларнинг кўп йиллик ва адабиётга келтирган ўзига хос ишлари учун рағбатлан-тирувчи мукофот сифатида таъсис этилган.

Шуниси қизиққи, аслида бу Альфред Нобельнинг васиятларига зид гап. «Менинг қатъий истагим шуки, —деган эди Нобель, ~ мукофот миллати ва келиб чиқишидан қатьи назар, энг кучлиларга тақдим этилиши керак».

Ҳа, кўпчилик шундай бўлишини кутган ҳам эди, мисол учун, айнан ўша Вирсеннинг қирқдан ортиқ ватандоши ҳам 1902 йилнинг январида Толстойга ноодатий жанрдаги мактуб жўнатганлар қаторида бўлди. Бу мақтовнома ва бир вақтнинг ўзида эътирознома ҳам эди.

«Нобель мукофоти илк бор тақдим этилаётгани важидан биз қуйида имзо қўйган швециялик ёзувчи, рассом ва танқидчилар Сизга ўз эҳтиромимизни билдириб... Гарчиўзингиз шахсий дунёингиз билан бу каби мукофотларга интилмаган бўлсангиз-да, сизнинг тимсолингизда нафақат замонавий адабиётнинг патриархини, балки бугунги кунда ҳаммадан олдин кўз олдимизга келаётган улкан сўз санъаткорларидан бирини кўрамиз».

Бундай мурожаатлар оқимидан сўнг, Лев Николаевич ҳам ўз фикрини билдириш ва жавоб ёзишни лозим топди. Ўзининг қисқагина мактубида, жумладан, шундай деб ёзганди:

«Қадрли ва ҳурматли биродарлар! Нобель мукофоти менга тақдим этилмаганидан хурсандман. Бу биринчидан, мени ҳар қандай моддийликлар каби зулм келтириши мумкин бўлган пулларни сарф қилишдек оғир ташвишдан халос қилади, иккинчидан, менга таниш бўлмаган, бироқ ниҳоятда қадрли бўлган шунча шахслардан ҳамдардлик ва хайрихоҳлик мактубларини олганим менга катта ишраф ва мамнуният бағишлайди».

Толстой, эътибор берган бўлсангиз, гарчи жуда ҳам истамаётгандек кўринса-да, ўзи айтмоқчи, ана шундай «бош огриги», яъни ўзига ёқмайдиган пулларни қандай қилиб тақсимлаш масаласини ўйлаб кўришга маънан тайёр эди. Бу, қайсидир даражада унинг 1901 йилги обель мукофотини инкор этмаганига ишора беради. 1906 йилда эса ҳолат бошқача эди. Россия академияси Нобель мукофотига номзодини тавсия қилиб Стокгольмга мактуб жўнатганида, Толстой бунинг олдини олиш учун жиддий киришади. Асарларини фин тилига таржима қилувчи яқин оғайниси Арвид Ярнефельдга хат ёзиб, ундан ўзининг Швециядаги алоқаларини ишга солишни ва иложи борича, мукофотнинг унга берилмаслигини сўрашини илтимос қилади. «Бу мени ундан воз кечишдек ниҳоятда ноқулай аҳволга солиб қўяди», дейди у.

Ярнефельд бу илтимосни уддалайди чоғи, 1906 йилги Нобель мукофоти яна бир нотаниш итальян шоири Кадуччига берилади. Келинг, бир оз мушоҳада қилиб кўрайлик. Мукофот Толстойга нима бериши мумкин эди? Ҳеч нарса! Толстой ўзининг юксаклиги билан бу мукофот обрўсини кўтарган ва унга муносиб бўлиши мумкин бўлганларга ҳам жуда катта мезонни белгилаб қўйган бўлар эди. Биласизми, бу чўққи етиб бўлмас маррага айланиб қолиши ҳам эҳтимолдан ҳоли эмасди. Аммо бу адабиёт олами ва жараёнлари учун жуда муҳим бўлган ўлчовларни ҳам белгилаб берган бўларди. Яна бир гап. Нобель мукофотидан воз кечганлар бўлди. Мисол учун, Жан-Поль Сартр ундан ўзи воз кечган бўлса, Пастернакни ундан воз кечишга мажбур қилишди. Бироқ ушбу тақдим этилмаган мукофотлар Нобель йилномасида сақланиб қолган, унинг ҳисоботига ҳам киритилган. Толстойнинг исми эса у ерда қайд этилмаган, фақат миш-мишлар ва тахминлар бор холос.

Шундай қилиб, адабиёт йўналишидаги Нобель мукофоти тарихи, кўплаб таҳлилчилар хулосаларига кўра, муайян хатолар билан бошланган. Бу эса маълум даражада мукофотнинг ҳозирги давргача ҳам бир қадар субъектив, айни вактда бир қадар баҳсли бўлиб қолишида роль ўйнамоқда.

Фактлар ўжар бўлади. 1901 йилдан 1991 йилгача — тўқсон йил мобайнида бутун бошли Осиёдан Нобель мукофотига икки нафаргина ёзувчи муносиб топилгани кишини ўйлантириши табиий. Ахир ушбу давр мобайнида Европа ва АҚШдан етмишдан ортиқ ижодкор бу мартабага лойиқ кўрилган. Аслида ҳам, Осиё халқаари адабиёти шунга лойиқми? Мана, масала! Ахир Осиёда кўп асрлиқ мингйиллик анъаналарга эга бўлган Япония, Хитой, Ҳиндистон, Эрон ва бошқа мамлакатлар бор.

Умуман, Нобель мукофоти, хусусан, адабиёт йўналиши ҳақида гап кетар экан, лауреатларнинг кўпчилигини ташкил этувчи Европа ва АҚШ ёзувчилари ҳақидаги мулоҳазалар катта ўрин тутади. Бу борада ҳаммаси рисоладагидек кўринади. Аммо бу, бир қарашда шундай. Энг аввало, швед академикларининг доимий диққат эътиборида бўлиб келган скандинавия мамлакатлари адибларини олайлиқ бу эътибор шунчалик бўлдики, тўқсон йилда берилган 88 та мукофотнинг 14 таси, яъни, ҳар олтинчиси шу минтақаликларга теккан. Бўлар шведлар, данияликлар ва норвеглардир. Майли, экспертларни ҳаддан ортиқ эҳтиросларга берилишганига ҳам тўхталиб ўтирмаймиз, уларнинг «ўзларига яқин» бўлганларнинг имконият ва

даражаларини чинакамига ошириб борганликлари шак-шубҳасиз, буни ҳеч ким инкор этмайди. Бошқа бундан-да аҳамиятли, муҳим бўлган важлар, эътирозлар ҳам бор. Қанчалар ҳайратланарли ва мантиққа зид бўлмасин, бутун скандинавиялик ижодкорлар орасида сўзсиз буюк ёзувчи саналмиш Ибсен бу рўйхатда йўқ. Ахир у мукофот ўз эгаларини топа бошлаганидан сўнг ҳам, беш йил яшаган эди. Унингтан олинмаслиги сабабларидан бири сифатида ёзувчининг антилиберал бўлганлигини кўрсатишади. Таҳлилчилар Толстойдек адабиёт йўлбарсининг шведлар томонидан муносиб баҳоланмаганини уларнинг Европага ён босишлари билан баҳолашса, Ибсен билан боғлиқбу ҳолатни ўта очиқтарафкашлик билан боғлашади.

1912 йилда оламдан ўтган йирик швед ёзувчиси Стриндберг номзодининг рад этилиши ҳам ниҳоятда ажабланарли. Тадқиқотчи А. М. Илюкович бу мавзудаги китобида шундай ёзади: «Стриндберг мукофотга реал номзод бўла олмаслигининг сабаби, у ўта мураккаб шахс бўлиб, етарли даражада ҳурматга сазовор эмас эди».

Муаллиф, шу билан бирга, Стриндбергнинг тўла асосланган раддиясини келтиради: «Келинг, санъатни муҳокама қилишга киришган, аммо уни тушунмайдиган магистрлардан ўзоқ бўлайлик. Агар лозим бўлса, Нобель пулларидан, одамлар айтмоқчи, динамит пумардан ҳам воз кечамиз».

Шу ўринда академикларнинг скандинавиялик яна бир оғир табиатли адиб Кнут Гамсунга мукофотни лозим топишганини таъкидлаб ўтиш ўринли. Бу масалада қарийб йигирма йил баҳслашилди, қизиғи, экспертлар кейинчалик бу қарорларидан пушаймон ҳам бўлишган.

Ёзувчининг маҳорати муайян даврдан кейин ўзининг ҳақиқий баҳосини топиши мумкинлигини эътиборга олиб, ўтган асрнинг биринчи ярмида мукофот соҳиби бўлган ва айни шу даврда Европа ва АҚШда яшаган ҳамда аксарият европа тилларида ижод қилган, бироқ мукофотга лойиқтопилмаган ёзувчиларни таққослаш учун келтириб ўтайлик.

Лауреатлар ва лойиқ топилмаганлар кетма-кетликаа келтирилади:

Перл Бак ~ Шервуд Андерсон
Хасинто Бенавенте — Бертольт Брехт
Пауль Гейзе (Хейзе) ~ Поль Валери
Карл Гьеллеруп — Томас Вульф
Грация Деледда — Федерико Гарсия Лорка
Йоханнес Йенсен — Жеймс Жойс
Жозуэ Кардуччи ~ Эмиль Золя
Эрик Карлфельдт — Хенрик Ибсен
Гарри Синклер Льюис — Франц Кафка
Габриэла Мистраль — Жозеф Конрад
Фредерик Мистраль — Маргарет Митчел
Хенрик Понтопиддан — Роберт Мўзиль
Владислав Реймонт — Марсель Пруст
Франс Силланпя — Райнер Мария Рильке
Арман Сюлли-Прюдом — Френсис Скотт Фицжеральд
Сигрит Унсет — Марк Твен

Вернер фон Хейденстам — Герберт Уэллс
Карл Шпиттелер — Роберт Фрост
Рудольф Эйкен — Олдос Хаксли
Хосе Эчегарай — Томас Харди (Гарди)

Бугун ушбу рўйхатнинг иккинчи томонида турганларнинг ижоди уларнинг лауреатликка эришган замондошлариникига қараганда, замон синовидан муносиб ўтганлиги ва тан олиниши инкор этиб бўлмайдиган ҳақиқатдир. Ҳа, уларнинг ҳам ҳар бири ўзича, ўзига хос йўли, йўналиши, истеъдоди билан из қолдирган. Аммо рўйхатнинг чап томонида ўтган қирқ беш йилда юксак мукофотга эришган йигирма лауреат бор эди. Буни унутиб бўлмайди.

Дарвоқе, бу билан академиянинг барча қарорлари баҳсли эди, деган фикрни айтиш ниятимиз йўқ. Асло. Кнут Гамсун, Герхарт Гауптман, Жон Голсуорси, Редьярд Киплинг, Сельма Лагерлёф, Томас Манн, Роже Мартен дю Гар, Морис Метерлинқ Южин 0'Нил, Луижи Пиранделло, Ромен Роллан, Генрик Сенкевич, Анатоль Франс, Бернард Шоулар адабиёт нўқтадонлари эди, шубҳасиз. Аммо минг афсуски, бундай сўзсиз муносиб деб баҳоланаётганлар ўша 45 йиллик танловнинг учдан бирини ташкил этяпти, холос. Бу фактдан швед экспертлари ҳар уч қарордан бирини тўғри қабўл қилган, деган ниҳоятда ўжар маълумот юзага келмоқаа...

Қанча баҳслашилмасин, адабиёт билимдонлари юқоридагилардан ташқари, Гийом Аполлинер, Грэм Грин, ТеодорДрайзер, Дэвид Лоуренс, Уистен Оден, Жорж Оруэлл, Торнтон Уайдлер, Мигель де Унамуно, Роберт Пенн Уоррен кабиларнинг ҳам четлаб ўтилганини таассуф билан тилга олишади.

Шуниси эътиборга моликки, кўпгина мукофот соҳиблари ушбу мукофотни тақаим қилиш маросимларида ўзларидан кўра, муносиброқ бўлган ёзувчи ва шоирларнинг исмларини келтириб ўтганлар. Мисол учун, Льюис Синклер буюк Шервуд Андерсоннинг бу мартабага муносиб топилмаганидан ўз таажжубини яшириб ўтирмаган. Испаниялик шоир Хуан Рамон Хименес биринчилик тожини ўзидан анча ёш бўлган ватандоши Федерико Гарсиа Лорканики, деб ҳисоблашини билдирган. Томас Манн Жозеф Конрадни ўзидан баланд қўйган. Франиялик Франсуа Мориак драматург Август Стриндбергни Нобелсиз қолдиргани учун шведлардан норози ҳам бўлган.

Иосиф Бродский мукофотни олар чоғида шундай деган эди: «Мен бу ерда мендан аввал мукофот олганлардан эмас, балки муносиб бўла туриб ололмаганлардан хижолат тортмоқдаман». У шу ўринда Осип Мандельштам, Марина Цветаева ва Анна Ахматовалар номини келтириб ўтади.

Рус ёзувчилари орасида Бунин биринчи бўлиб Нобель мукофотига сазовор бўлган эди. У большевикларнинг қонли қўзғолонини қоралаб Францияга чиқиб кетади. Буниннинг хотини Вера Николаевна ўз кундаликларида турмуш ўртоғини 1922 йилда Ромен Роллан Нобель мукофотига тавсия этганини ёзади. Иван Алексеевичнинг Грасс шаҳридаги камтарона хонадонидагилар бундай муваффақиятнинг амалга ошишига ишонишдан ҳам қўрқишар эди, аслида. Кейинги ўн бир йил мобайнида бу ҳодиса унугилаёзганди ҳам. 1933 йилнинг 9 ноябрь куни ёзувчи уйида «бетайин кино томоиш қилиб ўтирар» экан, Стокгольмдан қўнғироқ бўлади...

Бунинга Нобелни бериш масаласини қўмитадагилар жуда аниқталқин билан баҳолашган эди: «рус классик прозаси анъанастарини ривожлантиришдаги юксак маҳорати учун». Нобель мукофоти қўмитасидагилар учун Буниннинг фуқаролигини кўрсатиш масаласи ҳам бош оғриғи бўлди. Бу жуда ғалати ва таҳқирли, ҳақоратомўз эди: миллати йўқ, Францияда яшайди. «Без наииониальности» деган иборани яна қандай таржима қилиш мумкин?

715 минг францўз франки миқаоридаги чек Бунинга умрининг охирига қадар маза қилиб яшаш ва ижод қилиш имкониятини берар эди, албатта. Бироқ адиб бу пулларни кўзига қарамай сарфлади. У маблагнинг катта қисмини четда юрган муҳтож ҳамкасбларига ёрдам сифатида тарқатди. Қолганлари ҳам кейинчалик унга фойда берган эмас.

Мутахассислар аксарият ҳолатларда мукофотни кимга бериш ёки кимга бермаслик мафкуравий ёндашувлар, ғоявий қарама-қаршилик ва сабаблардан келиб чиқиб ҳал этилган, деган фикрни ҳам олға суришади. Пётр Вайл шундай дейди: «Ҳар қандай зиёлилар жамияти каби Нобель мукофоти қўмитаси ҳам сўл эътиқод тарафдорлари вакилларидан ташкил топган. Сўл, деганда мен албатта Европача атамашуносликааи келиб чиқдим. Айнан мана шунинг учун ҳам йигирманчи асрнинг энг буюк ёзувчиларидан бири Борхес Нобель мукофотига сазовор бўла олмади. Ҳамма гап шунда эдики, у коммунистларни янчиб ташлагани учун Пиночетнинг қўлини сиққан ва таҳсин айтган эди. Ажаб, Борхесни унинг буюклиги ҳисобига ҳамма тушунди, Пиночетни эса ҳеч ким кечирган эмас».

Беш нафар Нобель мукофотига муносиб топилган собиқ иттифоқ ёзувчиларидан тўрт нафари у ёки бу даражада мамлакат раҳбарияти ва сиёсати билан қарама-қаршилиқаа бўлган пайтда эътироф этилган, Бунин ва Бродскийлар муҳожнрлиқаа кун кўришган бўлса, Солженицин ватанида диссидент ҳисобланар эди. Пастернак айнан хорижда яшаган чоғида яратилган романи учун бу мукофот билан тақаирланган. Мана шу важлардан келиб чиқиб, бир гуруҳтанқидчилар мазкур ёзувчиларга мукофотнинг берилишини сиёсий сабаблар билан боғлашади. Албатта, бунга қарама-қарши фикрлар ҳам бор. Асосли эътирозлардан бири шундаки, Солженицин 1970 йилда лауреат бўлган. Бу вақтда ҳали «ГУЛАГ архипелаги» ёки «Қизил занжир» асарлари йўқ эди. Стокгольм академиклари собиқ иттифоқ адабиётшуносларининг ушбу сўз санъаткорининг илк асарлари юзасидан билдирилган ҳаяжонли қарашларига асосланишган. Александр Солженицин бир сафар Шолоховга беришлари ҳам аслида сиёсий сабаблар эвазига бўлган, деган эди. «Буни Пастернакка аввалроқ мукофот беришгани учун мувозанат сифатида қилишган», дейди Солженицин. Мстислав Ростропович эса шундай дейди: «Бундай муносабат ҳар нарсадан кир излайдиган сиёсатдонларнинг ишидан бошқа нарса эмас».

«Улуғ шоир» Пастернакни номзодлардан бири сифатида қўмита олти марта — 1946 йилдан то 1950 йилгача ҳар йили ва 1957 йилда яна бир бор кўриб чиқади. Бироқ мукофот унга берилмайди. 1958 йилда адибнинг «Живаго» романи Италияда эълон қилингачгина, тарози палласи унинг фойдасига тош босди.

Пастернакка ушбу мукофот расман «замонавий лирик поэзия ва бу/ок рус эпик романчилиги анъаналарини давом эттиришдаги улкан ютуқлари учун» тақдим этилган. Ажабки, бу романни адабиёт мутахассислари «буюк проза»га лойиқ кўрадилар, деб айтиш қийин. Кейин яна машмашалар, ҳўқуматтомонидан сиқувга олишлар давом этди ва ниҳоят, шоир бу воқеалардан сўнг икки йил ўтиб-ўтмай, аччиқ қисматига битилгани — бандаликни бажо келтириб қўя қолди.

Шу ўринда яна бир маълумотни келтириб ўтиш жоиз. Ўта сиё-сийлаштирилган замонларда, иккинчи жаҳон урушигача рус ёзувчиларидан Дмитрий Мережковский ўн марта — 1914,1915 ва 1930—1937 йилларда, Горький тўрт бора — 1918, 1923, 1928, 1930 йилларда, Бунин беш марта — 1923, 1930—33 йилларда, Бальмонт 1923 йилда, Шмелев 1931,1932 йилларда мукофотга номзод қилиб кўрсатилган эдилар. Улар орасида Бунин Нобель мукофотига сазовор бўлган илк рус ёзувчиси бўлиб қолди.

«Адабиёт соҳасидаги Нобель мукофотини халқ муҳокамасидаги мукофот деб аташ жоиз, — дейди рус журналисти Дмитрий Волчек. — Ўзингиз ўйланг, мисол учун, химия ёки физика соҳасидаги мукофотга сазовор бўлган ишни ким ҳам муҳокама қилар эди. Уяққол кўриниб турган иш. Бироқ адабиёт — бошқа масала, ёзувчилар, уларнинг асарлари бобида бундай абсолют хулоса қилиш қийин».

Дарҳақиқат, мукофотга номзод бўлган ёзувчи ва асарлар жуда қизғин муҳокамалардан ўтади. Тиниб-тинчимас ёзувчиларга бу ҳақида гап очиб кўринг, нақбалога қоласиз. Улар шунақанги эътирозларни қалаштириб ташлашадики, асти қўяверасиз. Норозигарчиликларни, тарафкашликларни айтмайсизми? Айниқса, мукофотга муносиб топилган ёзувчининг асарларини ўқимаганлар қаттиқроқ баҳс қиладилар. 2008 йилги мукофот соҳиби Леклезиони олайлик. Унга нисбатан жуда кўп эътирозлар бор. Россия матбуотида эълон қилинган баъзи фикрлар кишини ўйлантириб қўяди. Улар танқид қилишда тортиниб ўгиришмайди. Мисол учун, ўз номини кўрсатмаган муаллифлардан бири шундай ёзади: «Нобель мукофоти қўмитаси, мана нечанчи бор, мукофотни ҳали бўқмекерлар рўйхатида ҳам бўлмаган ёзувчиларга бериб, муносиб адибларни четлаб ўтмоқда». Бу билан муаллиф мукофотни бутунлай шубҳа остига қўяётгани ҳақида ўйлаб ҳам ўтиргани йўқ.

Францўзларда эса мутлақо бошқача қараш бор. Улар Леклезиони бундан бир неча йиллар олдиноқ Нобелга муносиб деб топишган. Қатор йиллар мукофот соҳибларини эълон қилиш санаси арафасида францўз матбуотида Леклезиони энг муносиб номзод сифатида тан олиб мақолалар эълон қилинган.

Ҳар нима бўлганда ҳам, бўлар адабиёт билан умрини боғлаган, унинг сир-синоати ва кучидан бохабар кишиларнинг фикрлари. Биз бу ўринда бирон бир хулоса қилишни ҳар кимнинг ўзига қолдирганимиз маъқул. Аммо ҳақиқат шундан иборатки, мукофотга сазовор бўлган ёки асарлари тавсия этилган ёзувчиларни билмаслиқ уларнинг ижодларидан бохабар бўлмаслик ўша эътирозларнинг бош омиллари бўлиб қолмоқда. Буни энг кўп эътироз

билдирувчи россияликларнинг ўзлари ҳам кўп ҳолларда тан олишади. Мисол учун, аксарият лауреатларнинг асарлари бу мукофотга сазовор бўлганларидан кейингина бошқа мамлакатлардаги китобхонга етиб келган. Бу энди, олайлиқ қўмита ёки бирон кенгашнинг имкони етадиган иш эмас. Нафсиламбрини айтганда, агар шу маънода баҳс кетса, бизнинг жуда катта маънавий меросимиз орасидан ушбу мукофотнинг, керак бўлса номини ҳам улуғлаб қўя оладиган адабиет намуналари мавжудлигини, албатта, ғурур билан таъкидлаб ўтишимиз мумкин.

Мисол учун, агар замон тафовути бўлмаганда, мир Алишер Навоий бобомизнинг улкан мероси, бебаҳо шеърияти бу мукофотнинг мавқеини бир неча баробарга ошириб юборган бўлмасмиди? Ёки, Бобурни олинг, Машрабчи? Инсон руҳиятини тан-танигача очиб беролган яна қандай устунроқадабиётбор экан дунёда. Миллатнинг кўзгудаги аксини яратиб кўйган, унингтарихи, маданиятини бутун улугворлиги ва моҳияти билан очиб кўрсата олган Қодирийчи? Тарихий мавзулардаги жуда салоҳиятли ва кўламли асарлар ярата олган Чўлпон ёки Ойбекчи? Ана шундай мулоҳазапар кишини ўйлантиради, албатта. Бироқ, юқорида айтганимиздек ушбу мукофотни рад этганлар ҳам йўқэмас. Х^, мукофот мукофот билан, у хом асарни кучли қилиб қўймайди, у ёзувчининг салоҳиятини ошириш қудратига ҳам эга эмас. Бироқ, нима бўлганда ҳам, биз Нобель мукофотига сазовор бўлган ёзувчиларни рад эта олмаймиз.

Шу маънода, ҳар бир ватандошимизнинг кўнглида вақти келиб ўзбекистонлик ижодкорларнинг ҳам ана шундай улкан меҳнатлари дунё жамоатчилиги олдида янада баралла эътироф этилиши, Нобель ва шу каби бошқа мукофотларга муносиб топилишига бўлган орзу, ният яна бир бор жунбишга келган бўлса не ажаб.

Мазкур китобда ўтган бир асрдан ортиқ вақт давомида адабиёт бўйича Нобель мукофоти лауреати бўлган ижодкорларнинг таржимаи ҳоллари, яратган асарлари, уларга билдирилган фикр-мулоҳазаларни тўплаб сиз азиз ўқувчига етказишга интилдик. Ўйлаймизки, бу адабиёт ихлосмандларини беэътибор қолдирмайди.

Америкалик романнавис Сол Беллоу (Соломон Беллоўз) 1915 йилда Монреал яқинидаги Лашино қўргонида таваллуд топган. 1913 йилда бир гуруҳ яҳудийлар қатори унинг отаси Абрахам Беллоўз ҳам Канадага кўчиб кетган ва кейинчалик Америкага борган эди. Сол ўша йилларда Шекспир асарларини ўқийди, XIX аср адабиётини ўрганади, Таврот ахлоқида тарбия топади.

«Мен шу шаҳарда ўсиб улғайдим ва ўзимни туб Чикаголик деб биламан», деган эди ёзувчи. 1933 йилда Чикаго университетига ўқишга кирган Ушбу дорилфунуннинг Висконсон штатидаги аспирантурасида бир неча ой таҳсил олган Сол Чикагога қайтиб, Феде-рал иш комиссиясига ишга киради, кейин Песталоиии-Фробладаги муаллимлар тайёрлайдиган институтдаўқитувчи, Бри-танник энииклопедиясида муҳаррир вазифаларида ишлайди. Бу пайтга келиб, у ижод қила бошлаган эди. Иккинчи жаҳон уруши даврида Сол ҳарбий денгиз флоти пиеда қўшинлари бўлинмасида хизмат қилади ва шу вақт ичида

ўзининг илк романи «Осмон ва ер оралиғидаги одам»ни ёзиб тугатади. Америкаликтанқидчи Эдмунд Уилсон ушбу асарни «Улуғ турғунлик ва жаҳон уруши оралиғида туғилган бутун бир авлод ҳақида энг тўғри тасаввур бера оладиган асарлардан бири» сифатида баҳолаган.

1947 йилда эълон қилинган «Қурбон» қиссаси дастлабки романи каби катта шов-шувга сабаб бўлмаса-да, уни яхши кутиб оладилар ва Солга Гуггенхейм стипсндияси берилади. Бу унинг навбатдаги романи устида ишлашига имкон яратади. Парижда, сўнг бир муддат Римда истиқомат қилган ёзувчининг кейинги асари «Оги Марчнинг саргузаштлари» 1953 йилнинг энг яхши асари деб топилади ва адабиёт бўйича Миллий мукофотга сазовор бўлади. Романда қачон қараманг, ўзига саргузашт излаб юрадиган қахрамоннинг тақдири қаламга олинган. «Оги Марч...» адибнинг жиддий ютуғи бўлди.

Асарда ёзувчи анъанавий ва синовдан ўгган ҳикоя қилиш услубидап воз кечиб, бош қаҳрамон билан унинг ички «мен»и ўртасидаги бахс шаклини танлайди, бунда фалсафий монологлар, катта шовқинли шаҳар ва шафқатсиз ҳаёт манзаралари орасида яшаш учун курашадиган турли табақа одамларнинг жонли мулоқотларидан самарали ва кенг фойдаланилган.

Америкалик танқидчи Альфред Казин Оги муаллифнинг гўзал топилмалар муаллифи эканини таъкидлаб, унинг тили ниҳоятда жозибали эканлигига урғу беради. Америкалик шоир Жон Берримен эсаасардаги ёрқин зеҳн ва ҳиссиётли қамровни олқишлайди. «мен бу жиҳатни илгари Беллоуда сезмаган эдим», дейди у.

Ўтган асрнинг 50-йилларида Беллоу аввал Принстон университетида, кейинчалик Бард—коллежда инглиз тилидан дарс беради, 1956 йилда эса унинг «Фурсатни топ» номли т\тгтами нашр этилади. Ушбу тўпламга учта новелла, битта пьеса ва китоб номи билан аталган қисса кири-тилган эди.
Беллоуга Нью-Йоркнинг бир қадар сохталик билан тўйинган ва муайян даражада сиёсийлаштириб юборилган адабий муҳити ёқмас эди. У бундан сиқилар ва қочишга йўл изларди. 1962 йилда унинг Чикагога қайтиши айни ана шу руҳий эҳтиёжидан келиб чиққан эди, албатта. Оз фурсатда адиб Чикаго университетининг жамоатчилик фикри бўйича факультетлараро комиссиясига аъзо бўлади. 1964 йилда эълон қилинган «Герцог» асари йилнинг энг яхши асари учун миллий адабиёт мукофоти билан тақдирланади. Шунингдек у Америка ёзувчилари орасида биринчи бўлиб Францияда бериладиган адабиёт соҳасидаги халқаро мукофотга сазовор бўлади.

Ушбу асар қаҳрамони катта салоҳият эгаси, замонавий жамият муаммолари ва оғриқлари бўйича кучли билимдон Мозец Герцог аввал дунёда кечаётган адолатсизликларга қарши курашади, кейинчалик тақаирга тан бериб, ҳаётни ўз ҳолича қабўл қилишга ўрганади. Америка танқидчиси Филип Рав ушбу асар ҳақида мулоҳаза юритиб, «Беллоубу романи билан ўзини даврнинг нафақат энг салоҳиятли романчиси сифатида, балки моҳият ва эволюцияни изчиллик билан таҳлил қила оладиган кучли ёзувчи сифатида ҳам кўрсата олди. Бундан ташқари, у менинг англашимча, америкалик ёзувчилар орасида энг яхиш услубчи ҳам экан», дейди.

Беллоу фақатгина романлар ёзмагап. 1964 йилда унинг қаламига мапсуб «Сўнгги таҳлил» пьесаси Бродвейда қўиилган. Орадан уч йил ўтиб, ёзувчи «Ньюсдей» газетаси мухбири сифатида араб-исроил можаросини ёритади. Гарчи адибнинг «Мосбининг эсдаликлари» номи билан чиққан ва ўз ичига олти новелла ва битта романни .олган тўпламига танқидчи ва адабий жамоатчиликнинг муносабати турлича бўлса-да, ушбу тўплам 1971 йилда «йилнингэнгяхши асари» мўқофо-тига лойиқ топилади, бу мазкур мукофот билан ёзувчининг учинчи бор тақаирланиши

«Гумбольднинг совғаси» асари Беллоуга халқаро миқёсда шуҳрат келтиради. Американинг икки ёзувчиси — бири илғор фикрли, дунёвий қарашлар эгаси Чарлз Ситрайн ва иккинчиси — марҳум шоир Гумбольд-Флейшер тақаирларини таққослаб, муаллиф ижодкорнинг жамиятдаги маънавий ўрни ҳақида ёзади, надоматлар бўлсинки, бу борада муҳими омад, шуҳрат ва пул эди. Америка танқидчиси Рожер Шаттак ушбу асар ҳақида фикр юритиб, «Беллоу ўзининг айрича кенг ақли ва тил бойликларини яна бир бор намойиш этган. Чарли Ситрайн Беллоуга фикран жуда яқин қаҳрамон, назаримда, шунинг учун асарда ҳам салбий қаҳрамон яхши чиқмаган», дейди. Яна бир танқидчи Жон Апдайк эса шундай ёзади: «Асарнинг ягона камчилиги шундан иборатки, унда муаллифни қизиқтирадиган муаммолар кўтарилмаган». Ушбу асари учун муаллиф 1975 йилда Пулицер мукофотига сазовор бўлади.

1976 йилда «ижодида^инсонпарварлик ва замонавий маданиятнинг нозик таҳлили учун» ёзувчига Нобель мукофоти берилади. Карл Рагнав Гиров мукофотни топширар экан, езувчининг анъанавий Америка романчилиги услубларидан воз кечиб, ўқувчи билан кенг фалсафий ёндашувлар орқали мулоқотларга тўйинтирилган, маданиятларнинг нозиктаҳлилини намойиш этган, ўткир сюжетлар воситасида китобхонии ўзига маҳлиё қила оладиган адабий йўли учун олқишлаган.

Нобель маърўзасида Беллоу ўзининг романчилиқаа қаҳрамон яратиш илмини ўзлаштиргани ҳақида тўхталиш билан бирга санъатни бошқаришга уринувчи «интеллектуаллар» ҳақида истеҳзо билан гапиради. «Ву пешонаси дўнг эссечилар у ёки бу адабий шаклларга нисбатан у.шм ҳўқми ўқиб имзо чекмоқчи бўлаётганликлари мени азоблайди, — дейди у. ‑ Тасаввурот ўзига ўзи йўл топиши керак. Адабий, фалсафий ва сиёсий тизимлар инсониятга ёрдам беришга ожиз бўлиб турган асрда Сшшшг борлигимиз, мавжудлигимиз моҳияти, унинг мўқаммаллиги, унинг огриқ.шри Пруст ва Толстой таърифидагидек кўзнинг очилиши каби бир Ш1К таассуротларда намоён бўлади. Роман аслида обьектлар олами, ундаги ҳаракатлар, ўша ҳисларнинг пайдо бўлиши ва дунеси ичра доимий ҳаракатда, бу билан асар бизни ҳаммамиз интнладиган ҳамда зулм олдида ҳамма.миз бирлашадиган меҳрни тушунишга олиб боради — бунинг ҳаммаси ёлғон ва сохта тушунчалар эмас».

Нобсль мукофотини олган йили Беллоу «Қуддусга йўл ва ортга қайтиш: шахсий таассуротларим» деб номланган кундаликларини эълон қилади.

Беллоу 1937 йилда Анита Гошкинага уйланган ва улар бир ўгилли бўлишган. Ёзувчининг иккинчи оиласи бўлмиш Александра Шабо-совадан ҳам бир ўғли

бор эди. 1961 йилда у учинчи бор уйланган, Сьюзан А. Глассмандан яна бир ўғли бор. Аммо бу ҳаммаси эмас, ёзувчинингохирги оиласи Руминиядан келган Норд-Уестерн универ-ситети ўқитувчиси Александра Багдасардир. Беллоу шахс сифатида ўц| яратган қаҳрамонларига жуда ўхшаб кетади. Қуйиб қўйган шаҳар-лиқ нафис фитр шляпа кийган, тепакал, зиёли, гапга тўн кийдириб ганирадиган ва шу билан бирга ҳаётга ўта жиддий қарайдиган шахс.

Албатта, Беллоу мақтовлар сингари кўпгина танқидларнинг ҳам қаҳрамонига айланган. «Беллоунингмиясига кўпинча ўткир юялар келса-да, - дейди америкалик адабий танқидчи Стивен Миллар, — баъзида униигроманлари монологга айланибкетади». Шу юртдан бўлган бошқа бир адабиётчи Хью Кеннер бир сафар Беллоунинг бадиий услуби натижаси сифатида яраладиган романни диссертациянинг кўлёзма (паклида ёзиб қўйилган шакли билан таққослаган.

Аммо амалда Беллоуни кўпчилик танқидчилар Америка адабий муҳитидаги энг нозиктаъб ва дидли, қалами ўткир ёзувчилар сирасига кирптадилар. Одамнингўзи билан зиддиятларини таҳлил қилиш, шахс билан жамият орасидаги келишмовчиликларни бартараф этишга бўлган интилиш. умид ва надомат орасидаги қарама-қаршилик каби универсал мавзуларни ўрганиш ҳамма ёзувчининг ҳам қўлидан келавермайди.

Амсрикалик адабиётшунос ва ёзувчи Ирвинг Хоу шундай ёзган эди: «Беллоу Америкада нафақат энг зўр ёзади, балки у ҳаммадан зўр фикрловчи ижодкордир».

Беллоу тўқсонга киришига бир неча ойгина етмай вафот этади. Унинг илк романи «Осмон ва ер орасида» 1944 йилда эълон қилинган бўлса, «Рейвелстайн» 2000 йилда олам юзини кўради. Бу эса ёзувчининг ижоди 56 йил давом этганини кўрсатади. Бу жуда ҳам кам учрайдиган ютуқ, илгари кўзатилмаган натижа. Беллоу ўзинингяшовчанлиги билан ҳам донг таратган улуғ сиймо эди

Саул Беллоу (1915) Канадада туғилиб, Чикагода вояга етган Саул Беллоу Россиялик яхудийлар оиласидан келиб чикади. Коллежда антропология ва социологияни ўргангани унинг ижодига катта таъсир ўтказган. Теодор Драйзернинг турли-туман тажрибаларга мойиллиги ва эҳтиослар тугёни Беллоу ижодига сезиларли таъсир этган. Беллоу обрў-эътибор козониб, 1976 йили адабиёт сохасида Нобель мукофоти билан тақаирланган.

Беллоунинг илқ маълум даражада бешафкат экзистенциал романлари каторига армияга чақирилишни кутаётган одамни Кафка услубида тадкик этувчи **«Муаллақ инсон» (1944**) ва яхудийлар билан нояхудийлар орасидаги алокалар ҳақидаги **«Қурбон» (1947)** киради. 1950-йилларда унинг ижоди анча комик тус олиб, шижоаткор ва саргўзаштларга ўч биринчи шахс номидан айтилувчи катор ҳикоялар яратади. **«Очи Марч саргўзаштлари» (1953)** Европада кора бозорда сотув ишларига аралашган Гекльберри Финнга ўхшаш шаҳарлик ишбилармонни тасвирлайди. **«Ёмғир қироли Гендерсон» (1959)**да ушалмаган орзу-ҳаваслари туфайли Африкага равона бўлувчи ўрта ёшли миллионернинг бошидан кечирганлари ажойиб комик тарзда тасвирданади. Беллоунинг кейинги давр асарлари каторига романтик ўзлигини англаш ғоясида

ихтисослашган асабий инглиз профессорининг серташвиш хаётини тасвирловчи **«Герцог» (1964); «Мистер Сэм-млер сайёраси» (1970); «Гумбольдт хадяси» (1975) ва автобиографик «Деканнинг декабри» (1982)** киради.

Беллоунинг «**Кунни ушламок» (1956)** асари ўз мўқаммаллиги ва кискалиги туфайли кўпинчалик ўрта мактаб ёки коллеж ўкув программаларига киритилади. У ўзининг нокобиллигини яхши кийим ва ғайратли кўриниш билан никоблашга тиришаётган, бирок аслида инқирозга дучор бизнесмен Томми Вильгельмни диккат марказига олади. Новелла киноялн тарзда бошланади: «Ўз қийинчиликларини бекитишга келганда, Томми Вильгельм бошқалардан қолишмасди. Ақалли, унинг ўзи шу фикрда эди...» Куч-қувватини шу тариқа сарфлаш киноялн тарзда унинг тубан тушишига келтиради. Вильгельм ноқобиллик туйғуларига шу қадар ғарк бўладики, пировардида мутлақо ноқобил бўлиб қолади: аёллар, иш, машиналар билан омади юришмай, истеъмол моллари бозорида барча пулидан айрилади. У яҳудийлар фольклоридаги нохуш воқеалар албатта айнан у билан содир бўлувчи «скимиель»га мисол. «Кунни ушлаб» кўп америкаликларни ўз домида ушловчи омадсизликаан қўрқишни тасвирловчи хулоса.

Сол Беллоу (1915-2005) — таниқли америкалик адиб. Унинг «Оги Марч саргўзаштлари» (1953), «Мистер Саммлео сайёраси», (1969) «Гумбольд тухфаси» романлари, «Фурсат ганимат» (1956) «УЎғрлик» «Туғилганлар» (1984) каби қиссалари дунё ўқувчилари эътиборини қозонган. С.Беллоу 1976 йили ўз ижоди билан Нобел мўқофогига сазовор бўлган. Мукофот шархида «адиб асарларидаги инсонпарвзрлик ғоялари ва даврнинг теран тахлили учун» деган фикр алохида эътроф қилинган. Унинг «Фурсат ғанимат» қиссаси »Жаҳон адабиёти» журналининг 2001 йил 4-5-сонларида эълон қилинган

1917 йили большевиклар ҳокимият тепасига келганда мен эндигина икки ёщда эдим. Ота-онам Санкт-Петербургдан 1913 йилда Монреалга кучиб келишган бўлиб, уларнинг хотираларидан рус хуёти ҳали ўчиб кетмаган эди. Дастурхон атрофида чегаранинг у томонида қолиб кетган бобо ва буви, опа-сингиллар ва ака-укалар тез-тез эслангани каби подшо ҳакида, уруш борасида, Ленин, Троцкий ҳақида гап қўзғаларди. Бироқ уларнинг балоғатга етган фарзандлари инқилобда қатнашишга жон-диллари билан интилар эдилар. Отам иврит тили ўқигувчисининг ўғли Лёва билан кўчада гаплашиб тургани эсимда, у аллақачон пароходга чипта олганлигини айтганди. Огам эса унга қараб, янги тузум — бу сафсата, деб бакирган шаҳар қалай, ёшлар катталарнинг гапларига кулоқ осишлари керак деганди. Лёва унга тавозе билан жилмаяр, лекин ўз қатъий эди. У Ленин ва Троцкий билан янги дунё кургани йўл олди. ва шу буйи дом-дараксиз кетди.

Анча вактдан кейин, оиламиз Чикагога кучиб ўтганидан сунг, Маркс ва Ленинни ўқийдиган ёшга етганимда отам менга деди: "Лёванинг бадар кетганини унутма. Мана, шунча йилки, сингилларимдан хат-хабар йўқ! Сенинг Россиянг ва Ленининг ҳақида эшитишни ҳам хоҳаамайман!"

Аммо менинг ота-онам руслашган бўлиб, уларда русларга хос ажиб феъл-атвор ва хислатлар сингишиб кетган эди. Шу боисдан, улар Санкг-Петербургдан ялтирок матоли камзуллар, цилиндру фраклар, кўкраги каштали ички куйлаклар ва яна турли алламбалолар тўла сандиқ билан келгандилар. Бу антика либослар Монреалнинг гўқдар истиқомат киладиган мавзесидаю Чикагонинг камбакаллар яшайдиган дахасида бир пулга қиммат эди, фақат эрмак учун томоша килишга арзирди, холос. Катгалар тезрок америкалик бўлишга тиришардилар, кичиклар эса улардан ибрат олардилар. Бу мамлакат бизларни кабул килиб, ўзлаштирмоқда эди. У турфа "маданиятлар" курамаси эмас, балки яхлит мамлакат эди. Биз бу ерга келиб, бахтимиз чопганлигиниҳис этдик.

Бироқ сабоқаошларим — чикаголик муҳожирларнинг болалари уйларида кандайдир тарзда "руслик туйғуси"ни саклаб колишга эришгандилар. Шекспирнинг "Макбет"ию Мильтоннинг "Колмус"сининг мутолааси асносида улар Достоевский ва Толстойни ҳам ўқирдилар.

Дунёни ларзага солган жаҳон уруши ҳеч бир давлатга ўз таъсирини ўтказмай қолмади. Шунингдек, Америка Қўшма Штатларига ҳам. 1914-1918-йилларда бўлиб ўтган биринчи жаҳон уруши ва 1941-1945-йилларда бўлиб ўтган иккинчи жаҳон урушлари нафақат сиёсий солномаларда балки Америка адибларининг бир қатор асарларида ҳам из қолдирган. Ўша йиллар давомида яшаб ижод қилган америкалик ёзувчи ижодкорлар ўз ижод намуналарида урушга бўлган фикрларини, одамларнинг ҳол-аҳволларини, орзу-истакларини намоён қилганлар. Албатта ўзгача бадиий тус берилган бу асарлар ҳозиргача қизиқиш билан ўқилади.

Кўп муарриҳлар икки жаҳон уруши орасидаги даврни Қўшма Штатлар учун урилиб-сурилиб “катта бўлиш” деб таърифлайди. Ваҳоланки, АҚШнинг урушга бевосита жалб этилиши нисбатан қисқа муддатли бўлиб, қурбону талофатлари европалик иттифоқдошлари ва душманларига нисбатан анча кам эди. Жон Дос Пассос Американинг урушдан кейинги ҳафсаласи пир бўлишини “Уч аскар” (1921) романида ифодалаб, сивилизатсия- “Кенг кўламли сохта мунофиқлик эди, уруш эса уни вайрон этиш ўрнига, унинг энг тўлиқ ва энг беъмани ифодасига айланди” деган[8]. Ларзага тушган ва мунтазам равишда ўзгарган америкаликлар уйларига қайтди, бироқ ҳеч қачон ўз гуноҳсизликларини қайтариб ололмади.

Американинг қишлоқ жойларидан урушга кетган ҳеч бир аскар ўз илдизларига осонликча қайтолмади. Дунё нималигини кўргач, кўплар эндиликда замонавий шаҳар ҳаётига ўрганиб қолди. Таомилга кирган сеялка, ўрим ва боғ бўладиган ферма машиналари ферма ишчи кучига талабни кескин пасайтирди; аммо меҳнат самарадморлигини ошганига қарамай фермерлар камбағал эди. Ҳосил нарҳлари, ҳудди шаҳар ишчиларининг маоши сингари бизнес манфаатлари томонидан йўналтирилувчи бозор кучларига боғлиқ эди. Фермерлар ва фаол ишчи касабаларига ҳукумат субсидиялари бериш ҳали киритилмаган эди. 1925-йили Президент Келвин

[8] Boynazarov F. Jahon adabiyoti. “Musiqa” nashriyoti Toshkent, 2006 61-bet

Қўлиж “Америка халқининг асосий иши-бизнес” деб эълон қилди ва аксарият бунга рози бўлди[9].

Урушдан кейинги “Тез юксалиш” пайтида бизнес соҳалари гуллаб яшнади ва омади юришганлар ҳаёлига ҳам келмас даражада равнақ топди. Илк бор кўп америкаликлар олий таълим олишга интилиб, 1920-йилларда коллеж рўйҳатлари икки бараварига ошди. Ўрта табақа вакиллари гуллаб яшнади; Америкаликлар бу даврда дунё узра энг юқори миллий ўртача даромад кўрсаткичларидан баҳраманд бўлди ва кўп одамлар жамиятдаги мақом рамзи- автомобил сотиб олди. Одатдаги шаҳар америкалигининг уйи электр нури ила чароғон бўлди ва уйни ташқи дунё билан боғлаган радио, телефон, камера, ёзиш машинкаси ёки тикиш жиҳози шовқинига тўлдирилди. Синклер Люиснинг “Беббит” (1922) романидаги бизнесмен сингари ўртача америкалик бу асбоб-ускуналарни маъқуллади, чунки улар Америкада ихтиро этилган ёки Америкада ишлаб чиқарилган эди.

“Шовқин-суронли йигирманчи йиллар” америкаликлари ўзга замонавий қулайликларга ҳам кўнгил қўйди. Аксарият одамлар ҳафтасига бир марта кинога ҳам борарди. АҚШ Конститутсиясига 18-қўшимча орқали давлат миқёсида спиртли ичимликлар ишлаб чиқариш ва сотиш 1919-йилдан бери ман этилганига қарамай, “енг ости сотув” ва тунги клублар гуллаб яшнади. Уларда жаз мусиқаси, коктейллар, енгилтак мода кийимлари ва рақслар ривож топди. Рақс тушиш, кинога бориш, автомобилда сайр этиш ва радио эшитиш давлат миқёсидаги ҳавас иштиёққа айланди. Алалҳусус, америкалик аёллар ўзини эркин ҳис этди. II Жаҳон Уруши пайтида Америка шаҳарларида ватан олдидаги бурчини мудофаа ишларида бажариш учун кўплар фермалар ва қишлоқларни тарк этиб, ўзил-кесил замонавий бўлиб олди. Сочларни калта кесиб, калта “флепер” кўйлаклар кийиб олди. 1920-йили Конститутсияга киритилган 19-қўшимча ёрдамида овоз бериш ҳуқуқига эришдилар. Улар ўз фикрларини қўрқмай айтиб, жамиятда ижтимоий ўрин эгаллади.

Модернизм Йигирманчи асрнинг илк йиллари Европа ва АҚШда аста секин юзага кела бошлаган модернизмнинг катта маданий тўлқини ёйила бошлади. У ўтмишдан ҳамда Ғарб цивилизатсиясининг классик анъаналаридан қатъий ажралишни ифодаловчи санъат орқали замонавий ҳаётни ифодалади. Замонавий ҳаёт анъанавий ҳаёт тарзидан тубдан фарқ қилгандек бўлиб кўринди – янада илмий, тезроқ, янада технологик ва янада механизациялашган. Модернизм мазкур ўзгаришларни ифодалади.

Завод, фабрика ва машиналар дунёсидаги технологик ихтирою янгиликлар санъат соҳаларининг услуб ва усул воситалари нуқтаи назаридан ҳам янгича мавқени шакллади. Биргина мисол келтирайлик: Нур, алалҳусус, электр нури замонавий санъаткорлар ва ёзувчиларни ўзига мафтун этди. Ўша даврнинг почта открыткалари ва рекламалар прожекторлар нуридаги осмон ўпар иморатлар билан безатилиб, электр нури автомобил чироқлари, кинозаллар

[9] Boynazarov F. Jahon adabiyoti. “Musiqa” nashriyoti Toshkent, 2006 61-bet

ва кўзатув буржларидан таралиб, атрофнинг қоронғулигини ёритар ва кўҳна анъаналарни ортда қолдиргандек туюларди.

Сўнгги илмий ютуқлар билан қуролланган фотография нафис санъат мақомини ола бошлади. Фотограф Алфред Стейглитс Ню-Йорк шаҳрида салон очиб, 1908-йилга келиб энг сўнгги Европа намуналари, шулар жумласидан Пикоссо ва Гертруда Стейннинг ўзга Европалик дўстларининг асарларини намоён эта бошлади. Стейглитс салони кўплаб ёзувчилар ва санъаткорларга таъсир ўтказди. Шулар жумласидан, Уиллиам Карлос Уиллиамс – XX аср иккинчи ярмида Американинг энг нуфузли шоирларидан бири. Уиллиамс сиймосининг фотографик аниқлигини тараннум этган. Унинг эстетик афоризми барчага маълум: “Ғоялар эмас, нарсалар”.

Кўриш ва назар нуқтаси замонавий романнинг ҳам муҳим жиҳатига айланди. Учинчи шаҳс номидан тўғри ёзиш ёки беъманиларча безор қиладиган ҳикоячи номидан ёзиш қониқарли бўлиб қолмади. Ҳикоя қай тариқа айтилиши, ҳикоянинг ўзи каби муҳим бўлди.

Генри Жеймс, Уиллиам Фолкнер ва ўзга кўплаб америкалик ёзувчилар дунёқарашнинг бадиий жиҳатларини тажриба қилган (айримлари ҳозир ҳам шундай қилмоқда). Жеймс кўпинчалик ўз романидаги маълумотларни бир қаҳрамон била оладиган ҳудудлар билан чеклайди. Фолкнернинг “Шовқин ва ғазаб” (1929) романи ҳикояни тўрт қисмга бўлади: ҳар бири турли одамларнинг (шу жумладан ақли норасо боланинг ҳам) қарашини ифодалайди.

Бундай модернистик романлар шеърларни таҳлил этишда Америка Қўшма Штатларида янгича танқидий моҳиятга эга “Янги Танқидчилик” мактаби юзага келди. Янги танқидчилар “ваҳий нозил бўлиш” онгларини излайди. Бундай танқидчилар асарни “синовдан ўтказиб”, унга “равшанлик киритади” ва ўз “ички олами” орқали унга “нур сочишга” умид боғлайди.

Уиллиам Фолкнер (1897-1962) Буюк Америка ёзувчиси, XX аср жаҳон адабиётининг забардаст вакилларидандир. У қатор романлар, ҳикоялар муаллифи. Халқаро Нобел мукофотининг лауреати.

Фолкнер машҳур франсуз ёзувчиси Камю, буюк Ҳемингуей билан замондош бўлган. Унинг ҳаёти ва ижоди қадрдон Миссисипи штати билан чамбарчас боғлиқ. Фолкнер бир неча саёҳатларини ҳисобга олмаганда, севикли гўшасида муқим яшаган, қадрдон илдизлар уни Ватанидан узоқлашишига йўл қўймаган.

Уиллиам Гаррисон Фолкнер 1897-йили 25-сентабрда Миссисипи штатининг Ню-Олбани деган жойида, Ғарб жамиятининг аслзодаларга кирувчи оилада туғилган. Орадан беш йил ўтгач, унинг ота-онаси қўшни Оксфорд шаҳрига кўчиб ўтади. Уиллиам болаликдан бобоси сингари ёзувчи бўлишни орзу қилган. Фолкнернинг катта бобоси – Кларк Фолкнерни оилада “кекса полковник” деб атаганлар. У кекса солдат бўлиб, ғоят ажойиб, серқирра, мураккаб шаҳс бўлган: авантюрист ва дуел ишқибози, айни пайтда романтик табиат ҳамда жиддий сиёсатчи, ғарб конфедератлари ҳарбий қўшинларнинг йўлбошчиларидан бири ва ниҳоят ёзувчи… Унинг “Мемфиснинг оқ атиргули” романи ўз вақтида жуда катта шуҳрат қозонган

ва кейинчалик Маргарет Митчеллнинг машҳур “Шамол олиб кетган” романига адабий манба бўлиб хизмат қилган.

Уиллиам Фолкнернинг ёзувчилик истеъдоди жуда эрта намоён бўлган. Замондошларининг эслашларича 10 ёшли бола бир воқеани ҳикоя қила бошласа, тўхтай олмаган, бой ҳаёл дунёси унга тинчлик бермаган ва ҳикоя охирига келиб реаллик билан ҳаёлот ўртасидаги чегара йўқолган.

Бироқ унинг ёзувчи сифатида тан олиниши, ўз йўлини танлаб олиши осон кечмаган. Уиллиам турли нашриётларга шеърлари ва насрий машқларини жўнатиб, ўз кучини синаб кўрмоқчи бўлади. Бироқ ҳамма жойда бир хилда мулойим рад жавобини олади. Шундан сўнг Фолкнер Ню-Йоркда ўз кучини синаб кўрмоқчи бўлади. Ёш йигитча бу улкан шаҳарни забт этишга қарор қилади. Фолкнернинг бу йирик шаҳардаги ҳаёти китоб магазинида сотувчиликдан бошланади. Йигитча унча яхши сотувчи бўлмасада, ашаддий китобхўр бўлиб чиқади. Ню-Йорк Фолкнер учун ажойиб ҳаёт ва ижод мактаби вазифасини ўтади, у бу ерда Сервантес, Достоевский, Толстой, Балзак, Диккенс, Флобер каби даҳолар ижоди билан танишади. Ню-Йоркда Фолкнер исёнкор руҳ эгалари, ёзувчилар ва изланувчилар макони Гринвич Виллажга жойлашади. Бироқ кўп ўтмай яна ўзининг кичкина Миссисиписига қайтади. Фолкнер қадрдон гўшасига омадсиз номини олиб қайтгач, турли касбларда ўзини синаб кўради. Банк хизматчиси, бўёқчи, хат ташувчи… каби юмушларни бажаради. Бироқ бу соҳаларнинг ҳеч бирида узоқ ишлолмайди, чунки у яхши ишчи эмас эди. Фолкнернинг пешонасига ёзувчи бўлиш ёзилган эди ва у тақдирдан қочиб қутулолмади. Адабиёт оламида ўз йўлини топиб олиш машаққатли эди. Мана шундай бир даврни бошдан кечираётган адиб, кутилмаганда, 1924-йилда машҳур ёзувчи Шервурд Андерсон билан танишади. Кейинчалик “янги адабий авлоднинг отаси” деб ном олган бу ёзувчи билан танишуви янги Орлеаннинг франсуз квартали чорраҳасида рўй беради ва бу воқеа ёш, ҳавасманд ижодкор ҳаётида ўчмас из қолдиради. Андерсон йўл излаётган, ҳали ҳеч кимга танилмаган Фолкнерда ўзига ишонч туйғусини уйғотади.

“Сиз ҳали узоққа кетасиз, - дейди машҳур ёзувчи унинг қораламаларини ўқиб кўриб, - ҳар қандай минилмаган отга зарур бўлганидек, сиз ҳам ўзингизни бироз бўш қўйишингиз керак, холос[10]”

Фолкнер ўзининг дунёси унча катта эмаслигини яхши тушунар эди. Унинг билгани шу кичкина Миссисипи бўлиб, шу билан қаноатланарди. Фолкнер ўз хулосасидан илҳомланиб, ишга киришади. 1925-йилда адиб кейинчалик унга илк шуҳратни келтирган “Солдат шарафи” номли романини ёзишга киришади. Ёзувчи бу асарида урушнинг туб моҳиятини кўрсатади, унинг “ватанпарварлик”, “қаҳрамонлик”, “муқаддас қурбонлар”, “ҳарбий шон-шуҳрат” каби чиройли ниқобларни олиб ташлайди. Уруш моҳият-эътибори билан “Чикаго муштлашувларидан фарқ қилмайди, биргина фарқи гўштни бу ерда ерга кўмадилар”. Мана шу фикр урушдан кейинги бутун бир авлоднинг ҳаётий хулосасига айланди.

[10] Normatova Sh. Jahon adabiyoti. “Cho’lpon” nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi Toshkent, 2008 65-bet

Фолкнернинг энг яхши романлари қаторига “Шовқин ва ғазаб”(1929) ва “Мен қандай қилиб ўлиб ётганман” (1930) романлари киради. Бу икки модерн услубидаги асар ўз оила аъзосини йўқотиш қайғусига мубтало жанублик оилаларни ўрганиш мақсадида турли қарашлар ва овозларни жалб этади. “Августдаги нур” (1932) романи оқ танли аёл ва қора танли эркак ўртасидаги мураккаб жинояткорона алоқаларни таърифлайди. “Авессалом, Авессалом!” (1936) эҳтимол унинг энг яхши романи бўлиб, ўз тақдирини ўзи яратган плантаторнинг кўтарилиши ва сўнгра ирқий тарафкашлик ва севги доғидан қулаши ҳақидаги асар.

Фолкнер мавзулари – жануб анъанаси, оила, ҳамжамият, ўлка, тарих ва ўтмиш, ирқ, шуҳратпарастлик ва муҳаббат туйғулари. У, шунингдек, тушкунликка тушган оила Спопиларнинг юксалишига қаратилган уч роман яратди: “Гамлет” (1940), “Шаҳарча” (1957) ва “Данғиллама уй” (1959).

1930-йилда “Форум” журналининг саволларига жавоб берар экан, Фолкнер ўзининг адабиётдаги йўлини шундай тасвирлаб беради: “Шервуд Андерсон исмли кишини учратдим. Ўзимча дедим: “Балки роман ёзиб кўрарман? Ўшанда ишлашим керак бўлмас?” Бажараман дедимми-бажараман. “Солдат шарафи”. Бажарилди. “Шовқин ва ғазаб”. Бажарилди. Рўйҳатни давом эттириш мумкин. “Мен ўлаётганимда” – бажарилди (1930), “Авессалом, Авессалом”- бажарилди (1936), “Мусо, пастга туш”-бажарилди (1942), “Роҳибага марсия”-бажарилди (1951), “Ҳикоят”- бажарилди (1959), “Кошона”- бажарилди (1959). “Бажараман, дейилдими- бажарилди.” Бу гаплар албатта ҳазил. Ушбу асарлар саҳардан тунгача меҳнатнинг мевалари”. Фолкнернинг шундай гапи бор эди: “Яхши ёзувчини 99% истеъдод, 99% интизом ва 99% меҳнат шакллантиради”[11].

Ёзувчи асарларининг сюжети ғоятда ранг-баранг ва хилма-хил, бироқ ўзининг таъкидлашича: “моҳият-эътибори билан умрим давомида фақат бир воқеани ёздим – дунё ва ўзим ҳақимдаги воқеа”. Шу орқали у “Ҳаётнинг ўзида маъно борми?” деган саволга жавоб ахтарди.

Фолкнер адабиёт оламига ўзи яратган ҳаёлий дунёни олиб кирди ва уни “Ёкнапатофа” деб атади. Ҳатто бу мамлакатнинг харитасини чизиб берди, бу харита “Авессалом,Авессалом!” романининг муқовасида акс этди, ўша кезларда миллионлаб нусхаларда тарқалди. Фолкнер асарларининг қаҳрамонлари шу мамлакатда ҳаёт кечирганлар. Хаританинг остида шундай сўзлар ёзилган: “Ёкнапатофа округи, Миссисипи штати. Майдони 2400 кв.мил. Аҳолиси: оқ танлилар- 6298, негрлар- 9313, Уиллиам Фолкнер- ягона хўжайин ва ҳукмдор”.

Фолкнер миллатни улуғлаш йўлини эмас, шафқатсизларча ўз-ўзини танқид қилиш йўлини танлади. Зеро, севги ва нафрат бири иккинчисини инкор қилувчи тушунчалар эмас. Фолкнернинг танқиди миллатига нисбатан чуқур ва улкан муҳаббат билан йўғрилган. Фолкнер ўша кезларда адабиётда урф бўлган осон йўлдан, яъни бадавлат китобларга оддий халқни, мавҳум одоб меъёрларига ер одамларининг синовдан ўтган, қатъий ахлоқий

[11] Normatova Sh. Jahon adabiyoti. “Cho’lpon” nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi Toshkent, 2008 66-bet

тушунчаларини қарама-қарши қўйиш йўлидан бормади. Ёзувчининг айбномаси барча ижтимоий ва иқтисодий қатламларга, бадавлат синфга, бойларга ҳам жоҳил оми оқ танли камбағаллар учун хос бўлган инсоний заифликларга ҳам қарши йўналтирилган эди. У ирқий камситишнинг фожеасини очиб очиб беради, ирқий ўз-ўзини юқори қўйиш назариясини эҳтирос билан фош қилади, ҳуқуқий ва давлат идораларининг мунофиқликларини кўрсатади, диний мутаассибликнинг бесамарлигини акс эттиради. Фолкнер асарларидаги энг асосий мавзу алам ва изтироб тасвиридан иборат. У инсон қалбининг энг тубан туйғуларини очиб ташлайди. Унинг асарларида жиноят, шафқатсиз қонхўрликни кўп учратиш мумкин. Ёзувчи эҳтиросларини ўзгалардан пинҳон тутиб, қатъий назорат остидан ўтказиб юзага чиқармайди, уларни охирига қадар, тўлалигича отилиб чиқишларига йўл қўйиб беради. Кўп ҳолларда қаҳрамон ўлими олдидан сўнгги дақиқаларда аччиқ ҳаёт тажрибасида умрини бесамар яшаб ўтганлигини англаб етади.

Фолкнер ўйлаб чиқарган ҳаёлий мамлакат Ёкнапатофани шимолий Миссисипининг эски харитасидан топиб олди, Ёкнапатофа ерли ҳиндуларнинг Чикесо қабиласи тилида « воҳа бўйлаб тинч оқаётган сув » маъносини англатади. Бу боши ва охири бўлмаган ҳаёт дарёси тимсолидир.

Замондошлари томонидан Фолкнер ижоди турлича баҳоланган, қизғин баҳс-мунозаларга сабаб бўлган. Қатор адабиётшунос-танқидчилар Фолкнер америкаликларга олийжаноб, соғлом фикрли ва ниҳоят даражада жўн, зерикарли провинсиализмнинг биқиқ муҳитни ёриб чиқишларида кўмаклашади, деб ҳисоблайдилар.

Яна бошқа танқидчилар, улар кўпчиликни ташқил қилади, уни ҳаётни қора рангда тасвирлашда айбладилар, ўзларини ёзувчи асарлари кўзгусида кўришни истамадилар. Кўпларга унинг ижодий услуби ва фалсафий хулосалари ёқмас эди. Фолкнер асарларига муносабат билдирувчи мақолаларнинг номи ҳам шундан далолат бериб туради : « Адабиётдаги касаллик », « Шафқатсизлик мактаби », « Шафқатсизликка сиғиниш », « Даҳшатлар адабиёти », « Узоқ жанубда Достоевский сояси ». Кафедра минбарлари ва матбуот орқали йиллар давомида унинг ижодини қоралаганлар. Қадрдон штатида узоқ даврлар унинг санъати ва сиёсий қарашларини англаб етмаганлар. Фолкнернинг сиёсий қарашларига турли муносабатлар билдирилган. Фолкнер ўзини сиёсатдан узоқ киши деб ҳисобларди. Айни пайтда инсон шаъни ва эркига нисбатан ҳар қандай кўринишдаги зулмга кескин қарши эди.

Фолкнер коммунистик ғояни қабул қилмаган, ҳатто уни собиқ шўролар иттифоқига америкалик ёзувчилар делегатсияси таркибида юбормоқчи бўлганларида таклифни рад этган. Айни пайтда Толстой, Достоевский, Чехов каби даҳолар ижодини юксак қадрлаган. У ҳар қандай кўринишдаги тоталитаризмдан нафратланган.

Фолкнер ижоди атрофидаги баҳс-мунозаралар барчанинг диққат марказида турган, унинг ҳар бир янги асари танқидчилик назаридан четда қолмаган. Унинг номи Европа ва Америкада кенг шуҳрат қозона бошлаган. Бироқ

Фолкнер ҳамон моддий муҳтожликда яшар эди. Асарлари учун олган қалам ҳақи олдинги қарзларини ўзиш учун базўр етарди. Шундай вазиятда унга гўё омад қўлиб боққандек бўлди. Фолкнерга Голливуднинг назари тушди. Фолкнер учун Голливуд чексиз имкониятлар, шон-шуҳрат калити эди. Бироқ ёзувчи Голливудга келгач, унга шундай шарт қўядилар : « Биз сизни ҳеч кимга ўхшамаган услуб эгаси бўлганингиз учун ҳам ўзимизга таклиф қилдик. Бироқ бу ерда шу нарсани унутишингизни илтимос қиламиз ». Бу Фолкнер жуда қадрлаган эркинликни кишанлаш демак эди.

Ёзувчи олдида дарҳол тўсиқлар пайдо бўла бошлади. Фолкнер ўз асарининг ценарийси устида иш бошлаганда, ундан ўз даврининг машҳур актрисаси Джоан Кроуфорд учун рол талаб қиладилар. Ёзувчи таажжубланиб деди : « Менинг ҳикоямда аёллар йўқ ». « Йўқ бўлса, энди бўлади », дейишди унга Голливуддагилар[12]. Аёл образи киритилгач, машҳур актриса ёзувчидан « инглиз денгизчилари жаргонидаги матн »ни ёзиб беришни талаб қилди. Шундан сўнг севги учбурчагини яратиш мажбурияти пайдо бўлди. Фолкнерда шартномани йиртиб ташлаб, Голливуддан бош олиб кетиш истаги бош кўтара бошлади, бироқ пул жуда зарур эди : яқинда отаси ўлган, тўнғич ўғил Фолкнер оилани боқиши керак эди. Энди ёзувчининг ўз оиласи, хотини Эстелл ва қизчаси бор эди. Бу орада укаси Дин фожеали ҳалок бўлади. Унинг хотини ва бўлажак фарзанди учун қайғуриш ҳам Фолкнер зиммасига тушди.

Фолкнер маълум муддат ўз ижодий эркини жиловлашга мажбур бўлди. Барча орзу-умидлари пучга чиқди. Ёзувчининг моддий аҳволи бир мунча яхшиланган бўлсада, ўз ижодидан қониқиш туйғуси уни тарк этган эди. Фолкнер бундай вазиятга узоқ чидаб тура олмади ва оиласи билан яна қадрдон Миссисипига қайтади. У шундай аччиқ хулосага келади :

« Америкага ижодкор керак эмас. Фақат инсон руҳи масаласи билан шуғулланувчи ва ўз шуҳратини совун ва сигарета савдосига ёки янги маркадаги автомобиллар, денгиз круизлари ва курорт меҳмонхоналарини реклама қилишга совиришни истамайдиган Фолкнерга Америкада жой йўқ ».

Фолкнернинг шуҳрати кун сайин ортиб борар эди. Франсия уни Ҳурмат легиони ордени билан тақдирлади, энди ватанида ҳам уни қадрлай бошладилар. Санъат ва адабиёт институти ва Адабиёт академияси уни аъзоликка қабул қилди. Кейинроқ эса энг яхши адабий асар учун Миллий мукофот билан тақдирланди. 1947-йилда Стокголмда Фолкнерни лауреатлик дипломи ва ўттиз минг доллар мукофот кўтаётганини маълум қилдилар. Нобел мукофоти шундай қарор чиқарди : « Замонавий Америка романини ривожлантириш йўлидаги буюк ва ўзига хос ижодий ҳиссаси учун » 1950-йилда қирол Густав Адолф Фолкнерга медал топширади. Сўнгра Фолкнернинг машҳур нутқи тингланади. Айтишларича, ёзувчининг овозини зўрға эшитганлар. Лекин эртасига рўзномаларда эълон қилинган бу нутқ барчада жуда кучли таъассурот қолдирган.

[12] Normatova Sh. Jahon adabiyoti. “Cho’lpon” nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi Toshkent, 2008 68-bet

Фолкнер ҳаётининг оҳирги йилларида деярли ҳеч нарса ёзмаган. 60 ёшида у жуда соғлом ва бақувват эди. Лекин шунга қарамай Фолкнер ҳаётининг сўнгги палласида қандайдир маҳзунлик, дилгирлик кайфияти сезилиб турарди. Адиб аста-секин яқинларини йўқота бошлади. 1960-йил 11-февралда машҳур франсуз ёзувчиси ва файласуфи Албер Камю автомобил ҳалокатида фожеали ҳалок бўлди. Фолкнер учун бу катта йўқотиш эди. У таъзия хатида шундай ёзади : « Бу тинмасдан ўзини излаётган ва таҳлил қилаётган қалб эди. Машинаси дарахтга урилган ўша дақиқаларда ҳам у ҳамон ўзидан жавоб ахтарар ва талаб қилар эди. Ўша сўнгги дақиқаларда у излаган жавобини топганмикан? »[13]. 1961-йилда бирин-кетин оғир жудоликни бошидан кечиради. Фолкнернинг доимий ҳамроҳи Эрнест Хемингуей вафот этади. Кўплар Фолкнер ва Хемингуейни рақиблар деб ҳисоблардилар. Бироқ бу рақиблик ҳеч қачон душманликка айланмаган эди. Ҳар икки ёзувчи оқилона хулоса чиқарган эдилар : дунёда ўзларини излаш ва адашмасликлари учун жой етарли.

Бу орада Фолкнернинг онаси қазо қилади. У ёзувчини кураш ва умидга руҳлантирар эди. Онасини кўмаётганларида у укасига шундай дейди :
« Менинг ҳам куним битган кўринади ». Ёзувчи сўнгги йилларда ёзмаганлигини қуйидагича изоҳлайди : « Иштиёқ йўқ. Агар ёзиш иштиёқи билан ёнсам, дарҳол яна машинка ёнига ўтираман ».

Фолкнер яна асар яратишга умид қилган. Лекин у дилда борини тўкиб солган, зиммасидаги вазифасини шараф билан адо этган ва дунёни тарк этган. Фолкнернинг ўлими кутилмаганда рўй берди. Отдан йиқилиб (у от минишни севар, 60 ёшида ҳам яхшигина чавандоз эди), елкасида кучли оғриқ сезади. Кейинроқ касалхонага ётади. Одатдаги текшириш бошланади. Орадан бир кун ўтгач, кундузи Фолкнернинг юраги уришдан тўхтайди.

1962-йилнинг 7-июлида ёзувчини кўмиш маросими бўлди. Бутун дунёдан журналистлар иштирок этади. Йирик телерадиокомпаниялар бу маросими тўғридан-тўғри намойиш қиладилар.

Фолкнер ўлимидан кейинги шон-шуҳратига бепарво қарар эди. У ҳатто бу ҳақда унча ўйламас эди. Бироқ Фолкнер ўзидан кейин чуқур ва ўчмас из қолдириб кетди.

Эрнест Хемингуей (1899-1961) Буюк Америка ёзувчиси Эрнест Хемингуей ҳаёти тириклигидаёқ афсонага айланган эди. Саёҳат-у саргузаштларга, зафар ва мағлубиятларга, севги ва айрилиқларга бой умри давомида бу ажойиб шахс ўлмас ижод намуналарини яратди. Адабиёт, бадиий ижод унинг ҳаёти мазмунини ташкил қилар эди.

Хемингуей 1899-йил 21-июлда Чикогонинг Оук-Парк шаҳрида туғилган. Онаси Грейс Холл опера қўшиқчиси эди. Шифокор-терапевт ва спортчи бўлган Кларенс Эдмонсни учратгач, Грейс операни ташлаб унга турмушга чиқади. Эрнест оиладаги олти боланинг тўнғичи бўлган.

[13] Normatova Sh. Jahon adabiyoti. “Cho’lpon” nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi Toshkent, 2008 69-bet

Бўлажак ёзувчи ижодини жуда эрта бошлади. Оук-Парк мактабида ўқиб юрган пайтларидаёқ мактаб газеталарида унинг ҳикоя ва шеърлари босилиб турар эди.

Мактабни тамомлагач, 19XVII-йилда Хемингуей армия хизматига кирмоқчи, биринчи жаҳон урушида қатнашмоқчи бўлади. Бироқ кўзи жароҳатланганлиги сабабли армияга чақирилмайди. Шу сабабли 19XVII-1918-йилларда Канзасс газетаси "Стар" да мухбир бўлиб ишлайди. 6 ой ўтгач кўнгилли сифатида Йевропа армиясига қабул қилинади, Италия-Австрия фронтида қизил Хоч Америка Отрядининг ҳайдовчиси бўлиб хизмат қилади. 1918-йилда оёғидан яраланади, шу ҳолда ярадор италиялик солдатни жанг майдонидан олиб чиқади. Жангда кўрсатган мардликлари учун икки маротаба Италия орденлари билан тақдирланади. Госпиталда даволанаётганда америкалик шафқат ҳамширасини севиб қолади (бу севги тарихи орадан ўн йил ўтгач "Алвидо, қурол!" асарининг дунёга келишига сабаб бўлади). Оук-паркка қайтгач, Хемингуей учун Чикогодаги бир маромдаги сокин ҳаёт зерикарли туюлади ва Чикого журнали редаксиясига ишга киради. Бу ерда у машҳур ёзувчи, кўплаб америкалик буюк ижодкорларнинг ёлбошчиси Шервуд Андерсон билан танишади. Андерсон унга Парижга боришни маслаҳат беради. Париж санъат, адабиёт ва маънавиятнинг маркази ҳисобланар эди. Чинакам ижодкор бўлиш учун Франсия илҳом манбаи эди. Хемингуей Андерсон маслаҳатига амал қилиб 1921-йили европага аёл олади. Шу йили у Хедли Ричардсонга уйланган эди.

Франсияда яшаб юрган кезларида Хемингуей жуда кўп саёҳат қилади. Парижда яшовчи америкалик ёзувчилар Гертруда Стейн, Эзрой Паунд, Скотт Фитсжералд билан таниш эди. Хемингуей илҳом билан ижодга шўнғийди. Унинг шиори "Муҳими бир сатр бўлса ҳам ҳақиқатни ёзиш, қолгани эса ўз-ўзидан бўлаверади" эди. Хемингуейнинг илк китоби 1923-йилда "Уч ҳикоя ва ўн шеър" номи билан чиқади, кейинроқ эса "Бизнинг кунларимизда" ҳикоялар тўплами босилади. Мазкур тўплам Хемингуейнинг ўзига хос услуби, ўз қаҳрамонини топганидан далолат беради.

1926-йилда Ш. Андерсоннинг романларидан бирига пародия тарзида "Баҳор ёмғирлари" романи эълон қилинади. Бу роман "Чарлз Скрибнес" нашриётининг машҳур муҳаррири Максуел Перкинснинг диққатини жалб қилади. 1926-йил октабрида Хемингуей "Қуёш барибир чиқаверади" романини ёзиб тугатади. Асар ёзувчига катта шуҳрат келтиради, Хемингуейни ёш ва умидли ижодкор деб тан оладилар.

Роман урушдан кейинги йўқотилган авлод руҳиятини, кайфиятини акс эттиради. Унинг қаҳрамонлари биринчи жаҳон урушидан кейинги тушкун ҳолат гирдобидаги, уруш туфайли руҳан майиб қилинган кишилардир. Роман воқеалари ҳам қалби, ҳам жисми майиб қилинган Джейк Бранс тилидан ҳикоя қилиниши бежиз эмас. Ҳаётидаги маънавий таянчларидан маҳрум бўлган бу кишилар умр мазмунини кўнгилочарлик, балиқ ови, коррида, ичкилик ва севгида деб биладилар. Асар қаҳрамонлари реал ҳаётдан олинган роман босилиб чиққач, Хемингуей дўстлари ундаги кўплаб қаҳрамонларни,

шунингдек, ёзувчини ўзини ҳам танидилар. Бу ҳам асарни шуҳратини таъминлаган омиллардан бири бўлди.

1927-йилда Хемингуей Полина Пфеёрферни севиб қолади ва биринчи хотини билан ажрашгач, унга уйланади.

1927-йилда унинг “Аёлсиз эркаклар” номли тўплами чиқади. Шундан сўнг Хемингуей Америкага қайтади, Флоридада қўним топади ва ўзининг иккинчи романи “Алвидо, Қурол!” ни якунлайди. Бу роман ёзувчининг шуҳратини янада ошириб юборади. Танқидчилик романга юксак баҳо беради, уни адибнинг энг яхши асарлари қаторига киритади. Роман мавзуи уруш ва севги Италия армиясида хизмат қилувчи америкалик офитсернинг инглиз ҳамширасига бўлган гўзал ва фожиали муҳаббати Хемингуейча бетакрор талқинини топади. Муҳаббат мавзуси жимжимадор, романтик, шоирона либосда эмас, босиқ, холис, сиртдан бефарқ, бироқ ичдан чуқур ҳиссиётга ёғрилган тасвир ёъсинида ифодаланади.

30-йилларга келиб Хемингуей ижодида бир қадар тушкунлик кайфияти кузатилади. Бунга сабаб қилиб ёзувчини “шон-шуҳрат маст қилиб қўйганлиги” деб кўрсатадилар. Бунга далил тариқасида Хемингуейнинг ўзини “чинакам эркак” қилиб кўрсатишга интилиши, испан корридасига, йиртқич ҳайвонларнинг африкача овга бўлган эҳтироси, атрофидагиларга беписанд муносабати кбиларни келтирадилар. Бу даврда яратган асарлари : “Тушдан кейинги ўлим”, испан корридаларини акс эттирувчи “Африканинг яшил дўнгликлари”, Африкага бўлган саёҳат кундаликлари, воқеалар Флоридада кечувчи “Бор ёки йўқ” қиссаси кабилардир.

30-йиллар ёзувчининг ижодидан фақат икки ҳикояси “Френсис Макаомбернинг қисқа бахти” ва “Климанжаро қорлари” танқидчиликнинг ижобий баҳосини олишга муваффақ бўлди.

Испаниядаги фуқоролар уруши Хемингуей ҳаёти ва ижодида туб бурилиш ясади. У ўзини чин ижодкор сифатида намоён қилди. Буюк истеъдод эгалари жамият дардларига нисбатан ўта таъсирчанликлари билан ажралиб турадилар. Хемингуейнинг испан урушига фаол муносабати ҳам шунинг далилидир. Республикачилар учун пул йиғиб ёзувчи Шимолий Америка газета ассотсиатсияси ҳарбий муҳбири ҳамда “Испания йери” ҳужжатли филмининг ссенарий муаллифи сифатида Испанияга ёъл олади.

Хемингуейнинг бу давр ижодидан энг ёрқин асар “Қўнғироқ кимни чорлайди” романидир.

Асарга инглиз шоири Жон Доннинг қуйидаги сўзлари эпиграф қилиб олинган : “Ҳеч қачон қўнғироқ кимни чорлаяпти деб сўрама, у сени чорлаётир”[14]. Роман Испаниядаги фуқоролар уруши воқеаларига бағишланган. Бош қаҳрамон Роберт Жордан республикачилар томонида жанг қилувчи америкалик кўнгиллидир. Ҳар дақиқа, сонияда совуқ ўлим шарпаси сезилиб турган шафқатсиз уруш шароитида Роберт Жордан қалбида испан қизи Марияга нисбатан муҳаббат уйғонади. Бу севгининг, бахтнинг омонатлиги асарга фожиавий руҳ бахш этса, Мариянинг аянчли ўтмиши

[14] Normatova Sh. Jahon adabiyoti. “Cho’lpon” nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi Toshkent, 2008 53-bet

фожийликни янада кучайтиради. Бироқ инсон барибир инсонлигича қолиши, энг чорасиз, умидсиз қолган дақиқаларда ҳам бахтга интилиб яшаши ўқувчи қалбига ёруғлик бахш этади. “Қўнғироқ кимни чорлайди” ёзувчига катта шон-шуҳрат келтирди.

1940-йилда Хемингуей Марта Геллхорнга уйланади, Гавана яқинидан уй сотиб олади ва хотини билан Хитойга саёҳат қилади. 1944-йили Лондонга ҳарбий муҳбир сифатида ёъл олади (бу даврга келиб у хотини билан ажрашган эди) Британия |арбий ҳаво кучларида хизмат қилади ва 1944-йилнинг 25-августида Америка қўшинлари билан биргаликда Парижга кириб келади. Ёзувчи иттифоқчиларнинг ҳарбий ҳаракатларида фаол иштирок этади, ҳатто мухбирлигини унутиб юбораёзади, жасорати учун бронза медали билан тақдирланади. 1946-йилда Гаванага қайтади. Бу йерда у “Таймс” журналининг мухбири Мери Уелш билан танишади. Хемингуей унга уйланади ва умрининг охиригача бу ажойиб аёл билан турмуш кечиради.

1950-йилда “Дарахтлар соясидаги дарё” романини эълон қилади. Асар воқеалари иккинчи жаҳон урушини акс эттиради, Италияда кечади. Танқидчилик бу романни совуқ кутиб олди. Ёзувчини сентименталикда, ўзига ўта бино қўйиб юборганликда айбладилар. Ҳатто бу романга фелйетон, пародиялар ҳам ёзилди.

Бироқ 1952-йилда дунё юзини кўрган “Чол ва денгиз” романи ёзувчи ижодига нисбатан ишончсизликни, унинг истеъдоди сўна бошлади, деган қарашларни тумандай тарқатиб юборди. Кекса, омадсиз балиқчи ҳақидаги ғамгин лирик қисса танқидчилик ва кенг китобхон оммаси томонидан юксак баҳоланди. Бутун дунёга Хемингуейнинг шуҳрати таралди, 1953-йилда бу асари учун Пулитсер мукофоти билан тақдирланди.

1954-йилда Хемингуей “Чол ва денгиз” романида яна бир карра намойиш этилган ёзувчилик маҳорати учун ҳамда замонавий насрга кўрсатган таъсири учун Нобел мукофоти билан тақдирланди.

Мукофот топшириш маросимида Швед академиясининг аъзоси Андерс Эстерлинг Хемингуейга “давримизнинг энг аҳамиятга молик адибларидан бири” дея баҳо беради.

Хемингуей соғлиги ёмонлашгани туфайли Нобел мукофоти тақдимотида қатнаша олмайди.

1960-йилда ёзувчи Рочерстердаги Маё касалхонасида даволанди, унга руҳий ҳаста, тушкунликка тушиш каби ташхисларни қўядилар. Касалхонадан чиққач, Хемингуей ортиқ ижод қила олмаслигини англаб йетди ва 1961-йили 2-июнида ўз жонига қасд қилди.

Хемингуейнинг ўлими дунё санъат аҳлини ларзага солди. Америка танқидчиси Эдмунд Уилсон “бу ҳодиса бутун бир авлодимизнинг тамал тошларидан бири тўсатдан тўсатдан қулаб тушиши билан тенг”, дея ёзади…

Хемингуей асосли равишда ХХ асрда энг машҳур Америка романнависи ҳисобланади. Унинг майллари сиёсатдан узоқ ва инсонпарварлик ғояларига асосланганлиги ижодини умуминсоний мақомга кўтарди. Унинг содда услуби романларини тушунишни осонлаштириб, улардаги воқеалар кўпинчалик экзотик муҳитда содир бўлади. “Тажриба устуворлиги”га

ишонган Хемингуей къопинчалик ўз қаҳрамонларининг ички моҳиятини кашф этиш учун уларни ҳавфли вазиятларга рўбарў этади. Кейинги асарларида хатар баъзан жасур Таъкид учун қулай тасодифга айланади.

Фитсжералд каби Хемингуей ҳам ўз авлодининг ифодаловчиси бўлди. Бироқ ҳеч қачон И Жаҳон Урушида жанг қилмаган ва ўз авлодининг тақдир жозибасини тасвирловчи Фитсжералддан фарқли ўлароқ у уруш, ўлим ва "йўқотилган авлод" ҳақида тирик қолганларнинг ошкора таърифидир. Унинг қаҳрамонлари ҳаёлпараст эмас, балки жасур тореадорлар, солдатлар ва жисмонан бақувват одамлар. Зиёлилари эса ҳомҳаёлдан ҳоли.

Унинг ўзига ҳос белгиси – кераксиз сўзлардан ҳоли аниқ услуб. Кўпинчалик у вазмин иборалар қўллайди. "Алвидо, қурол" (1929) да қаҳрамон аёл бола туғиш пайти ўлаётганда шундай дейди: "Мен сира қўрқмаяпман. Бу гўёки бир тубан найранг". У қачонлардир ўз асарларини айсберггa ўхшатган: "кўзга кўринган ҳар бир қисмининг саккиздан йетти улуши сув остидадир"[15].

Таъкидлаш жоизки, Хемингуей ўзига хос услубга эга санъаткордир. Ёзувчининг илк ҳикоя ва романлари нашрдан чиқа бошлаганиданоқ танқидчилар унинг асарларида диалог муҳим аҳамият касб этишига алоҳида эътибор қаратишган. Диалоглар қаҳрамонларни батафсил таъриф-тафсифлашни, узундан-узоқ лирик чекинишларни, аҳамиятсиз баёнларни сиқиб чиқарди, :Хемингуей насри"га хос драматизмни кучайтирди. Шу билан бирга диалогнинг қисқа ва лўндалиги, содда ва мазмуни теранлигини ҳам таъкидлаб ўтиш лозим. Хемингуей қаҳрамонлари оддий тилда сўзлашади. Уларнинг нутқи шоирона метафоралардан ҳоли. Ушбу юзада қалқиб турган соддаликда жонли, ҳаяжонли фикр устувордир. Бу фикр сўзлар ичига эмас, балки асар матнининг тагмаъносига сингиб кетади. Ўқувчи қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини теран англагандан кейингина ушбу тагмаънони тушуниб олиши мумкин.

Эрнест Хемингуей ҳикоялари. Ёзувчи ижоди ҳар доим ўз даврининг маънавий муаммолари билан чамбарчас боғлиқ бўлади. Эрнест Хемингуей ижоди ҳам бундан мустасно эмас. Аммо Хемингуей ўз даврининг оддий солномачиси ёки тарихнависи эмасди. У ўзи яхши билган, ўз кўзи кўрган, бошидан кечирганлари ҳақида ёзган, шахсий ҳаёт тажрибаси эса у қураётган ижод қасрининг пойдевори бўлиб хизмат қилган холос.

Хемингуейнинг ўзи ушбу тамойилни қуйидагича таърифлайди: "Роман ёки ҳикояни ёзиш – бу яхши билган нарсаларнинг асосида бадиий тўқима яратиш демакдир… Бадиий тўқима яхши чиққанда, ҳақиқатга яқинроқ бўлади".

Журналда босилиб чиққан илк мақолалари ва "Уч ҳикоя ва ўнта шеър" (1923) номли мўжазгина китобидан сўнг, Хемингуей "Бизнинг даврimизда" (1925) новеллалар тўпламини эълон қилди ва ўз услубига эга ёзувчи эканлигини намойиш этди. Бу китоб камолатга эришган ёзувчи ижодининг дебочаси бўлди. Аслини олганда, тўплам кўп жиҳатдан Ник Адамс образи

[15] Boynazarov F. Jahon adabiyoti. "Musiqa" nashriyoti Toshkent, 2006 72-bet

орқали бир-бирига чамбарчас боғланган новеллалардан иборат туркум эди. Тўпламга кирган 15 новелла ижтимоий ҳаёт мавзуига бағишланган бўлиб, уларда на сюжет, на композитсия жиҳатидан яқин бўлмаган “интерлюдия”лар тўпламни бир бутун яхлит ҳолга келтирганини кузатиш мумкин.

Ушбу тўплам Хемингуейга маълум даражада шуҳрат олиб келди. Бу унинг жиддий мавзудаги биринчи асари эди. Унда бир адибнинг ижодий ғоялари илк бора тажассум топганини кузатамиз. Шунингдек, улар орқали ёш ёзувчига илҳом бағишлаган, уни қизиқтирган ва бадиий ҳамда эстетик қарашларининг асосий ёъналишларини белгилаб берган мавзулар доирасини ҳам кўришимиз мумкин. Эътиборли томони шундаки, тўпламнинг тузилиши ўзгача – шакл жиҳатдан оддий ҳикоялар кичик ҳажмдаги миниатюралар билан алмашиниб туради, ҳикояларнинг равон оқими эса бирданига авж олиб, тез ва шиддатли тус олади. Муаллиф ўйлаган ният, асосий мақсад айнан шу ёъсинда рўёбга чиқади. Унинг фикрича “енг муҳими – кўринишни, манзарани яратиш лозим, орада тафсилотларга ҳам ўрин бериш фойдадан ҳоли бўлмайди. Бу ҳолат, бирон бир нарсага, аввало оддий кўз билан қарашга, айтайлик, китоб билан қирғоқ ёнгинасидан ўтиб кетиб, кейин унга дурбин орқали қайта тикилиб синчков разм солишга ўхшайди”.

Тўпламда ҳажман йирик ҳикоялар билан бир қаторда миниатюралар ҳам мавжуд. Миниатюралар – бу уруш, қатл, зўравонлик, қотиллик каби инсониятга ёт унсурларга тўла бераҳм ва шафқатсиз дунёнинг сарҳадларга бўлиниб кетган кўринишидир. Улар – урушдаги ўлим, қамоқхонадаги қатл манзараси, политсиячилар томонидан икки ўғрининг ўлдирилиши каби воқеаларни тасвирловчи ҳажман кичик асарлардир.

Хемингуей ўзи учун инсоний “одоб-ахлоқ қоидаларини” ишлаб чиққан эди. Уларнинг мазмун-моҳияти қуйидагича: одам ўлимга, мағлубиятга маҳкум этилган экан, ўз инсоний қадр-қимматини сақлаб қолишнинг ягона ёъли – дадил бўлиш, ҳеч нарсадан қўрқмаслик, ҳар хил вазиятларда ҳам ўзини йўқотиб қўймаслик, ҳудди спортдаги каби “ҳалол ўйин” қоидаларига риоя қилишдан иборат.

Биринчи марта бу фикрни Хемингуей ‘Бизнинг давримизда” тўплами устидаги ишни тугатганидан сўнг ёзилган “Енгилмас” (1924) ҳикоясида мужассамлаштиришга ҳаракат қилди. Бироқ ҳаётда инсон ҳеч қачон таслим бўлиши мумкин эмаслиги, қандай зарбалар берилмасин, у ортга чекинмаслиги ҳақидаги фикр Хемингуейнинг фикр-ўйларини бутунлича банд этганди. Бу туйғу муаллифга “Қуёш барибир чиқаверади” (1926) романи устида ишлаётган пайтларида янада муқим ўрнашиб, унга илҳом бағишлади десак адашмаган бўламиз. Негаки, 1927-йилда “Фиеста” номи остида Англияда босилиб чиққан ушбу роман Хемингуейга оламшумул шуҳрат олиб келди. Муаллиф роман бошида “йўқотилган авлод” ҳақидаги машҳур иборани эпиграф қилиб келтиради. Дарҳақиқат, бу роман чеҳраларига уруш меҳри босилган одамлар қисмати ҳақида бўлиб, унда урушда тирик қолган, лекин алданганлигини англаган, баландпарвоз шиорлар ёлғон эканлигини тушунган, оқибатда ўзлигини йўқотиб саросимага одамларнинг ўй-

кечинмалари маънавий олами теран тасвирланганди. Бу одамлар Хемингуейга яқин таниш эди, чунки унинг ўзи ҳам шу муҳитда яшаган, мудҳиш қирғинларда омон қолган бўлсада, улардан фарқи – бу ҳаётда ягона таянч нуқтаси – ижод шукуҳи борлигида эди. Айнан шу бебаҳо ҳислатни муаллиф роман қаҳрамони журналист Жейк Барнс образида мужассам этади. Жейк Барнс урушдан қолган оғир жароҳатига қарамасдан, ҳаёт олдида таслим бўлмайди, инсоний қадрини йўқотмайди, ўз обрўсини йерга урмай ишлашни, ижод қилишни давом эттиради.

Адибнинг энг яхши ҳикояларидан бири “Килиманжаро қорлари” ҳам давр ва инсон қисмати мавзуига бағишланади. Ҳикоя қаҳрамони ёзувчи Гарри образида Хемингуейнинг Париждаги ҳаёти, Яқин Шарққа ижодий сафари билан боғлиқ кўп саҳифалар бор. Гарчи Хемингуей ўз ижодида жиддий сиёсий ва ижтимоий ҳаёт муаммоларини батафсил ёритишга кенг ўрин бермаган бўлсада, “Есквайр” журналида мунтазам чоп этилган мақолаларда зийрак сиёсатдаон, уруш ва фашизимга қарши мустаҳкам позитсияда турган публитсист сифатида намоён бўлади. Айни пайтда, у ижтимоий ҳаётдаги ўта долзарб муаммо яъни, урушдан сўнг ночор аҳволда қолган одамлар турмуши мавзусига қайта-қайта мурожаат қилди. Адиб бу даврда Флорида штатидаги Ки-Уест шаҳрида яшаб, маҳаллий аҳоли билан яқиндан танишди, уларнинг ташвиш ва қувончларига шерик бўлди.

1934-йилда Хемингуей денгизда балиқ овлаб кун кўрувчи Гарри Морган ҳақида “|алаба ёъли” номли қисса ёзди. Ҳаётда алданган ва ҳеч вақосиз қолган Гарри Морган, ўз оиласини боқиш учун қонунга ҳилоф иш тутганлиги, вазиятнинг ўзи уни жиноят қилишга мажбур этганини катта маҳорат билан очиб берди. Кейинроқ яна шу мавзуда “Тўқчилик ва йўқчилик” (1937) романи юзага келди. Романнинг биринчи ва иккинчи қисмига айланган аввалги ҳикояларига Хемингуей учинчи, яъни ўз қаҳрамонининг фожиали тарихини якунловчи ҳикояни ‘тиркаб” қўйди.

Романда муаллиф жамиятда ҳукм сураётган вазиятни ҳеч бир муболағасиз ва бўрттиришларсиз кўрсатишга ҳаракат қилади. Адиб тасвирлаган жамиятнинг бир томонида ночор аҳволга тушиб қолган, ҳатто оддий яшаш имконидан маҳрум этилган қашшоқ одамлар, иккинчи томонида умрини кўнгилхушликда ўтказаётган “оқсуяклар” жой олганди. Асар ғоясини кучайтириш ниятида Хемингуей Гарри Морган тақдирига мантиқий нуқта қўювчи бир лавҳани ҳам киритади. Ўлим тўшагида ётган Гарри Морган қуйидаги чуқур маъноли сўзларни айтади:”Одам ёлғиз яшай олмайди. Одамни ёлғизлатиб қўймаслик керак. – У тўхтаб қолди. – Барибир, одамнинг бир ўзи ҳеч нарса қилолмас экан. – У кўзини юмди. Шуни айтиш учун унга кўп вақт керак бўлди, буни англаб йетиши учун эса бутун ҳаётини сарфлади”[16].

“Тўқчилик ва йўқчилик” романи Хемингуей ижодида муҳим ўрин эгаллади.

[16] Xolbekov M. Jahon adabiyoti (adabiy-badiiy, ijtimoiy-publitsistik jurnal). Fevral, 2011 203-bet

Испаниядаги уруш пайтида қамал қилинган Мадрид шаҳридаги “Флорида” меҳмонхонасида яшаган Хемингуей “Бешинчи колонна” (1938) пйесасини ёзади. У ҳеч қачон ўзини драматург деб ҳисобламаган, бу унинг ижоди давомида ёзилган ягона драмаси эди. Шу боисдан асарнинг шошилиб ёзилганлиги, ҳамда маълум даражада драматик маҳорат йетишмаганлиги сезилиб туради. Шунга қарамай, ушбу пйеса Хемингуей ижодида муҳим босқичга айланди. Бу асарда илк дафъа ёзувчи янги мавзуга қўл уриб, янги образлар галереясини яратди. Асар ғояси, энг аввало, бош қаҳрамон – америкалик аскар Филипп Ролингс тимсолида намоён бўлади. Ёки, тўғрироғи, у бутунлай янги тимсол эмас, балки бизга бир қадар таниш бўлиб қолган эски қаҳрамонларга ўхшаб кетса-да бироқ муаллиф билан бирга улғайган, камолга йетган ва унга ҳамнафас бўлиб янги даврга қадам қўйган инсон сиймосидир. Муаллиф асар қаҳрамони Филипп Роллингс билан ўзи ўртасида ўхшаш хислатлар борлигига, энг муҳими, изчил боғлиқлик мавжудлигига алоҳида урғу беради, қаҳрамонни ўз ақидаларининг давомчиси сифатида кўрсатади. Аммо Филиппни ҳали ҳануз беташвиш ва фаровон ҳаёт билан боғлаб турувчи ришталар мавжуд эди. Масалан, “Килиманжаро қорлари” ҳикоясидаги Гарри ҳам айнан шу зайлда ҳаёткечирганини эслайлик. Баъзан Филипп ҳам ўзига тўқ ва бекаму кўст ҳаётни қўмсаб қолади. Қолаверса, бу ҳаётга қайтишга унинг севикли аёли Дороти Бриджес чорлайди.Бу аёл сиймосида эса Филипп соғинган, қўмсаб қолган барча ижобий нарсалар мужассам эди. Хемингуей пйеса муқаддимасида қуйидаги сартларни бежиз ёзмаганди: “…шундай қиз бор, исми Дороти, лекин уни бемалол Носталгия (Қўмсаш” деб аташ мумкин”. Дороти Филиппни олдинги тинч ва осойишта ҳаётга қайтишга ундаганида, йигит шундай жавоб беради: “Сен боришинг мумкин. Мен у жойларнинг барчасида бўлганман ва у энди ортда қолди. Мен эндиликда борадиган манзилимга ё бир ўзим, ёки менга ўхшаганлар билан бирга бораман”[17].Хуллас, Хемингуей қаҳрамонининг ҳаёти ўзига хос маъно ва янги мазмун касб этди ва у ўз хоҳиши билан жангга отланди. “Олдинда эллик йил эълон қилинмаган мени кутиб турибди ва мен бу урушларда иштирок қилиш учун шартнома туздим”, - дейди Филипп. Урушни лаънатлаган, қуролни ташлаган ва ўзича “бир томонлама сулҳ” тузган “Алвидо, қурол” романи қаҳрамони Фредерик Генридан фарқли ўлароқ Филипп Роллингс узоқ ва машаққатли урушлар ёълини босиб ўтди.

“Мотам қўнғироғи” (1940) романи Хемингуей ижодини янги босқичга кўтарди, десак муболаға бўлмайди. Адибнинг “Бешинчи колонна” пйесасида намоёнбўлган тамойилларни ривожлантирувчи ва чуқурлаштирувчи мазкур роман ҳам Испаниядаги фуқоролар урушига бағишланган. Унинг бош қаҳрамони ҳам ўз ихтиёри била Испанияга келган ёш америкалик йигит. Романда Испанияда аланга олган фуқоролик уруши пайтида қўзғолончилар отрядига жўнатилган бу ёш америкалик байналминал жангчи Роберт Жордан саргузаштлари ҳикоя қилинади. Роман сюжети унчалик мураккаб эмас. Бош

[17] Xolbekov M. Jahon adabiyoti (adabiy-badiiy, ijtimoiy-publitsistik jurnal). Fevral, 2011 203-bet

қаҳрамон Роберт Жордан портлатиш бўйича тажрибали мутаҳассис. Унга диктатор Франконинг ҳарбий қўшинлари ёрдамга етиб келишмаслиги учун кўприкни портлатиб юбориш вазифаси юклатилган. У жанговор топшириқни бажариши – фронт чизиғидан ўтиб, республикачилар армияси ҳужумга ўтган пайтда партизанлар ёрдамида кўприкни йўқ қилиши керак.

Муаллиф сюжети жуда оддий ва жўн туюладиган ушбу романида бир қатор маънавий, ахлоқий муаммоларни ҳал этишга, энг муҳими, уларни ўзи истагандек янгича талқин қилишга эришади. Ёзувчи ижтимоий бурч ва унга чамбарчас боғлиқ инсон ҳаёти унинг қадр-қимматига алоқадор руҳий-психологик ҳолатлар, зиддиятларни асарда чуқур тасвирлайди. Шу боис, роман замирига фалокат, фожеа туйғуси сингиб кетганини кузатамиз. Роберт Жордан оғир ҳис-туйғулар оғушида яшайди. Ўлим таҳдид қилмоқда, жанг ҳавфи уфуриб турибди, лекин бу ўлим олдидаги ожизлик ёки ҳалокатга маҳкумлик фожеаси эмас. Жанговор топшириқни бажариш ўз сафдоши, қария Анселмоннинг ўлими билан тугаши мумкинлигини Жордан яхши тушунади. Шунга қарамасдан, у ҳар бир инсон ўз бурчини адо этишга мажбур деб ҳисоблайди, унга кўп нарса – уруш тақдири, ундан ҳам муҳимроғи – келажак тақдири боғлиқ эканини яхши хис этади.

Шу тариқа фақат ўз ҳаёти ва муҳаббатини қутқариб қолишни ўйлаган Фредерик Генри индивидуализмни ўрнига инсоният олдидаги бурчини чуқур ҳис қилган, озодлик учун кураш моҳиятини тўлиқ англаган янги қаҳрамон - Роберт Жордан юзага келади.

“Мотам қўнғироғи” романидаги муҳаббат ҳам ўзгача, у ижтимоий бурч ғояси билан чамбарчас боғланган. Роберт севгилиси Марияга шундай дейди: “ Мен озодликни ва инсон қадр-қимматини нечоғлик эъзозласам, сени ҳам шу қадар севаман…Биз ҳимоя қилаётганимиз Мадридни қанчалик севсак, сени ҳам шунчалик севаман. Бу урушда ҳалок бўлган ўртоқларимни қанчалик ардоқласам, сени ҳам шундай ардоқлайман. Афсус, уларнинг кўпи ҳалок бўлди. Лекин мен сени жонимдан ҳам ортиқроқ севаман…”[18].

Ватан ва муҳаббатга садоқат ғояси романда ёркин ифодасини топган. Агар “Алвидо, қурол”да Хемингуей ўз қаҳрамони тили орқали “баландпарвоз” рад этган бўлса (Генрининг қуйидаги фикри бунга далил: “Мени “муқаддас”, “шонли”, “қурбон” каби сўзлар ҳижолатга солади… Бундай сўзлар кўп эди, уларни эшитиш нафратни қўзғотади”). “Мотам қўнғироғи” романида бу сўзлар ўзининг асл маъносида янграйди, дастлабки қимматига қайтади.

XVII асрда яшаган инглиз шоири ва руҳонийси Жон Доннинг хутбаси, аниқроғи жўшқин нутқидан келтирилган: “Оролдек ўзича якка яшайдиган инсоннинг ўзи йўқ, ҳар бир инсон Қитъа, Қуруқликнинг бир бўлагидир; агарда шиддатли тўлқин қирғоқдаги қоятошни денгизга оқизиб кетса, Европа бирмунча кичрайиб қолади, соҳилнинг чеккасини сув ювиб кетса, дўстингнинг кулбасини бузиб ташласа ҳам шундай бўлади; ҳар бир Инсоннинг ўлими менинг умримни ҳам қисқартиради, негаки, мен бутун

[18] Xolbekov M. Jahon adabiyoti (adabiy-badiiy, ijtimoiy-publitsistik jurnal). Fevral, 2011 204-bet

Башарият билан биргаман, шунинг учун ҳам қўнғироқ ким учун чалинмоқда, деб мендан сўрама: у сен учун ҳам чалинмоқда” каби оташин сўзлар билан Хемингуей ушбу романига хотима ясайди.

1952-йилда кўпни кўрган, ҳаётда ва ижодда йетарлича тажриба тўплаган Хемингуей “Чол ва денгиз” қиссасини ёзади. Ушбу асар муаллифга чинакам шуҳрат олиб келди, адибнинг адабиёт соҳасида Нобел мукофотига сазовор бўлишига замин яратди.

Ҳажман унчалик катта бўлмаган ушбу қисса Хемингуей ижодида алоҳида ўрин тутади. Уни чуқур фалсафий маънога эга ҳикоя деса ҳам бўлади. “Тўқчилик ва йўқчилик” романидаги Морган билан “Чол ва денгиз” қиссасидаги Сантягони тенглаштириб бўлмайди. Негаки, биринчиси тайинли меҳнат билан шуғулланмайди, таваккалига яшайди, қалтис ишларга қўл уради, жиноят орқасидан тирикчилик ўтказади. Кекса Сантяго эса ўзи ҳақида бошқача фикрда, бир умр балиқ овлаш учун дунёга келганман деб фахрланади. Ўз касбига бундай муносабат Хемингуейга ҳам хос эди, у бу дунёда ёзиш учун яшаётганлигини кўп марта айтган.

Сантяго балиқ овига алоқадор ҳамма нарсани яхши билади. Кубада кўп йил яшаган Хемингуей ҳам бу ишда катта тажриба орттирган эди. Чол улкан найзабалиқни тутиб олади, денгизда у билан узоқ, тинка-мадорни қуритадиган, куч-қудратдан маҳрум этадиган, ҳолдан тойдирадиган олишувда ғолиб чиқади, балиқни енгади, аммо йиртқич акулалардан ўз ўлжасини ҳимоя қилишга қурби етмайди, курашда енгилади. Бу воқеа тафсилотлари жуда тиниқ, ниҳоятда самимийлигидан ташқари балиқ овини миридан-сиригача пухта эгаллаган инсон тарафидан ёзилганлиги аниқ кўриниб туради.

Қиссада денгиз гўё тирик мавжудотдек намоён бўлади. “Бошқа, ёшроқ балиқчилар денгиз ҳақида ҳудди макон, рақиб, баъзан душмандек гапиришарди. Чол эса денгизни илтифотли, саховат кўрсатаётган ёки ундан маҳрум этаётган аёлдек ҳис қиларди, гарчи ёвузлик ёки бемулоҳаза иш тутса, нима ҳам қилиб бўлади, унинг табиати шунақа”.

Чолнинг маҳорати ва жасорати табиий, унда минглаб муҳлисларнинг кўз ўнгида ҳаёт-мамот кураши олиб бораётган матадорнинг жазаваси ҳам, ҳаяжони ҳам йўқ. Чол буни яхши билади, ўзи эгаллаган касбга хос бўлган жасорат, матонат, ирода, феъл-атворнинг барқарорлигини у кўп марта синовдан ўтказган, исботлаган. “Хўш, нима бўпти, - деди у ўзига. – Энди буни яна исботлашим керак. Ҳар сафар ҳисоб қайтадан очилади. Шу боис ҳам, у бирор бир ишни бошлаганида, ўтмишида қолган воқеаларни ҳеч қачон эсламасди”.

Хемингуей аслида “ҳақиқий чолни ва ҳақиқий болакайни, ҳақиқий денгиз ва ҳақиқий балиқни ва ҳақиқий акулаларни тасвирлашга” ҳаракат қилганини қайд этган эди. Тан олиш керакки, ёзувчи ўз мақсадига эришди. Тасаввур қилиб бўлмайдиган даражада аниқлик билан денгиз манзараларини жонли, ёркин рангларда тасвирлади. Сантягонинг найзабалиқ ва акулалар билан олиб борган ҳаёт-мамот кураши тасвирланган бадиий лавҳалар ўқувчини ҳайратга солади, ўзига мафтун этади.

Сантяго образини яратар экан, ёзувчи табиат кучлари олдида инсоннинг ожизлиги ва ёлғизлигини муболағали тасвирлашдан воз кечади, ўз қаҳрамонини капиталистик муносабатлар доирасидан чиқариб юборади, якка одамнинг жамиятга қарши кураш қонунларига риоя қилмаслигини тасвирлашга ҳаракат қилади.

Хемингуейнинг олдинги қаҳрамонлари буржуазия ҳаётига хос қонуниятлар метиндек мустаҳкамлигига кўр-кўрона ишонган эдилар. Шунинг учун ҳам улар "ҳеч нарсага эга бўлолмаган ғолибга " айланишганди. Сантяго мағлубиятга учраса ҳам барибир ғолиб бўлиб чиқади. Буни болакай: "Улар сени енголмади-ку! Балиқ сени енголмади-ку", деган хитоби билан тасдиқлайди.

Шу тарзда чол ва болакай ўртасидаги оддий суҳбат орқали моҳир ёзувчи асосий фикрини, айтиш мумкинки, асл ниятини намоён қилади. "Инсон мағлубиятга учраш учун яратилгани йўқ. Инсонни йўқ қилиб ташлаш мумкин, аммо уни асло йенгиб бўлмайди!" – деган теран умумлашма фикрни адиб ўқувчи онгига йетказади.

"Чол ва денгиз" қиссаси – ёзувчининг донишмандлиги, ақл-заковати маҳсулидир. Ижод ва ҳаётда босиб ўтган йўли давомида Хемингуей ахтарган инсонпарварлик идеали унинг айнан шу асарида бекаму кўст намоён бўлади. Унинг «Одамзодни янчиб ташлаш мумкин, лекин уни буйсундириш мумкин эмас» деган сўзлари инсон кудратига ёзувчининг чексиз ишончини курсатади»[19]. Бу йўл изланиш, адашиш, иштибоҳларга тўла бўлиб, ғарбдаги етук ижодий зиёлиларнинг аксарияти шу йўлдан юриб муваффақият қозонгани маълум. Виждонли ижодкор, реалист ёзувчи, ўз даврининг чинакам қаҳрамони бўлган Хемингуей замон муаммоларига тинимсиз жавоб излади ва ягона хулосага келди: " Инсонни енгиб бўлмайди!".

Таъкидлаш жоизки, Хемингуей ўзига хос услубга эга санъаткордир. Ёзувчининг илк ҳикоя ва романлари нашрдан чиқа бошлаганиданоқ танқидчилар унинг асарларида диалог муҳим аҳамият касб этишига алоҳида эътибор қаратишган. Диалоглар қаҳрамонларни батафсил таъриф-тафсифлашни, узундан-узоқ лирик чекинишларни, аҳамиятсиз баёнларни сиқиб чиқарди, :Хемингуей насри"га хос драматизмни кучайтирди. Шу билан бирга диалогнинг қисқа ва лўндалиги, содда ва мазмуни теранлигини ҳам таъкидлаб ўтиш лозим. Хемингуей қаҳрамонлари оддий тилда сўзлашади. Уларнинг нутқи шоирона метафоралардан ҳоли. Ушбу юзада қалқиб турган соддаликда жонли, ҳаяжонли фикр устувордир. Бу фикр сўзлар ичига эмас, балки асар матнининг тагмаъносига сингиб кетади. Ўқувчи қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини теран англагандан кейингина ушбу тагмаънони тушуниб олиши мумкин.

"Йўқотилган авлод"нинг кўпгина ёзувчиларининг (Хемингуей, Фолкнер, Уалдер) ижоди йиллар давомида бир ёъсинда давом этди. Фақатгина Фолкнер йигирмадан ортиқ ижодий ёъналишлари билан "йўқотилган авлод"нинг аччиқ ҳақиқатини ёритиб берди. "Йўқотилган авлод" даврига хос

[19] google.uz Boboqulov Y., Ko'chimov U. XX asr Yevropa va Amerika adabiyoti

умумийлик шундан иборат эдики, адибларнинг руҳий жиҳатдан бирдамлиги ва қизиққонлиги, узоқни кўзлай биладиган кўпгина адабий гуруҳлардан кўра устунроқ эди.

Масалан, Хемингуейнинг “Алвидо, Қурол” асаридаги Фредерик Генри, “Қуёш барибир чиқаверади” асаридаги Якоб Барнес, “Тўқчилик ва йўқчилик”даги Гарри Морган, “Қўнғироқ кимни чорлайди”да Роберт Жордан ва ҳатто “Чол ва денгиз” романидаги қария Сантягода ҳам инсонга хос сабр, қатъийлик ва чидам намоён бўлади.

“Овер тҳе ривер анд Инто тҳе треес” романида Хемингуей ХХ асрга мансуб бўлган услубга яна бир бор нигоҳ ташлади. Ушбу романда 1-Жаҳон Уруши қаҳрамони айни пайтда полковник бўлган Ричард Кентвелнинг италиялик қиз Рената билан ушалмаган муҳаббати баён қилинади. Моҳирона содда ёзилган прозалар Хемингуейнинг тенгсиз ижодини яна бир карра исботларди ва буларнинг барчаси унинг шаҳсий тажрибасидан келиб чиққарди. Шифокор отаси индейсларни даволагани борганида баъзан уни ҳам бирга олиб борарди. Бу ташрифлар ҳам унинг дунёқарашини бойитган. Лекин Хемингуейнинг тақдирини ҳал қилган 1-Жаҳон Уруши унинг битта новеллалар тўплами “Аёлларсиз эркаклар” ва “Алвидо, Қурол” романини яралишига асос бўлган.

Ҳақиқий ҳаётий далиллар (Италия ва Австрия фронтининг бўлимида ишлаши, у йерда оғир яраланиши ва Милан госпиталида даволаниши ҳамда у йерда ҳамшира Агнессе вон Куровски бўлган эҳтиросли лекин жавобсиз севгиси) “йўқотилган авлод” бадиий ижодида яққол кўзга ташланади.

Хемингуей 1921-1928-йиллар Парижда яшаётган кезлари ўзининг “Қуёш барибир чиқаверади” романида урушдан сўнг ёш америкалик аскарларни Париж кафеларида кун ўтказиши ва табиат оғушида ўзини руҳан тинчлантиришини кўрсатиб ўтган.

Хемингуей асарларининг қаҳрамонлари унинг ўзи каби ҳаётнинг экстремал кўринишини афзал кўришади. Шулардан бири коррида ҳисобланади: “Қуёш барибир чиқаверади”, “Тушликдан кейинги ўлим”, “Ҳавфли ёз”, “Африканинг яшил адирлари” (Макомбернинг узоққа чўзилмаган бахти” ва “Климанжаро қорлари”. Бу асарлардаги қаттиққўллик ва ўлим уруш сифатида эмас, балки, буқалар билан жанг ва ҳайвон овлаш санъатига айланади. Корреспондент сифатида Хемингуей ҳамиша тули хил воқеалар гувоҳи бўлган ва буни у ўзининг ижодида тўлақонлича ёритиб беришга ҳаракат қилган.

Хемингуей 1940-йилларда Кубада яшаган пайтлари ўзининг Пилар яхтасида немис сув ости кемаларини овлайди. Бу воқеа унинг “Уммондаги оролчалар”(1979) романида тасвирланади.

Модренизм французча модерне (замоновий, энг янги) сўзидан олинган бўлиб, Х1Х асрнинг 20 йилларида вужудга келган бадиий эстетик тизимни англатади. Шу даврдан бошлаб Х1Х аср санъатидан фарқ қилувчи янги санъат шакиллана бошлади.

Модренизмнинг вужудга келиши Шопенгаур ва Ницще рационал фалсафаси, Бергсон интуитивизми, Э. Гусселнинг феноменологияси, Фрейд

ва Юнг психоанализи, Хайдегер, кейинроқ Сартер ва Камю экзистенсиализми, Франфуркт мактаби ижтимоий фалсафаси ғоялари асос бўлиб хизмат қилди. Модренизм маълум ижтимоий давр маҳсули эди.

X1X асрнинг охир XX асрнинг бошларида жамият ҳаётида юз берган ижтимоий ва маданий тушкунлик (декадентлик атамаси билан номланади) адабиёт ва санъатга ўз таъсирини кўрсатди. Модренизмнинг пайдо бўлиши бир томондан жамиятдаги ижтимоий жараёнларга нарозилик ифодаси эди. Зеро улар ижтимоий ўзгаришлар, инқилоб-у тўнтаришлар билан инсонни бахтли қилиб бўлмаслигини англаб етдилар; модренизм оқимининг ғоявий асосини ташкил қилувчи фалсафа инсоннинг ижтимоий томонига эмас, руҳи, қалбига асосий эътиборни қаратди. Модренистлар ўзларидан олдинги фалсафани нарсалар фалсафаси бўлганлиги учун танқид қилдилар. Фалсафа диққат марказида инсон туриши лозим деган фикрни илгари сурдилар. Инсоннинг асл ҳаёти реал вақейликдан эмас, кўнгилдаги онгдан ташқари, ақл – идрокка буйсинмайдиган ҳаёт деб биладилар. Айни пайтда улар анъанавий шаклдан ҳам қониқмайдилар. X1X аср реализми ва романтизми учун хос бўлган қолип тусини олган шакл ва усулларни такрорлаш, натурализмнинг воқейликдан пассив нусха кўчириши, бадиий ижодда академизмга қарши исён кўтардилар.

Ушбу йўналиш тарафдорлаари анъанавий шакл ҳозирги замон воқейлигини кўрсатишга етарли эмас яъни ожизлик қилиб қолган деб ҳисоблайдилар. Руҳ – қалб ҳаётни алоҳида қадирловчи модренистлар, энди реалистик усул ва воситалар инсон қалбининг яширин тубларига кириши, уни бор бўйича, рўй – рост тасвирлаш учун ожизлик қилиб қолган деб ҳисоблайдилар.

XX аср адабиётида модренистларнинг шакл бобидаги изланишларини акс эттирувчи кўплаб оқимларни кўрсатиш мумкин.

Футуризм – лотинча (футурум - сўзидан олинган.) сўз бўлиб, “келажак” маъносини англатади. Бу оқимнинг мақсади келажак санъатини яратишдан иборат эди. Футуристлар санъат тамомила эркин бўлши керак деб ҳисобладилар ҳамда ўтмиш санъатини инкор қиладилар. Футуристлар ёзиш техникасига алоҳида эътибор бердилар, поэтик қонуниятларни бузадилар.

Ўзининг бирқанча зиддиятли жиҳатларига қарамасдан футурузим В. Хлебников, Пастернак каби шоирлар ижодий йўналишларининг шаклланишида катта рол ўйнайди. Шакл бобидаги дадил тажрибаларига асос бўлди.

Экзистенсиализм – (existence - мавжудлик) XX асрдаги ана шу намдаги фалсафаси асосида вужудга келган модренистик оқим. Ушбу фалсафа марказида инсон ҳаётининг маъноси, шахс эрки ва маъсулияти муаммолари туради. Адабий оқим сифатида экзистенсиализм борлиқ ва инсоннинг ғаройиб сирли сеҳрли жиҳатлари хусусида баҳс юритади. Бу адабиёт намуналарида инсоннинг жамиятга бегоналиги, ёлғизлиги, маҳкумлиги муаммоси кўтарилади.

Экспрессионизм – (французча – txpression – ифода маъносини англатади.) Бринчи жаҳон уруши ва инқилобий тўнтаришлар даврида санъат ва

адабиётда вужудга келган оқим. Ушбу оқим вакилари ҳиссиётга, туйғуга алоҳида эътибо берадилар. Қаҳрамоннинг тасаввурлари, таасуротлари ифодаси етакчилик қилади. Ҳиссиётга, кечинмага урғу берилади. Экспрессионизм кўпроқ шеъриятда (Пол Элюар ижоди) ва драмада намоён бўлган.

Импрессионизм – (французча – impiession - таасурот деган маънони англатади.) Х1Х асрнинг охири ва ХХ аср бошларида Францияда пайдо бўлиб, тасвирий санъат, адабиёт ва мусиқада ўзини намоиш қилган оқим. Импрессионистлар инсоннинг бирор ҳодиса таъсирида туғулган таасуроти, ҳиссиёти, ҳаяжони, руҳий ҳолати санъатнинг диққат марказида туриши керак деб ҳисоблайдилар.

Улар инсоннинг асл ҳаётини ғайришурурий ҳиссиётлар, ўзгалардан яширин туйғуларда кўрганлар. Ушбу оламни бор бўйича кўрсатишга ҳаракат қилганлар. Импрессионизм атамаси Моненинг “Таасурот ва Қуёш чиқиши” номли картинаси кўргазмада намоиш этилгандан сўнг пайдо бўлган. Рассомлар ўзларининг севимли жанрлари бўлган пейзаж, портрет, кўп шахслар тасвирланган композицияларда уларни кўришган дунёдан олган лаҳзалик таасуротлари ифодалаганлар.

Адабиётда импрессионизм йўналишлари натурализмдан символизмга ўтиш жараёнида шаклланди. Эк ва Э. Ганкурлар, Ж. Гнисманс, Ги де Мопассан ва бошқалар ушбу йўналишга моиллик билдирдилар, асрларида оний лаҳзада инсоннинг ранг – баранг туйғуларини сўз ёрдамида иложи борича тўликроқ тасвирлашга интилганлар. Импрессионизм алоҳида мактаб тусини олмаган бўлса – да, бу йўналиш вакилларининг кўплаб кашфиётлари замонавий санъат ва адабиётда из қолдирди.

Сюрреализм – (французча – surrealizme сўзидан олинган) Францияда ХХ асрнинг 20 – йилларида шаклланган оқимлардан бири. Сюрреализм интуитивизм фалсафаси, шарқ диний фалсафаси, фрейдизм таълимотига таянади. Сюрреализм эстетикаси А. Бретоннинг “Сюрреализм монифести” асосида ўзининг ифодасини топган. Улар инсоннинг “мен”ига эркинлик беришга, уни моддийончилик (материалистик), инсоннинг ижодий имкониятларини чекловчи анъанавий эстетика занжирларида холос қилишга чиқардилар. Ҳаётнинг асл моҳиятини инсоннинг онгдан ташқари ғайришурурий оламида беркинган деб ҳисоблайдилар. Адабиёт тартиботларга, кўникма, ахлоқий тушунчалар ва мантиққа бўйсинувчи ҳаётни эмас, унинг ботиндаги пинҳон туйғуларини тасвирлаш лозим.

Шу сабабли инсон руҳининг ғайришурурий ҳолатини намоиш этувчи усул сифатида туш ҳолати, гўдаклик кечинмалари, галлюсинация кабилардан файдаланганлар. Сюрреалистик асрлар сюжети мажозийликка, парадоксга, кутилмаганликка асосланади. Адабиётда Апполинер, тасвирий санъатда С. Дали, Х. Миро, И. Танги, Г. Арп, А. Массон, Р. Магритт, киноматографияда Л. Бунюэл, абсурт театрида Э. Инойексо, С. Беккетлар ушбу оқим вакиллари ҳисобланади.

Модренизмга тушкунлик мафкурасини ифодалавчи ҳодиса сифатида салбий баҳо бериб келинади. Бироқ унинг буюк намоёндалари бу

қарашларнинг бирёқламалигини ва адолатсизлигини ўз асрлари билан исботлаб беришдилар. Француз адиби Ф. Кафка, А. Камю, инглиз адибларидан Жеймс Жойс, Виржиния Вульф, Дэвид Герберт Лоурренс, Олдос Хаксли, Томас Стернз Элиот, америкалик У. Фолькнер, ўзбек адибдаларидан У. Носир, Ш. Раҳмон, Р. Парфи, У. Ҳамдам, араб адиби Амал Дунқул ва бошқалар. Юқорида номлари санаб ўтилган ёзувчилар ижоди албатта давр жиҳатида турлича, лекин шунга қарамасдан барча ижодкорлар томонидан модренизм ва постмодренизм оқимининг шакилланишида ўз ҳиссалари билан жаҳон модренизм адабиётининг бугунги кундаги тараққиёти учун ва унинг адабий оқим сифатида тўла қабул қилинишига етарлича асос бўлади. ХХ асрнинг буюк романнависларидан Ж. Жойснинг “Навқирон санъаткорнинг сийрати ва Уилсс саргузаштлари” асарларида чириган жамиятнинг инсон шахсига таъсири, уни маҳв этиши ўзининг ёркин ифодасини топса - да , инсонга, унинг келажагига ишонч туйғуси ҳам уфуриб туради.

Модренистик ижод маҳсулларида фожиавий тақдирга маҳкум инсон фожиавийлик замирида ҳам бахтга интилади, ўзи учун нажот ахтаради. Модренчи адибларнинг қаҳрамонлари кўп ҳолларда фавқулодда вазиятга тушиб қоладилар, ана шундай ҳолларда уларнинг қалбида рўй бераётган жараёнлар, руҳий ҳолат, ботиний туйғулар муаллифнинг диққат марказида туради. Уларнинг қаҳрамонлари одатда ҳалол, софдил, беозор одамлар. Руҳ ҳаёти яъни ботиний тушунча билан яшаш, кўнгил буюрганини қилиш, сохталик ва сунъийликни инкор этиш, қалбидагини яширмаслик каби ҳислатлар айниқса Ф. Кафка ва А. Камю каби ижодкорлар асарларининг қаҳрамонларида ана шу жиҳатлар етакчилик қилади.

Модренистлар шаклга алоҳида эътибор берадилар.Шартли – рамзий усулларни қўллайдилар, инсон шахсига кутилмаган томондан ёндошадилар. Бу жиҳатдан айниқса австриялик Ф. Кафка, француз адиби А. Камю, америкалик У. Фолкнер, инглиз адиби Ж. Жойс ва С. Элиот ижоди диққатга сазовардир.

Фойдаланган адабиётлар

1. Қ.Азизов О.Қаюмов «Чет эл адабиёти тарихи». Т.1987 й.
2. М. Махмудов «Ҳайрат ва тафаккур» Т. 1990 й.
3. Ю. Пўлатов «Ўзбекистонда чет эл адабиётини ўрганишга доир» Т. 1975 й.
4. Ю. Пўлатов «Асрларга туташ ҳамкорлик» Т. 1974 й.
5. Ф. Сулаймонова «Шарқ ва Ғарб» Т. 1997 й.
8. Мериме П. Карл IX салтанатининг йилномаси, Т., 1978.
9. Флобер Г. Бовари хоним. Воспитание чувств. Простое сердце

10. АНДРЕ МОРУАнинг ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК ижоди ҳақидаги қарашлари. Жаҳон адабилари адабиёт ҳақида (О. Шарафиддинов таржималари) Тошкнт «Маънавият» 2010 194-212 бетлар.

1-мавзу: Антик давр юнон адабиёти

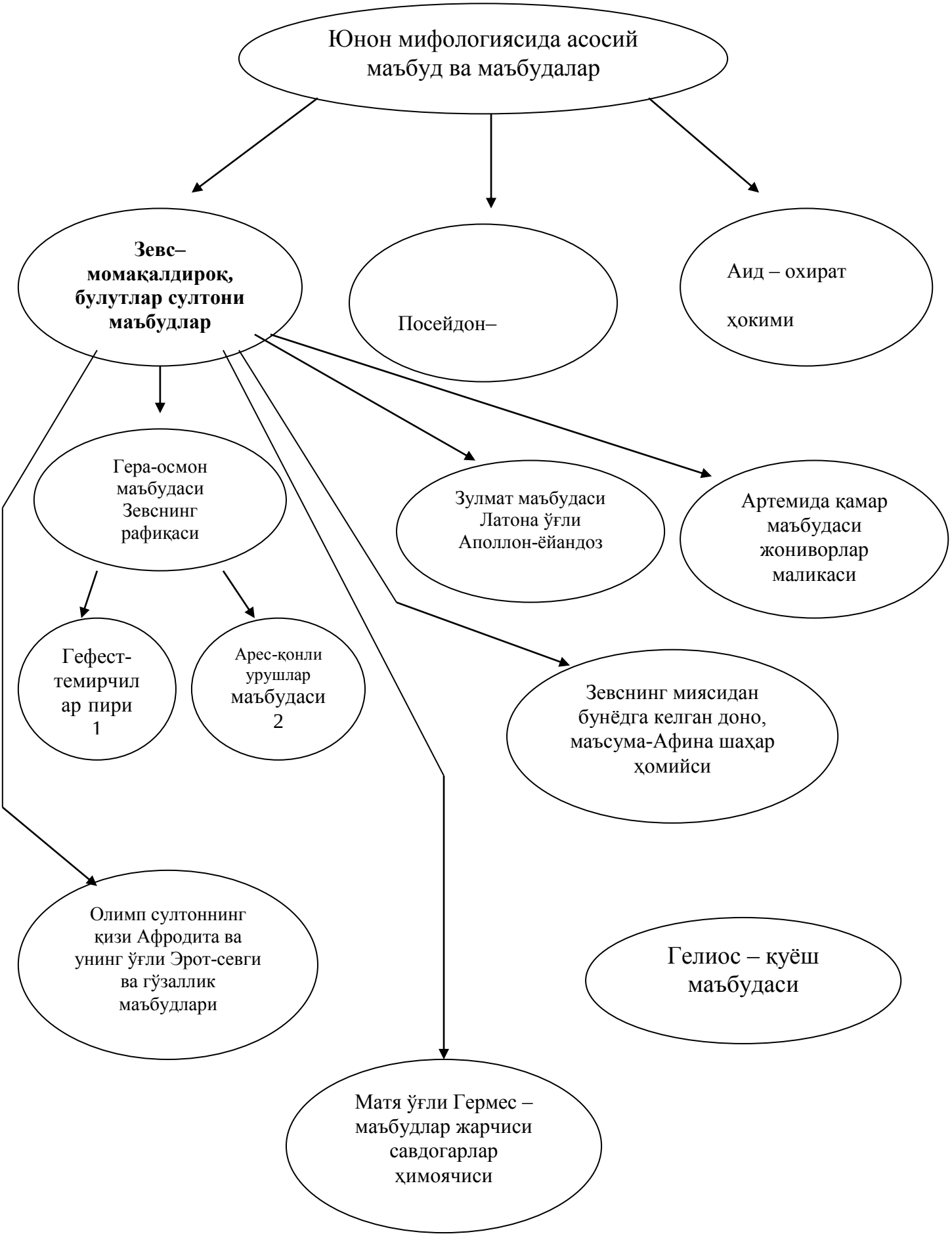
Режа:

1. Антик жамият - инсоният ривожланишининг алоҳида босқичи эканлиги ҳақида.
2. Антик жамиятнинг ривожланиш босқичлари.
3. Антик адабиёт ва маданиятининг истиқлол даври учун аҳамияти.
4. Антик дунёнинг жаҳон маданиятига таъсири.
5. Миф ва мифология.
6. Хомер достонларида акс эттирилган жамият тараққиётининг босқичлари.
7. Хомер достонларининг сюжет қурилиши.
8. Хомер достонларининг бадиий даражаси, образлар тизими.
9. «Одиссея» ва «Алпомиш» достонларининг ўхшаш ва ўзига хос томонлари.
10. Гесиод ижоди ва дидактик жанр.
11. “Меҳнат ва кунлар” асарида тарбия, аҳлоқ, ишқий мавзуларнинг акс этиши.
12. Гесиод ва Шарқ дидактикаси.
13. Юнон лирикасининг турлари.
14. Шарқ ва Ғарб шеърий вазнларидаги мутаносиблик ва номутаносиблик.

Адабиётлар рўйхати:

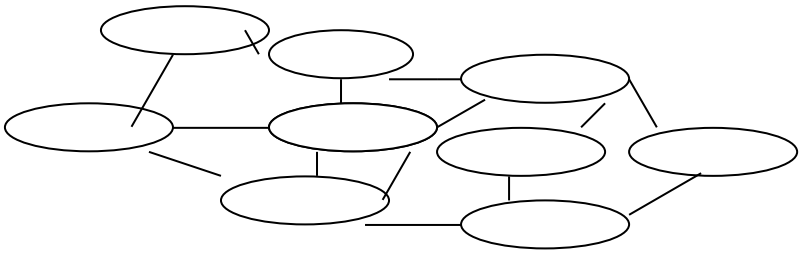
1. Алимуҳамедов Н., Антик адабиёт тарихи Т., 1975
2. Античная литература под ред. А.А.Тахо- годи. М., 1986.
3. Гинельсон М. Античная литература: в 2 ч. Ч. Греция. М., 2001-. 2—ч. Рим. М., 2001.
4. Тройский И.М. История античной литературы. М., Высш. Шк. 1988.
5. История всемирной литературы: В 9 т. М., Наука. 1983. Т.
6. Хомер. Илиада. Т., 1988.
7. Гомер. Одиссея (Пер. В. Жуковского. М., 1982. 349 с или любое изд.)
8. Античная лирика. М., Худож. Литература. 1968. 623 с.
9. Парнас. Антология античной лирики. М. 512 с.
10. Древнегреческая мелика. М., Книга. 1988. 557 с
11. Кун Н.А. «Қадимги Юнонистон афсона ва ривоятлари» Т.1983.

Зевс – олий худо Кронос ва Реянинг ўғли. Худоларнинг учинчи авлодига мансуб одам зотини йўқ қилиб, ундан мукаммал инсонни яратишга уринади.



Кластер

1. Катта қоғознинг ўртасига калит (ёки 2-3 сўздан иборат бўлган) мавзунинг номи катта доира ичига ёзилади.
2. Иштирокчилар ана шу калит сўзларга «йўлдош» бўлган сўзларни шу катта доиранинг атрофига кичикроқ доиралар ичига ёзади ва уларни стрелка-чизиқлар орқали «бош» тушунчага бирлаштирадилар.
3. Иштирокчиларнинг мазкур мавзуга оид фикрлари ёзиб қўйилади.



Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (баллда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Баллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.

Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»

0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

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

Адабиётлар рўйхати:

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

2-мавзу: Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти

Режа:

1). Э.ав. VII-IV асрлар Юнон жамияти, маданияти ва адабиёти.
2). Юнон илму фани санъатининг ривожланишида Периклнинг роли.
3). Драма жанрининг пайдо бўлиши.
4). Эсхил ижоди ва унинг мавзу кўлами.
5). «Эронийлар» трагедиясида ватанпарварлик ғояларининг тасвири.
6). Прометей- адолат ва ҳақиқиатнинг толмас жангчиси.
7). «Илтижогўйлар», «Фиванинг етти душмани» асарларида демократик оила ва тақдир ижобати.
8). «Орестея» трагедиясида тақдир, жиноят ва жазо.
9). Софоклнинг трагедия жанри тараққиётига кўрсатган таъсири.
10).»Шох Эдип» трагедиясининг ғояси.
11).Софокл трагедияларида тақдир ва инсон иродаси эркинлиги масаласи.
12). Софоклнинг «Антигона» асарида давлат ва шахс масаласи.
13). Эврипид ижоди.
14). «Медея» ва «Ипполит» трагедияларида инсон ҳис- туйғулари ва ички низоларнинг акс этиши.
15). Юнон комедия жанри. Аристофан ижоди.
16). Аристофан комедияларининг мавзуси ва мақсади.
XVII). Эр. Ав. 6-4 асрлар проза жанрининг шаклланиши.
18). Эллинизм даври Юнон адабиёти.
19). Янги Аттика комедиясининг пайдо бўлиш жараёнидаги асосий омиллар.
20). Александрия поэзиясининг вакиллари.

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (баллда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Баллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига

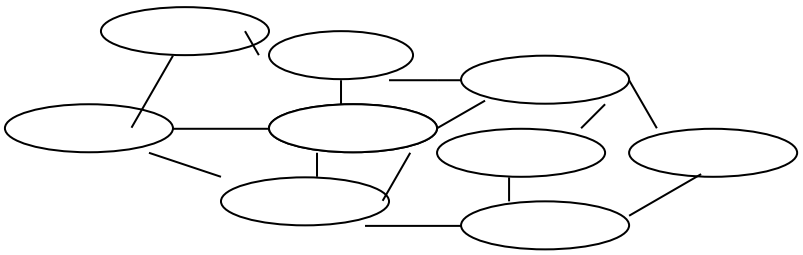
					бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.
Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

Кластер

1. Катта қоғознинг ўртасига калит (ёки 2-3 сўздан иборат бўлган) мавзунинг номи катта доира ичига ёзилади.
2.Иштирокчилар ана шу калит сўзларга «йўлдош» бўлган сўзларни шу катта доиранинг атрофига кичикроқ доиралар ичига ёзади ва уларни стрелка-чизиқлар орқали «бош» тушунчага бирлаштирадилар.
3.Иштирокчиларнинг мазкур мавзуга оид фикрлари ёзиб қўйилади.



Талабалар билимларини синаш учун топқирлик саволлари

1. Юнонлар орасида биринчи энциклопедик ақл эгаси ким? (Демокрит).
2. Трубадур сўзининг маъноси нима? (топмоқ, ижод этмоқ)
3. Фаробий қадимги Грециялик қайси мутафаккирнинг асарларига шархлар ёзган? (Арасту)
4. Фаробий фикрича ҳақиқий бахт бу...? (билимга эга бўлиш)
5. Демос сўзининг маъноси? (Халқ демакдир)
6. “Сўзловчи асбоблар” деб кимларга нисбатан айтилган? (Қулларга)
7. Яхши бил, мен асло азобларимни
   Сенинг хизматингга алмаштирмайман.
   Зевснинг бўлгунча ҳалол малайи

Минг йил бандиликда тоғда ётаман.
Ушбу сатрларни Прометей кимга қарата айтган? (Гермисга)

8. Театр сўзининг маъноси ... бу? (кўриш, кўзатиш)
9. Грекларда ўтмишни қумсаш, Римда жасурлик рамзи ҳисобланган гул? (Атиргул)
10. Эрамиздан аввалги V асрда юнон жамиятининг ривожланишига ўз ҳиссасини қўшган давлат арбоби? (Перикл)
11. "Занжирбанд Прометей" асарини ўзбек тилига таржима қилган таржимон? (Асқар Қосимов)
12. "Электра" трагедиясида "аёл"ни ёвуз қаҳрамон сифатида ёритган адиб? (Эврипид)
13. Нотиқлик санъатининг ватани? (Сицилиядир)
14. "Оёғи ярлиғланган" деган сўз кимга нисбатан айтилган? (Эдипга)
15. Одамзодни маъбуд Зевснинг қаҳридан қутқариб қолган қаҳрамон? (Прометей)
16. "Эвменидалар" асарини номланишининг қайдай маънони англатади? (Мурувват маъбуди)
17. Юнон тупроғида – урушни тўхтатувчи деган шарафли ном соҳибаси ким? (Лисистрата)
18. Илк юнон тарихий проза нависи ким ? (Герадот)
19. Антик дунё адабиётининг қайси асарида бадиий сўз санъати унинг қонунлари акс эттирилган? (Аристотель Поэтика)
20. Сават ичига тушиб, муаммолар ҳақида фикр юритган донишманд, олим ким? (Сократ)
21. Саҳнадаги фойласуф номини олган адиб? (Эврипид)
22. Инсоннинг бирдан бир вазифаси, саробий хаёлларга интилмасдан, фалсафа нури билан дилни равшан қилмоқдир – ушбу сатрлар кимнинг қаламига мансуб? (Платон).

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

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

Адабиётлар рўйхати:

1. Пиндар. Вакхилид. Одў. Фрагментў. М., Наука. 1980. 503 с.
2. Эсхил. Трагедия, М., Искусство. 1978. 367 с.
3. Софокл. Трагедии. М., Искусство. 1978. 456с.
4. Еврипид. Трагедии. В 2-ч М. Искусство. 1988. 495с.
5. Аристофан. Избранние комедии. М. Худож. Лит-ра. 1974.493с.
6. Басни Эзопа.(Пер. М.Л.Гаспарова. М., 1968).
7. Геродот. История: в 9 – ти книгах (Пер. Г.А.Стратановского. Л., Наука,1982).
8. Платон. Сочинения в 3 т. (Под обў. Ред. А.Ф.Лосева и В.Т. Асмуса. Мўсль. 1968-1971. Т. 1-3).
9. Менандр. Комедии. Фрагментў. М., Наука. 1982.
10. Аристотель. Поэтика (Пер. Гаспарова М. Л.) Аристотель Соч. в 4 т. Мўсль. 1984.
11. Феокрит. Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммў (Пер. М.Е.Грабова- Пассек.) М., Наука. 1958.
12. Лукиан. Собр. Соч. в 2 т. М., Л. Академия, 1935.
13. Античнўе риторики. М., Изд- во Моск. Унив., 1978.
14. Харитон. Повесть о любви Хереса и Каллирой (Пер. и коммент. И.И.Толстого). М., 1954.
15. Ксенофонт Эфесский. Повесть о Габрокоме и Антии (Пер. С. Поляковой.) М., Гослитиздат. 1956.
16. Плутарх. Сочинения. М., Худож. Лит. 1983.
17. Флавий Флистрат. Жизнь Аполлония Тианского. М., Наука, 1985.

3-мавзу: Рим адабиёти

Режа:

1. Рим адабиётининг пайдо бўлишидаги тарихий шароит.
2. Рим комедияси ва Плавт ижоди.
3. Вергилийнинг адабий фаолияти.
4. «Энеида» достонининг ғояси.
5. Гораций ижоди.
6. Гораций поэзиясининг марказий муаммоси.
7. Рим элегиясининг пайдо бўлиши.
8. Овидийнинг адабий фаолияти.
9. «Ишқий элегиялар»да Овидий талантининг барча фазилатларининг намоён бўлиши.
10. »Метаморфозалар» асари – Овидий ижодининг чўққиси.
11. Рим адабиётининг сўнгги даври.

Адабиётлар рўйхати:

1. Тит Макий Плавт. Избраннўе комедии. В 3 т. М. Л., Академия. 1933-1937 Т 1-3.
2. Теренций. Комедии. М., Академия. 1934.
3. 3. Катулл. Книга стихотворений. М., Наука. 1986.
4. Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. М., 1962.
5. Записки Цезаря Юлия и его продолжителей о Галльской войне, о гражданской войне, об Александрийской войне, об африканской войне. М., 1962.
6. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.
7. Публий Овидий Назон. Метаморфозў. М., Худож. Лит. 1977.
8. Публий Овидий Назон. Элегии и малўе поэмў. М., 1977.
9. Ливии Тит. История Рима от основания города. В 3-х т. 1968.
10. Корнелий Тацит. Сочинения. 1969.
11. Гай Светоний Транквилл. Жизнь 12 Цезарей. М., 1988.
12. Марк Аврелий Антоний. Размўшления. Л., 1985.
13. Апулей. Апология Метаморфозў. М., 1959.

1-эксперт вароғи.

Эдда - қадимги скандинавия эдда қўшиқлари деб номланган. Унинг элементларини санаб беринг, уларнинг амалий аҳамиятини мисоллар орқали баён этиб беринг.

2-эксперт вароғи.

Реканкиста - душман босиб олган мамлакат ерларини озод этиш ҳаракати Қандай рол ўйнайди, ҳаётий мисоллар келтиринг.

3-эксперт вароғи.

“Роланд ҳақида қўшиқ” нинг яратилиш тарихи ва бадиий қимматининг аҳамиятини баён этинг.

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (балда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Баллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.

Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

Вазифани бажариш жараёни ва регламент:

1. Ахборотни индивидуал ўқиб чиқиш – 5 дақиқа.
2. Гуруҳда муҳокама қилиш, жамоа бўлиб қўйилган вазифани баён қилиш – 10 дақиқа.
3. Лидер ёрдамида тақдимот варағини тўлдириш – 10 дақиқа.
4. Тақдимотни эълон қилиш – 5 дақиқа.
5. Ўзидан ташқари гуруҳларни баҳолаш.
6. Ўқитувчига баҳолаш натижаларини билдириш.

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

1 Рим адабиётининг пайдо бўлишидаги тарихий шароит.
2 Рим империяси қулагандан кейинги Ғарбий Европада ўрта асрчиликнинг бошланиши.
3 «Хильдебранд ҳақида қўшиқ» герман эпосининг илк намунаси эканлиги.
4 Кельт эпоси ва унинг яратилишидаги шарт – шароитлар.
5 Қадимги Скандинавия адабиётининг илк намуналари
6 Француз халқ қаҳрамонлик эпосининг халқчиллиги.
7 Роланд ҳақида қўшиқ» қўшиқнинг яратилиш тарихи ва бадиий қиммати.
8 «Сид ҳақида қўшиқ» қўшиқнинг яратилиши ва мавзу кўлами
9 XI–XII аср немис қаҳрамонлик эпоси ва ундаги образларга тавсифнома.
10 Рицарь–куртуаз адабиётининг яратилиши
11 Трубадурлар лирикаси ва уларнинг турлари ҳақида .

Адабиётлар рўйхати.

1. Борисова И.Ф., Эрматов Б.С. Ўрта асрлар Ғарбий Еврупо адабиётлари равнақининг замонавий концепциялари. Т., «Университет», 1994й.
2. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т.,1979.
3. История зарубижной литературы: Средние века. Возрождение. (Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.) М., Вўш. Шк.1987г.
4. А.Алимуҳамедов «Антик адабиёт тарихи» Тошкент –1975, «Ўқитувчи» нашриёти.
5. «Рим адабиёти бўйича хрестоматия» Ойбек таҳрири остида. Тошкент-1940..
6. Записки Цезаря Юлия и его продолжителей о Галльской войне, о гражданской войне, об Александрийской войне, об африканской войне. М., 1962.
7. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.
8. Публий Овидий Назон. Метаморфозў. М., Худож. Лит. 1977.
9. Публий Овидий Назон. Элегии и малўе поэмў. М., 1977.
10. Ливии Тит. История Рима от основания города. В 3-х т. 1968.
11. Корнелий Тацит. Сочинения. 1969.
12. Гай Светоний Транквилл. Жизнь 12 Цезарей. М., 1988.

4-мавзу: Ўрта асрлар адабиёти

Режа:

1. Ўрта асрлар адабиёти ва қадимги мерос.
2. Ғарб ва Шарқ халқлари қаҳрамонлик эпоси.
3. «Роланд ҳақида қўшиқ»да ватанпарварлик мавзуси.
4. «Сид ҳақида» эпосида мазмун, моҳият ва бадиият.
5. «Нибелунглар ҳақида қўшиқ»да реализм ва халқчилик.
6. XII-XIII асрларда рицарь маданияти.
7. Рицарь адабиёти. Рицарь поэзиясининг ғоявий- бадиий ҳусусиятлари.
8. Прованс лирикаси ва унинг рицарлик лирикаси тараққиётидаги роли.
9. Трубадурлар лирикаси ва унинг асосий жанрлари.
10. Куртуаз - рицарлик романларининг пайдо бўлиши
11. Ўрта асрлардаги шаҳар адабиёти ва унинг асосий жанрлари.
12. »Тулки ҳақида роман» феодал тартибларга қарши сатира.
13. Рицарлик адабиёти ва Шарқ фалсафасиаро муштараклик.

Адабиётлар рўйхати:

1. Борисова И.Ф., Эрматов Б.С. Ўрта асрлар Ғарбий Оврупо адабиётлари равнақининг замонавий концепциялари. Т., «Университет»,1994.
2. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., 1079.
3. История зарубежной литературў: Средние века. Возрождение. (Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.)М., Вўсш. шк. 1987.
4. Ирланд сагалари.
1. Исланд сагалари.
2. Катта Эдда.
3. Нибелунглар ҳақида қўшиқ.
4. Роланд ҳақида қўшиқ.
5. Сид ҳақида қўшиқ
10. Тристан ва Изольда Т. 1994.

1-эксперт вароғи.

Прованс лирикаси ва унинг рицарлик лирикаси, уларнинг аҳамиятини мисоллар орқали баён этиб беринг.

2-эксперт вароғи.

Трубадурлар лирикаси ва унинг асосий жанрлари.Унинг турларини мисоллар орқали тушунтириб беринг. Ўз тушунчангизни ҳам ифодаланг.

3-эксперт вароғи.

Ўрта асрлардаги шаҳар адабиёти ва унинг асосий жанрлари аҳамиятини мисоллар орқали баён этиб беринг.

Талабаларни баҳолаш мезонлари кўрсатгичлари

Гуруҳ	Баҳолаш мезонлари кўрсатгичлари				
	Вазифалар-нинг тўлиқ ёритилишига қараб	Изчил-лигига қараб	Ташқилий жиҳатига қараб	Гуруҳ фаоллигига қараб	Жами
	0-1,5	0-1,5	0-1	0-1	
1.					
2.					
3.					

Реферат ва эссе учун топшириқлар

1. Ўрта асрлар адабиёти ва қадимги мерос.
2. Ғарб ва Шарқ халқлари қаҳрамонлик эпоси.
3. «Роланд ҳақида қўшиқ»да ватанпарварлик мавзуси.
4. «Сид ҳақида» эпосида мазмун, моҳият ва бадиият.
5. «Нибелунглар ҳақида қўшиқ»да реализм ва халқчилик.
6. XII-XIII асрларда рицарь маданияти.
7. Рицарь адабиёти. Рицарь поэзиясининг ғоявий- бадиий хусусиятлари.
8. Прованс лирикаси ва унинг рицарлик лирикаси тараққиётидаги роли.
9. Трубадурлар лирикаси ва унинг асосий жанрлари.
10. Куртуаз - рицарлик романларининг пайдо бўлиши
11. Ўрта асрлардаги шаҳар адабиёти ва унинг асосий жанрлари.
12. Тулки ҳақида роман» феодал тартибларга қарши сатира.
13. Рицарлик адабиёти ва Шарқ фалсафасиаро муштараклик.

Адабиётлар рўйхати:

1. Борисова И.Ф., Эрматов Б.С. Ўрта асрлар ғарбий Оврупо адабиётлари равнақининг замонавий концепциялари. Т., «Университет»,1994.
2. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., 1079.
3. История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение. (Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.)М., Вўсш. шк. 1987.
4. Ирланд сагалари.
5. Катта Эдда.
6. Нибелунглар ҳақида қўшиқ.
7. Роланд ҳақида қўшиқ.
8. Сид ҳақида қўшиқ
9. Тристан ва Изольда Т. 1994.

5-мавзу: Жаҳон адабиётида Уйғониш даври

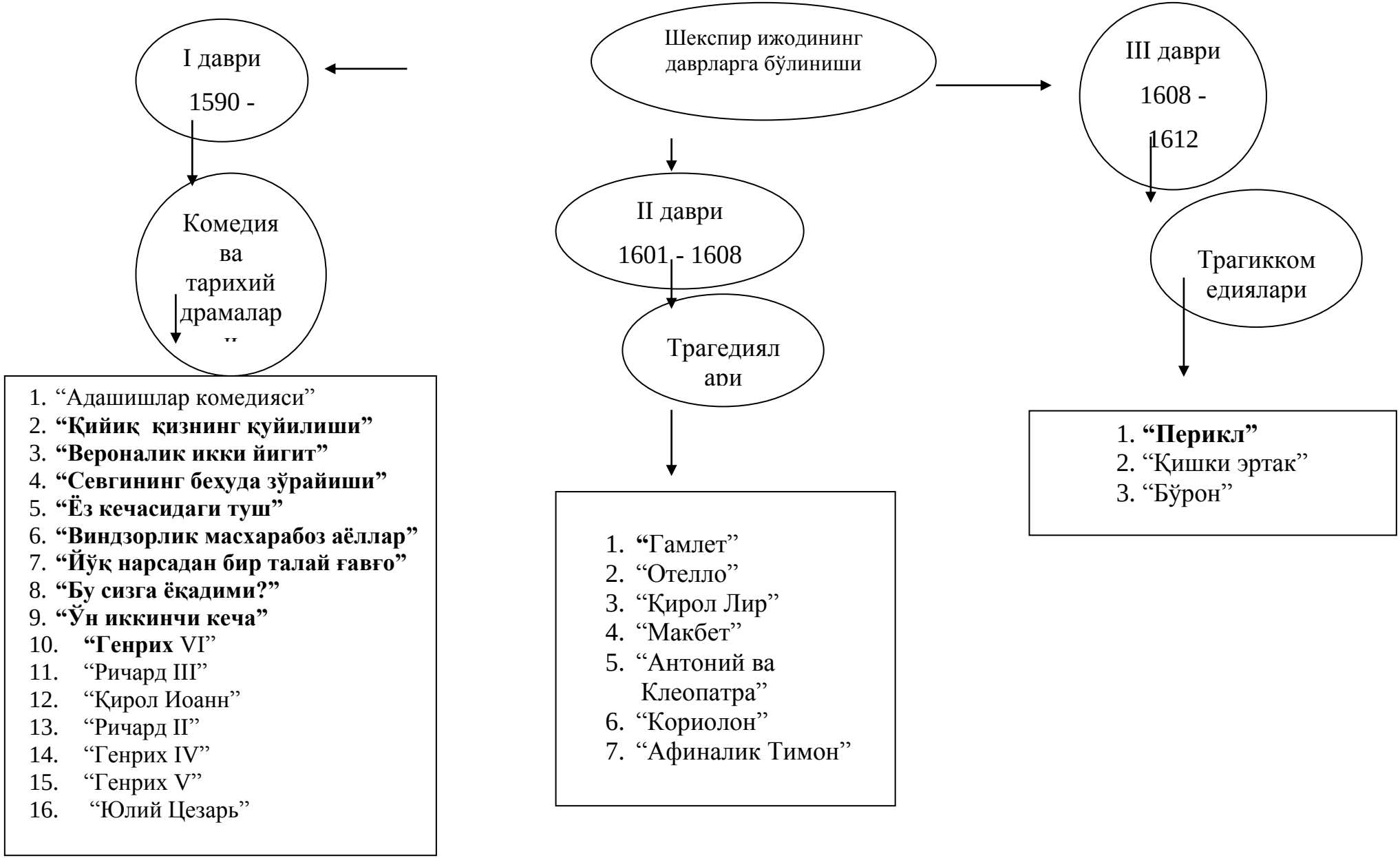
Режа:

1. Уйғониш даврининг муҳим ҳусусиятлари.
2. Шарқ ва Ғарб уйғонишининг муштарак ва фарқли жиҳатлари.
3. Италия адабиётининг тараққиёт босқичлари.
4. А. Данте ижоди.
5. «Янги ҳаёт» асаридаги раелистик ғоялар.
6. «Янги ҳаёт» асарида илоҳий ва мажозий ишқ талқини.

7. «Илоҳий комедия» асарида Дантенинг сиёсий, фалсафий ва адабий қарашлари.
8. Дантенинг поэтик маҳорати.
9. Данте ва Шарқ адабиёти.
10.Петрарка ижоди.
11.Ж. Боккаччо ижоди.
12.«Декамерон» асарида Шарқ эпик асарларига хос Қолиплаш усули.
13.Францияда Уйғониш даври адабиёти. Франсуа Рабле ва унинг «Гаргантюа ва Пантагрюэль» асарида сатира.
14.Германия ва Нидерландия Уйғониш даври адабиёти.
15.Англияда Уйғониш даври адабиётида драма ва театрнинг роли.
16.Шекспир ижоди.
XVII.Шекспир поэма ва сонетлари.
18.Шекспир трагедияларида реализм.
19.Испания Уйғониш даври адабиёти.
20.Сервантеснинг адабий фаолияти.
21.»Дон Кихот» романида реал воқеиийлик аро номутаносиблик ва фожеавийлик.

Адабиётлар рўйхати:

1. Борисова И.Ф., Эрматов Б.С. Ўрта асрлар Ғарбий Оврупо адабиётлари равнақининг замонавий концепциялари. Т., «Университет»,1994.
2. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., 1079.
3. История зарубежной литературў: Средние века. Возрождение. (Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.)М., Вўсш. шк. 1987.
4. Боккаччо. Декамерон. Т., 1988.
5. Данте А. Илоҳий комедия.
6. Маргарита Наваррская. Гептамерон.
7. Марло К. Великий Амир Тимур.
8. Монтень М. Опитў в 2- х т. М., 1979.
9. Монтескьё. Форс номалари. Т.,1999.
10.Мор Т. Утопия Т. 1961.
11Петрарка изабрениеМ.1974.
12. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль М., 1973.
13.Роланд ҳақида қўшиқ.
14.Сервантес М. Назидательнўе новеллў. Дон Кихот. М., 1961.
15..Шекспир У. Трагедиялари, комедиялари,тарихий хроникалари.
16.Чосер Ж. Кентербер ҳикоялари.
XVII.Лессинг Г.Э. Лаокоон. Гамбург драматургияси. Минна фон Барнгельм. Эмилия.


Шекспир ижодининг даврларга бўлиниши
I даври
1590 -
Комедия ва тарихий драмалар и
1. “Адашишлар комедияси”
2. **“Қийиқ қизнинг қуйилиши”**
3. **“Вероналик икки йигит”**
4. **“Севгининг беҳуда зўрайиши”**
5. **“Ёз кечасидаги туш”**
6. **“Виндзорлик масхарабоз аёллар”**
7. **“Йўқ нарсадан бир талай ғавғо”**
8. **“Бу сизга ёқадими?”**
9. **“Ўн иккинчи кеча”**
10. **“Генрих** VI”
11. “Ричард III”
12. “Қирол Иоанн”
13. “Ричард II”
14. “Генрих IV”
15. “Генрих V”
16. “Юлий Цезарь”
II даври
1601 - 1608
Трагедиялари
1. **“**Гамлет”
2. “Отелло”
3. “Қирол Лир”
4. “Макбет”
5. “Антоний ва Клеопатра”
6. “Кориолон”
7. “Афиналик Тимон”
III даври
1608 - 1612
Трагикком едиялари
1. **“Перикл”**
2. “Қишки эртак”
3. “Бўрон”

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (баллда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Балллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.

Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

1 Уйғониш даврининг ўзига хос бўлган хусусиятини ёритиб беринг.
2 Қайси асрларни туркий халқларнинг уйғониш даври адабий намунаси деб биласиз?
3 Уйғониш даврига антик дунёнинг таъсири
4 Данте ижодининг ўзига хослиги нимаси билан ажралиб туради?
5 “Беатриче” Данте ижодининг мазмуни эканлиги ҳақида гапиринг.
6 “Илоҳий комедия” Данте ижодининг чўққиси эканлиги ҳақида сўзлаб беринг
7 Лютер ижодининг етакчи мавзулари.
8 С.Брант ва И.Рейхлин ижодига Уйғониш даврининг таъсири
9 Нидерландия ва Германиядаги Уйғониш даврининг ўзига хос томонлари.
10 “Декамерон” асарининг ғоявий йўналиши ҳақида гапиринг

Адабиётлар рўйхати:

1. О. Қаюмов. «Чет эл адабиёти тарихи». Тошкент 1973 йил. 1979 йил.

2. Ф.Сулаймонова “Шарқ ва Ғарб” Т-1997
3. М.Хайруллаев “Уйғониш даври ва Шарқ мутафаккирлари” Т-1971
4. Шекспир танланган асарлар тўплами. Тошкент 1978
5. «Отелло» ва «Гамлет» трагедиялари. Тошкент-1970.
6. Борисова И.Ф., Эрматов Б.С. Ўрта асрлар ғарбий Оврупо адабиётлари равнақининг замонавий концепциялари. Т., «Университет»,1994.
7. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., 1079.
8. История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение. (Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А.)М., Вўсш. шк. 1987. Боккаччо. Декамерон. Т., 1988.
9. Данте А. Илоўий комедия.
10. Маргарита Наваррская. Гептамерон.
11. Марло К. Великий Амир Тимур.
12. Монтень М. Опит**ы** в 2- х т. М., 1979.
13. Монтескьё. Форс номалари. Т.,1999.
14. Мор Т. Утопия Т. 1961.
15. Петрарка изабрение М.1974.
16. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль М., 1973.
17. Роланд ҳақида қўшиқ.
18. Сервантес М. Назидательные новеллы. Дон Кихот. М., 1961.
19. Шекспир У. Трагедиялари, комедиялари,тарихий хроникалари.
20. Чосер Ж. Кентербер ҳикоялари.
21. Комилов “Тафаккур карвони” Т-2000.

6-мавзу: Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти)

Режа:

1. Классицизмнинг асосий принциплари.
2. Ж.Мильтон ижодининг босқичлари.
3. Ж.Мильтон драмаларида инқилобий ғоялар.
4. Испан адабиётида барокко оқимининг ривожланиши.
5. Лопе де Вега ижодида Испан реалистик театрининг юқори поғонага кўтарилиши.
6. Кальдерон драмаларида реалистик тасвир.
7. Пъер Корнель ижоди ва XVII аср француз драматургияси.
8. Мольер – француз миллий театрининг асосчиси.
9. Лафонтен - XVII аср француз масалчи шоири.
10. Буалонинг сатирик ва дидактик поэмалари.
11. Ж.Расин - XVII аср француз драматурги.
12. Свифт, Шеридан ижодида инглиз сиёсатининг ҳажв ҳилиниши.
13. Д.Дефонинг «Робинзон Крузо» романининг жанри, ғояси.
14. Ж.Свифт ижодида халқ масаласи.
15. Ж.Ж.Руссо – сентиментализм оқимининг асосчиси.
16. Бомарше драматургиясининг реалистик йўналиши ва эстетик қарашлари.

17. Немис миллий маданиятининг ривожланишида «Бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракати.
18. Фридрих Шиллер асарларининг ғоявий мазмуни.
19. И.В. Гёте лирикаси ва поэтик ижодининг чўққиси. «Мағрибу Машриқ» девони.
20. И.В. Гёте романларининг психологик ва ижтимоий мазмуни.
21. И.В.Гёте ижодининг босқичлари.

Адабиётлар рўйхати:

1. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., 1979.
2. Мелехов О.В. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М., 1974.
3. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.
4. Мильтон Д. Потерянный рай. Самсон- борец.
5. Корнель П. Сид. Гораций. Никомед.
6. Расин Ж. Андромаха. Федра. Гофолия.
7. Мольер Ж.Б. Тартюф. Дон Жуан. Мизантроп. Мнимый больной. Скупой.
8. Лафонтен Ж. Масаллар.
9. Буало Н. Шеър санъати.
10. Кальдерон П. Саламейский алкальд.
11. Мелехов О.В. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М., 1974.
12. Артаманов С. Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М., 1978.
13. Кампанелла Т. Город Солнца.
14. Гриммельсгаузен Г. Симплицимус Симплициссимус.
15. Дефо Д. Робинзон Крузо.
16. Свифт Ж. Гулливетнинг саёҳатлари.

XVII. Филдинг Г. Джозеф Эндрю (ёки История Тома Джонса, найдёнўша).

18. Смоллет Т. Приключения Родерика Рандома.
19. Бёрнс Р. Стихотворения.
20. Шеридан Р.Б. Школа злословия.
21. Прево А.Ф. Маннон Леско.
22. Монтескье. Форс номалари.

23 Вольтер Ф.М. Орлеанская девственница. Задиг.

24. Дидро Д. Отец семейства. Рамонинг жияни. Роҳиба.
25. Руссо Ж.Ж. Янги Элоиза. Исповедь.
26. Бомарше П.О. Севилья сартароши. Фигаронинг уйланиши.
27. Лессинг Г.Э. Лаокоон. Гамбург драматургияси. Минна фон Барнгельм. Эмилиия Галотти. Натан Мудрый.
28. Гердер И.Г. Извлечение из переписки об Оссиане и о песнях древних народов. Шекспир.
29. Гёте И.В. Гец фон Берлихинген. Страдания молодого Вертера. Ифигения в Тавриде. Фауст. Баллады.

30.Шиллер Ф. Қароқчилар. Макр ва муҳаббат.

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (баллда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Балллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.

Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

1 Классицизмнинг асосий принциплари.
2 Ж.Мильтон ижодининг босқичлари.
3 Ж.Мильтон драмаларида инқилобий ғоялар.
4 Испан адабиётида барокко оқимининг ривожланиши.
5 Лопе де Вега ижодида Испан реалистик театрининг юқори поғонага кўтарилиши.
6 Кальдерон драмаларида реалистик тасвир.
7 Пъер Корнель ижоди ва XVII аср француз драматургияси.
8 Мольер – француз миллий театрининг асосчиси.
9 Лафонтен - XVII аср француз масалчи шоири.
10 Буалонинг сатирик ва дидактик поэмалари.

11 Маърифатчилик адабиётининг асосий хусусиятлари нимадан иборат?
12. Д.Дефонинг асарларида халққа муносабат қандай?
13.Дефонинг педагогик қарашлари.
1 4. Свифтнинг сатирик ёзувчи сифатида танилишига нима сабаб бўлган?
15. Свифтнинг ижодий методи
16.Вольтернинг классицизм ва реализмга муносабати қандай?
XVII.Руссонинг педагогик қарашлари.
18.Шиллер асарларидаги исёнкорлик руҳи
19.Гёте асарларининг халқчиллиги нимада кўринади?
20.«Фауст» асарининг фалсафий хусусиятлари нимада?

Адабиётлар рўйхати:

1. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. Т., 1979.
2. Мелехов О.В. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М., 1974.
3. Литературнўе манифестў западноевропейских классицистов. М., 1980.
4. Мильтон Д. Потерянnўй рай. Самсон- борец.
5. Корнель П. Сид. Гораций. Никомед.
6. Расин Ж. Андромаха. Федра. Гофолия.
7. Мольер Ж.Б. Тартюф. Дон Жуан. Мизантроп. Мнимўй больной.
8. Скупой.
9. Лафонтен Ж. Масаллар.
10. Буало Н. Шеър санъати.
11. Кальдерон П. Саламейский алкальд.
12. Классицизмнинг асосий принциплари.
13. Ж.Мильтон ижодининг босқичлари.
14. Ж.Мильтон драмаларида инқилобий ғоялар.
15. Испан адабиётида барокко оқимининг ривожланиши.
16. Лопе де Вега ижодида Испан реалистик театрининг юқори поғонага кўтарилиши.
17. Кальдерон драмаларида реалистик тасвир.
18. Пъер Корнель ижоди ва XVII аср француз драматургияси.
19. Мольер – француз миллий театрининг асосчиси.
20. Лафонтен - XVII аср француз масалчи шоири.
21. Буалонинг сатирик ва дидактик поэмалари.
22. Ж.Расин - XVII аср француз драматурги.

7-мавзу: Романтизм адабиёти
Режа:

1. Немис романтизмида ака-ука Гриммларнинг тутган ўрни.
2. Гоффман асарларида феодал – буржуа Германиясининг сатирик тасвири.
3. Шамиссо поэзиясида грек халқининг мустақиллик учун курашнинг ифодаланиши.
4. Инглиз романтизмида Байрон ва Шеллининг тутган фрни.
5. Ж.Г.Байрон «Дон Жуан» шеърий романида замонасидаги ижтимоий воқеаларга танқидий қараши.
6. Байроннинг «Султонларга бағишланган қўшиқ», «Кефалония дафтарлари», «Греция ҳақида сўнгги сўзлар» асарларида эрксевар грек халқиҳаёти тасвири.
7. Шеллининг «Қиролича Маб», «Ислом қўзғолони», «Озод қилинган Прометей» поэмаларида ҳажвий ва ишқий мавзуларнинг ёритилиши.
8. В.Скоттнинг романтик поэмалари.
9. В.Скотт- Шотландия тарихи куйчиси.
10. «Айвенго» романида Англиядаги қарама-қаршиликларнинг ёритилиши.
11. В.Гюгоник романтик ва танқидий драмалари.
12. В.Гюго романларида Франция тарихи ва табиат стихиясига қарши кураш.
13. В.Гюго ижодида миллий озодлик харакати мавзуси.
14. Вашингтон Ирвинг ижоди.
15. Ж.Ф.Купер - тарихий романлар устаси.
16. Ж.Ф.Купер. «Манекенлар», «Овчи», «Изқувар» романларида АҚШ тизимининг танкид қилиниши.

XVII. Генри Гейненинг ижодида озодлик ғояларининг ифодаланиши.

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

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

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (баллда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Балллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.

Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

Адабиётлар рўйхати:

1. История зарубежной литературы в XIX в. (под ред. А.С. Дмитриева) в 2-х частях. М., МГУ., 1979.
2. История немецкой литературы: в 5 т. М., т. 3 и т. 4.
3. История английской литературы: в 3 т. М., т.4.
4. История французской литературы: в 4 т. М., т.2.
6. История американской литературы:в 2 т. М-Л., т. 1.2.
7. Зарубежная литература XIX в. М. Провеҳение. 1979
8. Бақоева М. Байрон ижодига Шарқ адабиётининг таъсири ва таржима масаласи. Таржима назарияси масалалари. Илмий ишлар тўплами.№ 606, -Т., 1979.
9. Беранже П.Ж. Қўшиқлар.
10. Гюго В. «Кромвель» драмасига сўзбоши. Эрнани. Париж Биби Марям ибодатхонаси. Кулаётган киши. Қиролнинг дилхуши. Хўрланганлар. Денгиз захматкашлари.
11. Ж.Санд. Индиана. Орас.
12. Стендаль. Расин и Шекспир. Ванина Ванини. Қизил ва қора. Парма ибодатхонаси.

13.Бальзак О. Евгения де Гранде. Горло ота. Гобсек. Сағри тери тилсими.
14.Мериме П. Карл 1Х салтанатининг йилномаси, новеллалар. Т., 1978.
15.Бодлер. Ш. Цвет зла.
16.Флобер Г. Бовари хоним. Воспитание чувств. Простое сердце.
XVII.Гельдерлин Ф. Шеърият. Эмпидоклнинг ўлими.
18.Новалис. Генрих фон Офтендинген.
19.Клейст Г. Пентесилея. Разбитўй кувшин. Михаэль Кольхаас. Принц Гамбургский. Новеллалар.
20.Гофман Э.Т. Золотой горшок. Песчаный человек. Крошка Цахес. Повелитель блох. Житейские воззрения кота Мурра. Угловое окно.
21.Шамиссо А. Необўкновенная история Петера Шлеммеля.
22.Хайне Х. Романтика. Қўшиқлар китоби. Германия, қиш эртаги.
23.Бюхнер Г. Смерть Дантона.
24.Шторм Т. Новеллалар.
25.Раабе В. Новеллалар.
26.Келлер Г. Новеллалар.
27.Годвин У. Колеб Вильяме.
28.Блейк У. Шеърият.
29.Кольридж С.Т. Сказания старого морехода.
30.Саути Р. Балладалар.
31.Байрон Ж. Гяур. Корсар. Манфред. Каин. Дон Жуан. Шеърият.
32.Шелли П. Восстание ислама. Освобождение Прометея. Шеърият.
33.Скотт В. Шеърият. Айвенго. Квентин Дорвард.
34.Бронте Ш. Джейн Эйр.
35.Шоу Б. Святая Иоанна. Горько, но правда.
36.Диккенс Ч. Записки Пиквиккского клуба. Оливер Твист. Мартин Чезвилт.
37.Теккерей У. Ярмарка теславия.
38.Ирвинг В. Новеллалар.
39.Купер Ф. Жосус. Сўнгги Могикан.
40.Геббель Ф. Мария Магдалина. Анес Бернауэр.

8-мавзу: Реализм ва танқидий реализм адабиёти
Режа:

1. Танқидий реализм адабиётининг шаклланиш омиллари.
2. Беранже ижодида ишқ ва сиёсий мавзуларнинг акс этиши.
3. Гейнининг инқилобий лирикаси.

4. Стендаль ижодида ижобий қахрамон муаммоси ва унинг хал қилиниши.
5. Стендальнинг ижтимоий-сиёсий мавзудаги асарлари. «Парма ибодатхонаси».
6. П.Тереми ва халқ оғзаки ижоди.
7. Бальзакнинг адабий фаолияти.
8. Бальзак дунёқараши ва ижодидаги зиддиятлар.
9. Бальзак бадиий методининг асосий белгилари ва услубий хусусиятлари.
10. Флобер ижодида инсон ахлоқи масалалари «Сезгилар тарбияси» романида фош этилиши.
11. Инглиз танқидий реализмнинг ривожида чартистлар адабиёти ва унинг ўзига хос хусусиятлари.
12. Диккенс - йирик танқидий реалист.
13. Диккенс ижодида аянчли халқ тақдирининг реалистик тасвири.
14. Диккенснинг сатирик асарлари.
15. Диккенс асарларида оила ва тарбия масаласи.

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

1 Танқидий реализмнинг реалистик асардан фарқини тушунтиринг
2 Француз танқидий реализм адабиёти вакилларини санаб беринг?
3 Беранже ва Стендаль ижодидаги ўзига хослик.
4 Бальзакнинг образ яратишдаги маҳорати нимада?
5 Мериме асарларида илгари сурилган ғоя.
6 Стендаль ижтимоий роман устаси эканлигини ёритиб беринг?
7 Флобер ижодига сизнинг қарашингиз?
8 Диккенснинг сатирик асрларида халқ образи.
9 Теккерей асрларида ижтимоий тузум масаласи.
10 Г.Бичер-Стоу ижодида қулчиликка қарши исён масаласининг кўтарилиши.

Адабиётлар рўйхати:

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

11. Теккерей У. Ярмарка тхеславия.
12. Бичер-Стоу Г. Том тоғанинг кулбаси
13. История зарубежной литературы в XIX в. (под ред. А.С. Дмитриева) в 2-х частях. М., МГУ., 1979.
14. История немецкой литературы: в 5 т. М., т. 3 и т. 4.
15. История английской литературы: в 3 т. М., т.4.
16. История французской литературы: в 4 т. М., т.2.
17. История американской литературы: в 2 т. М-Л., т. 1.2.
18. Теории, школў, концепции.-М. Наука. 1977.
19. Стендаль. Расин и Шекспир. Ванина Ванини. Қизил ва қора. Парма ибодатхонаси.
20. Бальзак О. Евгения де Гранде. Горло ота. Гобсек. Сағри тери тилсими.

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (баллда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Балллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг. Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

9- мавзу: XX аср охири ва XXI аср жаҳон адабиёти

Режа:

1. Янги мавзуларнинг пайдо бўлиши. Услуб ва жанр шаклларининг хилма- хиллиги.
2. Натурализм оқими, унинг тарихий ва фалсафий илдизлари.
3. Э.Золянинг «Ругон Маккарлар» асарида ирсият масаласи.
4. «Хамал» романида меҳнат ва капитал масаласи.
5. Ги де Мопассан – танқидий реализмнинг вакили сифатида.
6. Ги де Мопассан ҳикояларида халқ образининг яратилиши.
7. Немис адиби Томас Танн ижодида инсонпарварлик ғояларининг акс эттирилиши.
8. Француз адабиёти. Р.Роллан қахрамонона характерининг яратилиши.
9. Миллий – инқилобий мавзуларнинг Р.Роллан драмматургиясида етакчилик қилиши.
10. 1945 йилдан кейинги давр адабиётида тинчлик учун кураш мавзуси. Танқидий реализм.
11. Анна Зегарс. «Етти хоч» романида урушга қарши кураш.
12. Луи Арагон ижодида француз халқ қахрамонона анъаналарининг куйланиши.

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (балда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Балллар	1	2	2	5
1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.

Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

1-эксперт вароғи:
Бальзак бадиий методининг асосий белгилари ва услубий хусусиятларини изоҳланг ва метод тушунчаларига алоҳида эътиборингизни қаратинг.
2-эксперт вароғи:
Стендаль ижодида ижобий қаҳрамон муаммоси ва унинг хал қилиниши. Шарт-шароитдан келиб чиқиб, ижобий қахрамон бўлиш мумкинми, деган савол қўйиб гуруҳ аъзолари ўртасида муҳокама қилинг, хулоса чиқаринг, фикрларни жамланг. Гуруҳ сардори тақдимот қилиши, бошқалар тўлдириши, вазиятга баҳо бериши мумкин. «Ақлий ҳужум» техникасидан фойдаланиш мумкин.
3-эксперт вароғи:
Диккенс асарларида оила ва тарбия масаласининг умумийлиги ва ўзига хос хусусиятларини изоҳлаб беринг.

Ақлий ҳужумни олиб бориш қоидалари:

- Ҳеч қандай ўзаро баҳо бермаслик ва танқид қилмаслик!
- Таклиф этиладиган фикрларни баҳолашдан ўзини тийишлиқ улар қанчалик ғайри оддий ва фантастик бўлмасин:
- Ҳамма нарса мумкин.
- Танқид қилмаслик - ҳамма фикрлар тенг равишда қадрлидир.
- Гапираётган талабани фикрини бўлмаслик!
- Танбеҳ беришдан ўзини тийишлик!
- Асосий мақсад - фикрнинг миқдоридадир!
- Қанча кўп фикр айтилса, шунча яхшидир: янги ва қадрли фикрларни дунёга келиш имконияти кенгаяди.
- Фикрлар қайтарилса жаҳл чиқмаслик.
- Ҳаёлни «жунбушга келишига» имконият яратишлик!
- Янги туғилган фикрларни ривожлантириш, гарчи улар схемаларга тўғри келмаса ҳам!
- Мазкур муаммо фақат муайян воситалар орқали ечим топиши мумкинлигини унутишлик!

Учала муаммо ечимини бирлаштирамиз.

Адабиётлар рўйхати:

1. История зарубежная литературы XX в. М. Наука. 2000.
2. Теории, школы, концепции.-М. Наука 1988.
3.Азизов Қ. Чет эл адабиёти тарихи. Т. 1987.

4.Оленова. Современная Амерканская новелла.-М. 1984.
5. Барбюс А. Ўт.
5. Роллан Р. Мафтун қалб.
6. Мартин дю Гар Р. Тибо оиласи.
7. Арагон Л. Арафа ҳафтаси.
8. Сартр Ж.П. Пашшалар.
10.Камю А. Бегона. Вабо.

10-мавзу: Нобел мукофоти лауриатлари

Режа:

13. Француз экзистенциализм Ж.П.Сартр, А.Камю ижоди.
14. XX аср 50-йиллардаги француз янги романи ва «А.Роб – Грея, Н.Саррот», француз «Абсурд» драмаси.
15. Француз шеъриятида «Конкрет шеърият», «летризм» кўринишлари.
16. 50-йиллар Испан адабиётида «Треллендизм» йўналиши. К.Сели К.Лофарет ижоди.
17. «Испан янги романчилиги» янги эстетиканинг бир кўриниши сифатида. Х.Гойтсою, А.Мотути ижоди.
18. XX аср Япон новеллалари К.Абэ, Т.Абэ, Д.Ёсюки, С.Накамура, К.Оэ, С.Эндо, Акутагава ижоди мисолида.
19. XX аср Япон романчилиги ва Ясукари Кавабато ижоди.
20. XX аср Лотин Америкаси адабиёти вакиллари П.Неруда, Габриел Маркес, Хуан Рульодо ижодида миллий озодлик мавзуси.
21. Маркеснинг «Танҳоликнинг 100 йили», «Ошкора қотиллик қиссаси» асарларида миллий ва умуминсоний ғоялар талқини.
22. Араб адабиёти Абдурахмон ал-Хомусий хикоянавис.
23. Жўржо Зайдон араб романчилигининг асосчиси. Реалистик қахрамонлари.
24. Лу Синь - Хитой реализм адабиётининг асосчиси.
25. XXI аср Турк адабиёти ва нобель мукофоти
26. Ўзбек адабиётида модернизм адабий йўналиш. У.Носир, Р.Парфи, У.Хамдам ижоди мисолида.

Адабиётлар рўйхати:

1. История зарубежная литературы XX в. М. Наука. 2000.
2. Теории, школы, концепции.-М. Наука 1988.
3.Азизов Қ. Чет эл адабиёти тарихи. Т. 1987.
4.Оленова. Современная Амерканская новелла.-М. 1984.
5. Барбюс А. Ўт.
9. Роллан Р. Мафтун қалб.
10.Мартин дю Гар Р. Тибо оиласи.

11.Арагон Л. Арафа ҳафтаси.
12.Сартр Ж.П. Пашшалар.
10.Камю А. Бегона. Вабо.
11.Беккет С. Годони кутиб.
12.Роб- Грийе А. Лабиринтда.
13.Мерль Р. Ойна ортида.
14.Гарсиа Лорка Ф. Танланган асарлар.
15.Манн Г. Юность короля Генриха 4.
16.Манн Т. Доктор Фаустус.
XVII.Фейхтвангер Л. Успех.
18.Брехт Б. Матушка Кураж и её дети. Жизнь Галилея.
19.Берех И. Стихотворения.
20.Зегерс А. Седьмой крест.
21.Бёлль Г. Бильярд в половине десятого.
22.Веллерохоф Д. Победителю достанется всё.
23.Вольф К. Кассандра.
24.Кафка Ф. Процесс ва бошқалар.

Ақлий ҳужумни олиб бориш қоидалари:

- Ҳеч қандай ўзаро баҳо бермаслик ва танқид қилмаслик!
- Таклиф этиладиган фикрларни баҳолашдан ўзини тийишлиқ улар қанчалик ғайри оддий ва фантастик бўлмасин:
- Ҳамма нарса мумкин.
- Танқид қилмаслик - ҳамма фикрлар тенг равишда қадрлидир.
- Гапираётган талабани фикрини бўлмаслик !
- Танбеҳ беришдан ўзини тийишлик !
- Асосий мақсад - фикрнинг миқдоридадир !
- Қанча кўп фикр айтилса, шунча яхшидир: янги ва қадрли фикрларни дунёга келиш имконияти кенгаяди.
- Фикрлар қайтарилса жаҳл чиқмаслик.
- Ҳаёлни «жунбушга келишига» имконият яратишлик !

3. Янги туғилган фикрларни ривожлантириш, гарчи улар схемаларга тўғри келмаса ҳам !
4. Мазкур муаммо фақат муайян воситалар орқали ечим топиши мумкинлигини унутишлик !

Баҳо мезони ва кўрсаткичлари (баллда)

Гуруҳлар	Баҳо	Ечим мантиғи	Изчиллиги, тўлиқлилиги, фаоллиги	Амалий аҳамияти	Жами
	Балллар	1	2	2	5

1					
2					
3					

Гуруҳлар	1	2	3	Умумий баллар йиғиндиси	Баҳо (умумий баллар йиғиндисини иккига бўлингани)
1	-				
2		-			
3			-		

Талабанинг якка баҳоси гуруҳ фаолиятининг умумий баҳосига тенг.

Семинардаги максимал якуний баҳо – 3 балл:

2,2 – 3 – «аъло»
1,2 - 2 – «яхши»
0,5 – 1,1 – «қониқарли»
0 – 0,5 – «қониқарсиз»

Мустақил ўрганиш учун мавзулар

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

Адабиётлар рўйхати:

1. Қ.Азизов О.Қаюмов «Чет эл адабиёти тарихи». Т.1987 й.
2. М. Махмудов «Ҳайрат ва тафаккур» Т. 1990 й.

3. Ю. Пўлатов «Ўзбекистонда чет эл адабиётин ўрганишга доир» Т. 1975
4. Ю.Пўлатов «Асрларга туташ ҳамкорлик» Т. 1974 й.
5. Ф.Сулаймонова «Шарқ ва Ғарб» Т. 1997 й.
6. История зарубежная литературы XX в. М. Наука. 2000.
7. Теории, школў, концепции.-М. Наука 1988.
8. Азизов Қ. Чет эл адабиёти тарихи. Т. 1987.
9. Оленова. Современная Амерканская новелла.-М. 1984.
10. Барбюс А. Ўт.
11. Роллан Р. Мафтун қалб.
12. Мартин дю Гар Р. Тибо оиласи.
13. Арагон Л. Арафа ўафтаси.
14. Сартр Ж.П. Пашшалар.
15. Камю А. Бегона. Вабо.
16. Беккет С. Годони кутиб.
17. Роб- Грийе А. Лабиринтда.
18. Мерль Р. Ойна ортида.
19. Гарсиа Лорка Ф. Танланган асарлар.
20. Манн Г. Юность короля Генриха 4.
21. Манн Т. Доктор Фаустус.
22. Фейхтвангер Л. Успех.
23. Брехт Б. Матушка Кураж и её дети. Жизнь Галилея.
24. Берех И. Стихотворения.
25. Зегерс А. Седьмой крест.
26. Бёлль Г. Бильярд в половине десятого.
27. Веллерохоф Д. Победителю достанется всё.
28. Вольф К. Кассандра.
29. Кафка Ф. Процесс ва бошқалар.

“ЖАҲОН АДАБИЁТИ ” ФАНИ БЎЙИЧА ТАЛАБАНИНГ НАЗОРАТ ВА РЕЙТИНГНИ БАҲОЛАШ ШАКЛИ

Мавзу	**Жорий назорат 40 балл**			**Оралиқ назорат 30 балл**		**Якуний**	**Жами**
	Маъруза 0,5	**Семинар 3**	**Мустақил иш 8**	**1-оралиқ**			
1							
2							
1-ОН				**30**			
3							
4							
ЯН						**30**	

Жами		**40**		**30**		**30**	**100**

Категориал шарҳ ўтказиш қоидаси

1.Гуруҳда «ақлий ҳужум» ўтказиб, мавзу бўйича айтилган ҳамма тушунчаларни ёзинг.
2.Умумийроқ бўлган фикр ва категорияларни топиб, олинган ахборотларни маълум белги орқали бирлаштиринг.
3.Категорияларни қоғозга ёзинг ва «ақлий ҳужум» ёрдамида олинган маълумотни мос келадиган категорияларга ёзиб чиқинг.
4.Ёзиш жараёнида категорияларни ўзгартириш ва янгиларини ёзиш мумкин.
5.Категориал жадвал тузинг**.**

Категориал шарҳга оид мавзулар:

1-мавзу. Антик адабиёт тарихи
2-мавзу. Юнон адабиётинингАттика даври адабиёти
3-мавзу. Рим адабиётининг шаклланиши
4-мавзу. Уйғониш даври адабиёти
5-мавзу. Ўрта асрлар
6-мавзу. Классицизм адабиёти
7-мавзу.18 аср Маърифатчилик адабиёти
8-мавзу.19 аср романтизм ва реализм адабиёти
9-мавзу.19 аср танқидий реализм адабиёти
10-мавзу.ХХ-аср ва янги давр адабиёти

«ЖАҲОН АДАБИЁТИ» ФАНИДАН МУСТАҚИЛ ИШ МАВЗУЛАРИ:

1. Антик маданият ва адабиётнинг тарихий аҳамияти.
2. Антик дунё билан Ўрта Осиё ўртасидаги маданий алоқалар.
3. Антик дунёнинг жаҳон маданиятига таъсири.
4. Юнон мифологияси.
5. Гомер достонларининг мавзуси, тарихийлик ва мифологик элементлари.
6. Гомер достонларининг сюжет қурилиши.
7. Гомер достонларида худолар ва қаҳрамаонлар образи.
8. Гесиод ва дидактик жанр. «Меҳнат ва кунлар» асарининг етакчи ғояси.
9. Юнон лирикаси.
10. Каллин ижодидида миллий озодлик мавзуси.
11. Тиртий ижодида ватан мазуси.
12. Архилок шеърларида инсон шахсий туйғуларининг куйланиши.
13. Алкей лирикасида антидемократикйўналишлар.
14. Шоир Сапфо ижодида инсон шахсий кечинмаларининг ифодаланиши.
15. Анакреонт шеърларида май ва севгининг мадҳ этилиши.

16. Адабий прозанинг яратилаши.
XVII. Новелла ва масал жанрларининг ривожида Эзопнинг ўрни ва роли.
18. Драма ва унинг пайдо бўлиши тарихи.
19. Юнон театрининг пайдо бўлиши ва унинг ҳусусиятлари.
20. Эсхил ижоди.
21. Эсхил ижодининг мавзу кўлами.
22. Эронийлар трагедиясида ватанпарварлик ғояларининг улуғланиши.
23. «Орестея» трагедиясида тақдир, жиноят ва жазо масалаларининг талқини.
24. «Занжирбанд Прометей» трагедиясида зулм ва адолатсизликка қарши кураш.
25. Эсхилнинг бадиий маҳорати.
26. Эсхил ижодида мифологик образлар орқали даврнинг ижтимоий ҳодисаларининг ёритилиши.
27. Софокл ижоди.
28. «Шоҳ Эдип» трагедиясининг ғояси.
29. «Шоҳ Эдип» трагедиясида тақдир ва инсон иродаси эркинлиги масаласи.
30. Софоклнинг «Антигона» асарида давлат ва шахс масаласининг ечилиши.
31. Софокл ва Эврипид трагедияларида аёллар образи.
32. Эврипиднинг адабий фаолияти.
33. «Медея» - ҳўрланган муҳаббат ва рашк трагедияси.
34. Эврипид драматургиясининг асосий ҳусусиятлари.
35. Эврипид трагедияларида реализм.
36.Қадимги «Аттика» комедиясининг пайдо бўлиши ва унинг асосий ҳусусиятлари.
37. Аристофан – юнон комедияси асосчиси.
38. Аристофан ижодида уруш ва тинчлик мавзуси.
39. Аристофан комедияларида демократик идора усулларининг танқид қилиниши.
40. 5-6 аср юнон адабиётида насрий шакл.
41. Ўрта Осиё тарихини ўрганишда Геродот асарининг аҳамияти.
42. Эллинизм даври Юнон адабиёти.
43. Каллимах шеъриятининг жанрлари.
44. «Аргонавтика» достонида муҳаббат туйғуларининг психологик таҳлили.
45. Феокрит ижодида табиат даври ва севги эҳтиросларининг куйланиши.
46. Юнон романчилиги ва унинг пайдо бўлиши.
47. Юнон романларининг мавзуси.
48. Рим адабиётининг пайдо бўлиши.
49. Плавт ижодининг асосий ҳусусиятлари.
50. Вергилийнинг адабий фаолияти.
51. Вергилийнинг «Энеида» достонининг ғояси.
52. Вергилийнинг бадиий маҳорати.
53. Вергилий поэмалрининг Гомер поэмаларидан фарқи.
54. Гораций ижоди.
55. Гораций қасидаларида май, муҳаббат ва дўстликнинг куйланиши.
56. Рим элегиясининг пайдо бўлиши.
57. Овидийнинг адабий фаолияти.

58. Овидийнинг «Севги санъати» асарида ҳаётий муаммо ва ечим.
59. Апулейнинг ҳаёти ва ижоди.
60. Ўрта асрлар адабиёти ва қадимги мерос.
61. Француз халқ қаҳрамонлиги эпоси.
62. Испан халқ қаҳрамонлик эпоси.
63. Немис халқ қаҳрамонлик эпоси.
64. Инглиз халқ қаҳрамонлик эпоси.
65. Рицарь поэзиясининг ғоявий – бадиий ҳусусиятлари.
66. Трубадурлар лирикаси ва унинг асосий жанрлари.
67. Куртуаз – рицарь романларининг пайдо бўлиши.
68. 12- 13 аср шаҳар адабиёти ва унинг асосий жанрлари.
69. Европада Уйғониш даври адабиёти.
70. Д.Алигьерининг ҳаёти ва ижоди.
71. «Янги ҳаёт»тўпламидаги реалистик ғоялар.
72. Дантенинг сиёсий, фалсафий трактатлари.
73. «Илоҳий комедия» асарининг ғоявий- бадиий ҳусусияти.
74. Петрарка ижоди.
75. Петрарка лирикасининг Уйғониҳ даври поэзиясига таъсири.
76. Ж.Боккаччонинг адабий фаолияти.
77. Ж.Боккаччо ва замонавий новелла жанри.
78. «Декамерон» асарига гуманистик ғоялар ва воқеийликнинг реалистик тасвири.
79. Франсуа Рабленинг ҳаёти ва ижоди.
80. «Гаргантюа ва Пантагрюэль» романида халқ орзуларининг ифодаланиши.
81. М.Наваррская ва унинг «Хептамерон» асари.
82. Англиядаги «Глобус» театрининг демократик характери.
83. К.Марло – кучли эҳтиросли шахслар образини яратувчи.
84. «Мальта яҳудийси» трагедияси қаҳрамонлариниг ҳусусияти.
85. Инглиз ёзувчилари ижодида Темур ва темурийлар авлоди.
86. Шекспир ижодини даврлаштириш.
87. Шекспир поэма ва сонетлари.
Шекспирнинг сиёсий қарашлари.
89. В. Шекспирнинг асар қаҳрамонини индивидуаллаштиришдаги реалистик маҳорати.
90. В.Шекспир комедияларида гуманистик ғояларнинг илгари сурилиши.
91. «Ўн икки кеча» асарида Шекспир томонидан тақдир масаласининг ечилиши.92. «Ромео ва Жульетта» асарида буюк инсоний севгининг куйланиши.
93. «Гамлет» трагедиясининг яратилиши ва ғояси.
95. «Макбет» трагедиясида инсоний хуқуқларнинг ҳимоя қилиниши.
96. В.Шекспир трагедияларининг ижтимоий аҳамияти.
97. В.Шекспир асарларининг тили.
98. Испанияда Уйғониш даври адабиёти.
99. Испания адабиёти ва романчилик.
100. Мигель де Сервантес – испан адабиётининг реалист ёзувчиси.

101. Сервантес драматургияси.
102. «Дон Кихот» асарида испан ижтимоий ҳаётининг реалистик тасвири.
103. Мигель де Сервантес ижодининг Европа адабиётига таъсири.
104. XVII аср классицизм адабиёти.
105. Мильтон ижоди.
106. «Йўқотилган жаннат» эпик поэмасида сиёсий воқеаларнинг тасвирланиши.
107. «Топилган жаннат» поэмасида инқилобий ғоялардан чекиниш.
108. «Самсон курашчи» драматик асарида ўз даврининг актуал масаласига эътибори.
109. XVII аср Испан адабиётида Барокко оқимининг ривожланиши.
110. Лопе де Вега ва испан миллий драмаси.
111. Классицизмнинг эстетик системасида Уйғониш даври анъаналари ва «шахс ва дунё» муаммоси.
112. Классицизм санъатинингижтимоий ва фалсафий асослари.
113. Ҳозирги замлн фанида барокко концепцияси.
114. Пуританлик адабиётининг шаклланиши , унинг антифеодал, антимонархик характери.
115. Бен Жонсон ижоди.
116. Мильтон ижоди.
1XVII. Лильберн публицистикаси.
118. Драйденнинг эстетик қарашлари, шеърияти ва драматургияси.
119. Ж.Беньян эпосида аллегоризм.
120. Батлернинг «Гудирес» асари ва унинг инглиз сатирасининг ривожланишидаги тутган ўрни.
121. XVII аср француз адабиётининг ҳусусиятлари.
122. Илк француз классицизм адабиётининг вакиллари. Малерб ва Матюрен ижоди.
123. XVII аср Француз адабиётида «утопия» жанри.
124. П.Корнель ва француз классицистик драматургияси.
125. Ж.Б.Мольер – француз миллий театрининг асосчиси ва комедиянавис ёзувчиси.
126. Мольер асарларидаги реализм.«Эрлар учун сабоқ»,«Аёллар учун сабоқ» асарлари.
127. Мольернинг «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп», «Ҳасис» асарларида халқчилик масаласи.
128. Лафонтен ижодида масал жанри.
129. XVII аср француз адабиётида Буало ижодининг ўрни.
130. Жан Расин – драматург.
131. XVII аср Испан адабиёти ривожининг ўзига хослиги: культеранизм, консерватизм, гонгоризм.
132. Кальдероннинг ор – номус масаласига бағишланган «Айрилиқнинг », «Номус ғалабаси», «Маҳфий никоҳ» асаларида реалистик тасвир.
133. Ж.Расин трагедияларининг халқчиллиги.
134. XVII аср Немис адабиётида барокко адабий оқими.
135. XVII аср Немис классицизмининг ўзига хос ҳусусияти ва Опиц мактаби

шоирлари.
136. Маърифатчилик даври эстетикасида рационалистик йўналишлар.
137. Европада маърифатчилик даври адабиёти.
138. XVII аср инглиз адабиётида маърифатчилик ғояларининг шаклланиши.
139. Ж.Свифт публицистикасининг сиёсий мазмуни ва бадиий ҳусусиятлари.
140. Свифт идеали ва Гулливер образи.
141. «Бўзчининг хатлари», «Гулливернинг саёҳатлари» асарларида замонавий инглиз воқеийлигининг сатирик тасвири.
142. Свифт фантастикасининг реалистик асослари.
143. Дефо романларининг асосий ҳусусиятлари.
144. Д.Дефонинг публицисти ва журналистик фаолияти.
145. Д.Дефо ижодининг мавзу кўлами.
146. Д.Дефо ижодини даврлаштириш.
147. Робинзон Крузо асаридаги етакчи ғоя.
148. Д.Дефонинг реалистиқ маърифатпарварлик руҳидаги романларида халқчиллик учун курашиш.
149. Самюэль Ричардсон романларининг эволюцияси.
150. Генри Филдинг сатирик драматургиясида инглиз сиёсий тартибларининг танқиди.
151. Филдинг романларида сюжет қуриш ва типиклаштириш муаммоси.
152. Тобойас Смоллет ижодида сатира воситаларининг чуқурлаштирилиши ва типиклаштиришнинг ўзига хослиги.
153. Смоллет ва Филдингларнинг ғоявий ва эстетик қарашларидаги фарқлар.
154. Инглиз сентиментализми ва Э.Юнгнинг ижоди.
155. Сентиментализм лирик поэзияси ва унинг асосий ҳусусиятлари.
156. Оливер Гольдсмий асарларидаги етакчи ғоялар.
157. Франсуа Мари Аруэ Вольтер – шоир ва драматург. Файласуф ва тарихчи.
158. Вольтер бадиий ижоди эволюцияси.
159. «Брут» трагедиясида озодлиқ ватанга садоқат ғояларининг илгари сурилиши.
160. «Кандид» асарининг қоявий мазмуни ва бадиий шакли.
161. Вольтер фалсафий повестларининг тарихий – бадиий аҳамияти.

ЖАҲОН АДАБИЁТИ ФАНИ БЎЙИЧА ИЗОҲЛИ ЛУҒАТ-ГЛОССАРИЙ

Лирика – торли чолғу асбоби лириканинг номидан келиб чиққан бўлиб маъноси мусиқа жўрлигида ижро этилувчи «шеър» демакдир.
Монодик лирика – якка хонанда томонидан ижро этилувчи қўшиқ.
Хўр лирикаси – кўпчилик томонидан ижро этилувчи қўшиқ.
Гекзаметр – вазн олти туроқдан иборат бўлган вазн, бу туроқларнинг ҳар қайсиси дактиль деб аталган бир узун (-) икки қисқа (UU) бўғиндан таркиб топган шеърий вазндир.
Спондий – икки узун ҳижо (- -) деб юритилади.
Эллегия – Кичик Осиёдаги Фрегия вилояти бўлган. Жанрнинг номи ҳам шу ернинг халқи тилидан олинган маъноси «қамиш» демакдир.
Флейта – най чолғу асбоби.
Ямб – атамасининг келиб чиқиш тарихи анча қоронғу. Дмитра афсонаси билан боғлиқ. Шўх ва ўйноқи деган маънони билдиради.
Ахлоқ - русча – морал, лотинча «mores», «moralis» сўзларидан олинган бўлиб, маъноси хулқ, одат демакдир. Ахлоқ сўзи арабча бўлиб, хулқ сўзининг кўплигидир.
Этика - юнонча «ethos» сўзидан олинган бўлиб, бунинг маъноси хулқ-одат демакдир.
Демокрит – ахлоқий ғояларининг асосида инсон руҳининг осойишталикда бўлиши, табиат ҳодисаларини ўрганиш асосида ҳаётдан лаззатланиш, тинч ва осойишта умр кечириш ўз бурчини бажарган ҳолда жасур, ўткир, ақлли бўлиш, дўстлик ўртоқликни каби фикрлар ётади.
Суқрот – биринчи марта билим билан ахлоқнинг узвий бирлиги ҳақида фикр юритади.
Афлотун - ўзининг этик системасини устози Суқротга эргашиб яратди. Афлотун этикасининг асосий таянч нўктаси – инсон онгидан ташқарида, худонинг доимий назорати остида бўладиган ягона ўзгармас «яхшилик» ғоясидир.
Арасту – «Никомах этикаси» ва «Сиёсат» асарларида ахлоқ ҳақидаги фикрларни системалаштириб унга этика деб ном берди. Арасту этикасининг асосида бахтга интилиш ётади.
Мотам қўшиғи–бironта обрўли синьор ёки яқин кишининг вафотига шоирнинг қайғусини баён этган шеърдир.
Бардлар - қадимги исланд лирик поэзияси билан шуғулланган ва лирик қўшиқлар ижрочиси.
Филидлар – ислад қўшиқчи – ҳикоячилари деб юритилади. (VII-VIII асрлар.)
Эдда - қадимги скандинавия эдда қўшиқлари деб номланган. XIII аср бошларига асосланиб эдда деб номлаганлар.
Волуспа - келажак жарчиси демакдир.

Реканкиста - душман босиб олган мамлакат ерларини озод этиш ҳаракати.
Сид - арабча сайид сўзидан олинган бўлиб жаноб демакдир.
Корпес - испанияда қонун чиқарувчи мажлис.
Жонглёр - қўшиқчи бахши. (Француз тилидан олинган.)
Кансона–севги қўшиғи бўлиб, унда муҳаббат ва диний мавзу ёритилади. Бу жанрдаги шеърлар нафислиги ва бандларининг мураккаблиги билан ажралиб туради;
Сирвента–асосан сиёсий характердаги, қисман шахсий масалаларга бағишланган мунозара йўсиндаги қўшиқдир, шоир унда ўз душманларига қарши ҳужум қилади;
Тенцона–севги адабий фалсафий мавзуларда икки шоир ўртасида бўлган шеърий диологдан иборат;
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;
Пасторела–мавзуси жиҳатидан альба каби алоҳида воқеани акс эттирган лирик қўшиқ бўлиб, кўпинча у суҳбат диологдан ташқил топган кичик пъесани эслатади, унда рицарь билан чўпон қизнинг учрашуви ва улар ўртасидаги мунозара тасвирланади. Қўшиқнинг кириш қисмида рицарь қизни табиат қучоғида учратиб унга мулозамат қила бошлайди. Қиз рицарнинг сўзларига ишониб унга ўз ихтиёрини топширади, бироқ рицарь уни ташлаб кетади ёки аксинча қиз рицарга жиддий зарба бериб уни ҳайдаб юборади;
Индепендент–епископларни рад этувчи протестантлик черкови тарафдорлари
Уйғониш даври халқ оғзаки ижодиёти - ўша даврга қадар инсоният бошидан кечирган кескин ўзгаришлар ичида энг буюк прогрессив ўзгариш эди, титанларга муҳтож бўлган, ҳамда тафаккур кучи, завқу-эҳтироси, характери, ҳар тарафлама маълумотлилиги ва билимдонлиги жиҳатидан титанларни вужудга келтирган даври.
Ҳажвия - Дўзахга зид ўлароқ жаннатда доимо ҳаракат ҳукм суради. Жаннат осмонларининг ҳаммасида ёруғлиқ нур, руҳий камолот ҳукмронлик қилади.
Реализм – воқеликни айнан тасвирлаш.
Новелла. Роман. Драма ва театр. Сонетлар. Комедия. Трагедия.
Эдда - қадимги скандинавия эдда қўшиқлари деб номланган. XIII аср бошларига асосланиб эдда деб номлаганлар.
Волуспа - келажак жарчиси демакдир.
Ананке- юнонча тақдир, қисмат деган маънони билдиради.
Догма-қотиб қолган маъносида.

Мустақил таълим ташкил этишнинг шакли ва мазмуни.

"Жаҳон адабиёти" бўйича талабанинг мустақил таълими шу фанни ўрганиш жараёнининг таркибий қисми бўлиб, услубий ва ахборот ресурслари билан тўла таъминланган.

Талабалар аудитория машғулотларида профессор-ўқитувчиларнинг маърузасини тинглайдилар, Аудиториядан ташқарида талаба дарсларга тайёрланади, адабиётларни конспект қилади, уй вазифа сифатида берилган топшириқларни бажаради. Бундан ташқари айрим мавзуларни кенгроқ ўрганиш мақсадида қўшимча адабиётларни ўқиб рефератлар тайёрлайди хамда мавзу бўйича тестлар ечади. Мустақил таълим натижалари рейтинг тизими асосида баҳоланади.

Уйга вазифаларни бажариш, қўшимча дарслик ва адабиётлардан янги билимларни мустақил ўрганиш, керакли маълумотларни излаш ва уларни топиш йўлларини аниқлаш, интернет тармоқларидан фойдаланиб маълумотлар тўплаш ва илмий изланишлар олиб бориш, илмий тўгарак доирасида ёки мустақил равишда илмий манбалардан фойдаланиб илмий мақола ва маърузалар тайёрлаш кабилар талабаларнинг дарсда олган билимларини чуқурлаштиради, уларнинг мустақил фикрлаш ва ижодий қобилиятини ривожлантиради. Шунинг учун хам мустақил таълимсиз ўқув фаолияти самарали бўлиши мумкин эмас.

Уй вазифаларини текшириш ва бахолаш амалий машғулот олиб борувчи ўқитувчи томонидан, конспектларни ва мавзуни ўзлаштириш даражасини текшириш ва бахолаш эса маъруза дарсларини олиб борувчи ўқитувчи томонидан ҳар дарсда амалга оширилади.

"Жахон адабиёти" фанидан мустақил иш мажмуаси фаннинг барча мавзуларини қамраб олган ва қуйидаги 10 та катта мавзу кўринишида шакллантирилган.

Талабалар мустақил таълимининг мазмуни ва хажми

№	Мустақил таълим мавзулари	Берилган топшириқлар	Бажар. муддат.	Ҳажми (соатда)
1	Юнон лирикаси ва унинг турлари. Нотиқлик санъати	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	1-2 хафталар	4
2	Рим адабиёти	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	3-4 хафталар	4
3	Ўрта арсрлар адабиёти	Адабиётлардан конспект килиш. Масалалар ечиш. Мустақил топшириқларни бажариш.	4-5 хафталар	4
4	Уйғониш даври адабиёти	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал	5-6 хафталар	4

		топшириқларни бажариш		
5	Маърифатчилик даври	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	**7-8** хафталар	2
6	Романтизм	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	9-10 хафталар	2
7	Реализм даври адаабиёти	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	11-12 хафталар	2
8	XX аср адабиёти	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	13,14 хафталар	2
9	XX аср охири XXI аср бошлардаги адабиёт	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	15,16 хафталар	2
10	Замонавий адабиёт	Адабиётлардан конспект килиш. Индивидуал топшириқларни бажариш	XVII,18 хафталар	2
Жами				28

Дастурнинг информацион-услубий таъминоти

Дастурдаги мавзуларни ўтишда таълимнинг замонавий методларидан кенг фойдаланиш, ўқув жараёнини янги педагогик технологиялар асосида ташкил этиш самарали натижа беради. Бу борада замонавий педагогик технологияларнинг “Кластер”, “Матбуот конференцияси”, “Бумеранг”, “Елпиғич” ҳамда «Муаммоли таълим» технологиясининг «Мунозарали дарс» методи, шунингдек адабиёт ва санъатга доир слайдлардан фойдаланиш, дидактик ва ролли ўйин усулларини қўллаш назарда тутилади.

"Жаҳон адабиёти" фанидан талабалар билимини рейтинг тизими асосида бахолаш мезони

"Жаҳон адабиёти" фани буйича рейтинг жадваллари, назорат тури, шакли, сони хамда хар бир назоратга ажратилган максимал балл, шунингдек жорий ва оралиқ назоратларининг саралаш баллари хакидаги маълумотлар фан буйича биринчи машғулотда талабаларга эълон қилинади.

Фан буйича талабаларнинг билим савияси ва ўзлаштириш даражасининг Давлат таълим стандартларига мувофиқлигини таъминлаш учун қуйидаги назорат турлари ўтказилади:

- **жорий назорат (ЖН)** - талабанинг фан мавзулари бўйича билим ва амалий кўникма даражасини аниқлаш ва бахолаш усули. Жорий назорат

фаннинг хусусиятидан келиб чиққан холда амалий машғулотларда оғзаки сўров, тест ўтказиш, сухбат, назорат иши, коллеквиум, уй вазифаларини текшириш ва шу каби бошқа шаклларда ўтказилиши мумкин;

• **оралиқ назорат (ОН)** - семестр давомида ўқув дастурининг тегишли (фанларнинг бир неча мавзуларини ўз ичига олган) бўлими тугаллангандан кейин талабанинг назарий билим ва амалий кўникма даражасини аниқлаш ва бахолаш усули. Оралиқ назорат бир семестрда икки марта ўтказилади ва шакли (ёзма, оғзаки, тест ва ҳоказо) ўқув фанига ажратилган умумий соатлар хажмидан келиб чиққан холда белгиланади;

• **якуний назорат (ЯН)** - семестр якунида муайян фан буйича назарий билим ва амалий кўникмаларни талабалар томонидан ўзлаштириш даражасини бахолаш усули. Якуний назорат асосан таянч тушунча ва ибораларга асосланган "Ёзма иш" шаклида ўтказилади.

ОН ўтказиш жараёни кафедра мудири томонидан тузилган комиссия иштирокида мунтазам равишда урганиб борилади ва уни ўтказиш тартиблари бузилган ҳолларда, **ОН** натижалари бекор қилиниши мумкин. Бундай ҳолларда **ОН** қайта ўтказилади.

Олий таълим муассасаси рахбарининг буйруғи билан ички назорат ва мониторинг бўлими рахбарлигида тузилган комиссия иштирокида **ЯН** ни ўтказиш жараёни мунтазам равишда ўрганиб борилади ва уни ўтказиш тартиблари бузилган холларда, **ЯН** натижалари бекор қилиниши мумкин. Бундай холларда **ЯН** қайта ўтказилади.

Талабанинг билим савияси, куникма ва малакаларини назорат қилишнинг рейтинг тизими асосида талабанинг фан буйича ўзлаштириш даражаси баллар орқали ифодаланади.

«Жаҳон адабиёти» фани буйича талабаларнинг семестр давомидаги ўзлаштириш кўрсаткичи 100 баллик тизимда бахоланади.

Ушбу 100 балл бахолаш турлари буйича қуйидагича тақсимланади: Я.Н.-30 балл, колган 70 балл эса Ж.Н.-40 балл ва О.Н.-30 балл қилиб тақсимланади.

Балл	Бахо	Талабаларнинг билим даражаси
86-100	Аъло	Хулоса ва қарор қабул қилиш. Ижодий фикрлай олиш. Мустақил мушохада юрита олиш. Олган билимларини амалда қўллай олиш. Мохиятини тушунтириш. Билиш, айтиб бериш. Тасаввурга эга бўлиш. Мустақил таълим учун ажратилган вазифаларни бажариш, қўшимча дарслик ва адабиётлардан янги билимларни мустақил урганиш, илмий изланишлар олиб бориш, илмий тўгарак доирасида ёки мустақил равишда илмий манбалардан фойдаланиб илмий мақола ва маърузалар тайёрлаш

71-85	Яхши	Мустақил мушохада қилиш. Олган билимларини амалда қўллай олиш. Мохиятини тушунтириш. Билиш, айтиб бериш. Тасаввурга эга бўлиш. Мустақил таълим учун ажратилган вазифаларни бажариш, қўшимча дарслик ва адабиётлардан янги билимларни мустақил урганиш, илмий изланишлар олиб бориш, илмий тўгаракларда фаол қатнашиш.
55-70	Қониқарли	Моҳиятини тушунтириш. Билиш, айтиб бериш Тасаввурга эга бўлиш.
0-54	Қониқарсиз	Аник тасаввурга эга бўлмаслик. Билмаслик.

Фан буйича саралаш бали 55 баллни ташкил этади. Талабанинг саралаш балидан паст бўлган ўзлаштириши рейтинг дафтарчасида қайд этилмайди.

Талабаларнинг ўқув фани буйича мустақил иши жорий, оралиқ ва якуний назоратлар жараёнида тегишли топшириқларни бажариши ва унга ажратилган баллардан келиб чиққан холда бахоланади.

У*0'

Талабанинг фан буйича рейтинги қуйидагича аникланади: К = 100

бу ерда: *В*- семестрда фанга ажратилган умумий ўқув юкламаси (соатларда); *У* -фан буйича ўзлаштириш даражаси (балларда).

Фан буйича жорий ва оралиқ назоратларга ажратилган умумий баллнинг 55 фоизи саралаш балл хисобланиб, ушбу фоиздан кам балл тўплаган талаба якуний назоратга киритилмайди.

• Жорий **ЖН** ва оралиқ **ОН** турлари буйича 55 бал ва ундан юқори бални тўплаган талаба фанни ўзлаштирган деб хисобланади ва ушбу фан бўйича якуний назоратга кирмаслигига йўл қўйилади.

• Талабанинг семестр давомида фан буйича тўплаган умумий бали хар бир назорат туридан белгиланган қоидаларга мувофиқ тўплаган баллари йиғиндисига тенг.

• **ОН** ва **ЯН** турлари календар тематик режага мувофиқ деканат томонидан тузилган рейтинг назорат жадваллари асосида ўтказилади. **ЯН** семестрнинг охирги 2 хафтаси мобайнида ўтказилади.

• **ЖН** ва **ОН** назоратларда саралаш балидан кам балл ўуплаган ва ўзрли сабабларга кўра назоратларда қатнаша олмаган талабага қайта топшириш учун, навбатдаги шу назорат туригача, сўнгги жорий ва оралиқ назоратлар учун эса якуний назоратгача бўлган муддат берилади.

• Талабанинг семестрда **ЖН** ва **ОН** турлари буйича тўплаган баллари ушбу назорат турлари умумий балининг 55 фоизидан кам бўлса ёки семестр якуний жорий, оралиқ ва якуний назорат турлари бўйича тўплаган баллари йиғиндиси 55 балдан кам бўлса, у академик қарздор деб ҳисобланади.

• Талаба назорат натижаларидан норози бўлса, фан бўйича назорат тури натижалари эълон қилинган вақтдан бошлаб бир кун мобайнида факультет деканига ариза билан мурожаат этиши мумкин. Бундай холда

факультет деканининг тақдимномасига кўра ректор буйруғи билан 3 (уч) аъзодан кам бўлмаган таркибда апелляция комиссияси ташкил этилади.

• Апелляция комиссияси талабаларнинг аризаларини кўриб чиқиб, шу куннинг ўзида хулосасини билдиради.

• Баҳолашнинг ўрнатилган талаблар асосида белгиланган муддатларда ўтказилиши хамда расмийлаштирилиши факультет декани, кафедра мудури, ўқув-услубий бошқарма ҳамда ички назорат ва мониторинг бўлими томонидан назорат қилинади.

Талабалар ОН дан тўплайдиган балларнинг намунавий мезонлари

№	Кўрсаткичлар	ОН баллари		
		макс	1-ОН	
1	Дарсларга катнашганлик даражаси. Маъруза дарсларидаги фаоллиги, конспект дафтарларининг юритилиши ва тўлиқлиги.	10	0-10	
2	Талабаларнинг мустақил таълим топшириқларини ўз вақтида ва сифатли бажариши ва ўзлаштириш.	10	0-10	
3	Огзаки савол-жавоблар, коллоквиум ва бошка назорат турлари натижалари буйича	10	0-10	
Жами ОН баллари		30	0-30	

Талабалар ЖН дан тўплайдиган балларнинг намунавий мезонлари

№	Кўрсаткичлар	ЖН баллари		
		макс	1-ЖН	2-ЖН
1	Дарсларга катнашганлик ва ўзлаштириши даражаси. Амалий машғулотлардаги фаоллиги, амалий машғулот дафтарларининг юритилиши ва холати	20	10	10
2	Мустақил таълим топшириқларининг ўз вақтида ва сифатли бажарилиши. Мавзулар буйича уй вазифаларини бажарилиш ва ўзлаштириши даражаси.	10	0-5	0-5
3	Ёзма назорат иши ёки тест саволларига берилган жавоблар	10	0-5	0-5
Жами ЖН баллари		40	20	20

Якуний назоратда "Ёзма иш"ларни бахолаш мезони:

Якуний назорат "Ёзма иш" шаклида амалга оширилганда, синов кўп вариантли усулда ўтказилади. Ҳар бир вариант 2 та назарий савол ва 1 та амалий топшириқдан иборат. Назарий саволлар фан буйича таянч сўз ва иборалар асосида тузилган бўлиб, фаннинг барча мавзуларини ўз ичига қамраб олган.

Ҳар бир назарий саволга ёзилган жавоблар бўйича ўзлаштириш кўрсаткичи 10 балл оралиғида бахоланади. Амалий топшириқ ҳам 10 балл оралиғида бахоланади. Талаба максимал 30 балл тўплаши мумкин.

Ёзма синов бўйича умумий ўзлаштириш кўрсаткичини аниқлаш учун вариантда берилган саволларнинг хар бири учун ёзилган жавобларга қўйилган ўзлаштириш баллари қўшилади ва йиғинди талабанинг якуний назорат бўйича ўзлаштириш бали ҳисобланади.

Тавсия қилинаётган адабиётлар рўйхати

Асосий адабиётлар

1. Алимуҳамедов А. Антик адабиёт тарихи. Т., «Ўқитувчи», 1975.
2. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. (V-XVIII) «Ўқитувчи», 1979.
3. Никитина и.др. Литература древного востока. М., 1962.
4. История зарубежной литературы в конце XIX и в начале XX века. М., «Высшая школа», 1970.
5. История зарубежной литературы. (1945-1980) М., 1989.
6. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. Т., «Ўзбекистон», 1997.
7. Азизов Қ., Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. (XVIII-XX асрлар). Т., «Ўқитувчи» 1987.

Қўшимча адабиётлар

1.Тронский. И.М. История античной литературы. М., «Высшая школа», 1988.

2.Артамонов С.Д. История зарубежной литературы. (XVII-XVIII вв.) М., 1978.

3.Комилов Н. Тафаккур карвонлари. Т., «Маънавият», 1999.

4.Маҳмудов М. Ҳайрат ва тафаккур. Т., Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990.

5. Сулаймонова Ф. Шекспир Ўзбекистонда. Т., Фан, 1978.

6. История всемирной литературы. Т., 1-7. М., «Наука», 1983-1990.

7. Алексеев М.П. и.др. История зарубежной литературы. М., «Высшая школа», 1987.

8. История зарубежной литературы XX века. (19XVII-1945) М., «Высшая школа», 1980

9. История немцкой литературы. М., «Высшая школа», 1975.

10. История английской литературы, М., «Высшая школа», 1975.

11. История амерканской литературы. В. 2-х частях. М. «Просвешение», 1971.

12. Ярхо В.Н. Антическая драма. Технология. Мастерство. М., «Высшая школа», 1990.

13. Голенихев-Кутузов. Творичество Данте и мировая культура. М., «Наука», 1971.

14. Филиппов М.М. Очерки о западной литературе XVIII -XIX в.в. М., «Наука», 1985.

15. Затонский Д.В. Франц Кафка и проблеми модернизма. М., «Высшая школа», 1972.

16. Дўстмуҳамедов Қ. «Нобель мукофотини олган адиблар», Т.: «Маънавият», 2002.

17. Цицерон. Нотиқлик санъати ҳақида икки рисола, Т.: “Янги аср авлоди”, 2007.
18. Каримов Б. Абдулла Қодирий:танқид, таҳлил ва талқин. Т.: “Фан”, 2006
19. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. Т.: “Фан”, 2006

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

Рўйхатга олинди
№ БД 5120100-309
2015 йил «07» 01

Олий ва ўрта махсус таълим вазирининг 2015 йил "02" 02 даги "32"-сонли буйруғи билан тасдиқланган

ЖАҲОН ВА ТУРКИЙ ХАЛҚЛАР АДАБИЁТИ

фанининг

ЎҚУВ ДАСТУРИ

Билим соҳаси:	100000	– Гуманитар соҳа
Таълим соҳаси:	120000	– Гуманитар фанлар
Таълим йўналиши:	5120100	– Филология ва тилларни ўқитиш (ўзбек филологияси)

Тошкент – 2015

Фаннинг ўқув дастури Олий ва ўрта махсус, касб-ҳунар таълими йўналишлари бўйича ўқув-услубий бирлашмалари фаолиятини мувофиқлаштирувчи кенгашнинг 2015 йил "07" 01 даги "1" – сонли мажлис баёни билан маъқулланган.

Фаннинг ўқув дастури Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университетида ишлаб чиқилди.

Тузувчилар:

А.Улуғов	-	Ўзбек адабиётшунослиги ва жаҳон адабиёти кафедраси доценти, филология фанлари номзоди
О. Усмонов	-	Ўзбек адабиётшунослиги ва жаҳон адабиёти кафедраси доценти, филология фанлари номзоди

Тақризчилар:

Б. Тўхлиев	-	Низомий номидаги Тошкент Давлат Педагогика университети профессори, филология фанлари доктори
А. Тилавов	-	Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети Ўзбек адабиёти ва матншунослик кафедраси доценти, филология фанлари номзоди

Фаннинг ўқув дастури Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети Илмий-методик кенгашида кўриб чиқилган ва тавсия қилинган (2015 йил "26" декабрдаги "6" – сонли баённома).

Кириш

«Кадрлар тайёрлаш миллий дастури»нинг таълимнинг ижтимоийлашуви бўлимида кўрсатиб ўтилган талаба-ёшларнинг адабий-эстетик дунёқарашини бойитиш, уларда гўзаллик туйғуларини қарор топтириш адабиётнинг тарихий ва назарий хусусиятларини жамиятимизда олиб борилаётган ишлар орқали амалга оширишга қаратилганлиги билан белгиланади.

Адабий-эстетик қадриятларнинг миллий ва умумбашарий жиҳатларини, жаҳон ва туркий халқлар адабиётининг миллат ҳамда жамият равнақидаги ўрнини талабаларга тушунтириш, уларда бадиий асарни чуқур тушуниш, таҳлил ва тадқиқ этиш малакасини ҳосил қилиши, жамоатчиликни жаҳон адабиёти ва туркий халқлар адабиётидаги мазмун ва шакл, мавзу ва ғоянинг моҳияти билан таништиришга кўмаклашиш, жамиятнинг маънавий манзарасини адабий-назарий тафаккур орқали акс эттиришга, бозор иқтисодиёти жараёнида бадиий адабиётнинг маблағ ва қиймат келтирувчи ҳодисага айланиб кетишига йўл қўймаслик учун амалий кўрсатмалар беради.

Фаннинг мақсади ва вазифалари

Мазкур фанни ўқитишнинг мақсади шуки, бадиий адабиёт тарихи ва адабий-назарий тафаккур тадрижининг шахс ва жамият ҳаётидаги ўрни ва аҳамиятини кўрсатиб бериш, талабаларнинг адабий-эстетик тафаккурини, юксалтириш, илмий мушоҳаданинг вужудга келиши кўникмаларини ҳосил қилиш, фаол ижодкорлик руҳи ва масъулиятини шакллантиришдан иборат.

Жаҳон ва туркий халқлар фанининг вазифаси талабаларга, бадиият намуналарини индивидуал, миллий ва умуминсоний жиҳатларини илмий таҳлил қилишни ўргатиш, жаҳон ва туркий халқлар адабиётининг миллат ва жамият равнақидаги ўрнини ва аҳамиятини талабаларга тушунтириш, талабаларда бадиий адабиётни тушуниш кўникмаларини шакллантириш, бадиий асарни идрок қилиш ҳамда уни филологик нуқтаи назардан таҳлил ва тадқиқ этиш малакасини ҳосил қилиш, адабиёт ва инсон ўртасидаги муносабатни бадиийлик қонуниятлари асосида ўргатиш, жаҳон ва туркий халқлар адабиётида янги шаклланаётган ва оммалашаётган адабий ҳамда илмий метод ва йўналишларни жамоатчилик фикрига таянган ҳолда тушунтириш, миллий ва умуминсоний адабий-назарий анъаналарни халқнинг адабий-эстетик дидини юксалтиришдан иборат.

Фан бўйича талабаларнинг билим, кўникма ва малакаларига қўйиладиган талаблар

“Кадрлар тайёрлашнинг Миллий дастури”, Давлат таълим стандартида акс этган талаба билимларига қўйиладиган талаблар асосида

шакллантирилган.

Жаҳон ва туркий халқлар адабиёти фани бўйича

Бакалавр талаба жаҳон адабиётидаги асосий тамойиллар, жаҳон ва туркий халқлар адабиёти тарихини даврлаштириш муаммолари, жаҳон халқлари ва туркий халқлар фольклори, қадимги афсона ва ривоятлар, жаҳон халқлари фольклорининг муштарак жиҳатлари, жаҳон халқлари ва туркий халқлар фольклори мавзулари, жаҳон халқлари ва туркий халқлар фольклори қаҳрамонлари, фольклор сюжетларининг ёзма адабиётга ўтиши, фольклор достонлари ва ёзма достонлар, жаҳон халқлари адабиёти ва туркий халқлар адабиётидаги сайёр сюжетлар, достонлардаги вариантлилик, ёзма адабиётнинг шаклланиши, диний ва дунёвий адабиёт, таржима адабиёти, жаҳон ва туркий халқлар адабиётидаги жанрлар ***ҳақида тасаввурга эга бўлиши керак.***

Бакалавр талаба жаҳон ва туркий халқлар адабиёти тарихининг назарий муаммолари, мумтоз ва замонавий адабиётдаги адабий тур ва жанрлар таснифи, мумтоз ва замонавий адабиёт намуналарини таҳлил қилиш, жаҳон ва туркий халқлар адабиёти намояндалари, жаҳон ва туркий халқлар адабиёти тараққиёти тамойиллари, адабиёт намуналарида тарихий давр акс этганлиги, асарлар сюжети, асарлар қайси ижодий методга мансублиги, асарлар ғоявий мазмуни, асарларнинг асосий қаҳрамонлари, асарларнинг бадиий хусусиятлари, ижодкорларнинг таржимаи ҳоли, асарлар қандай қабул қилингани, баҳолангани, жаҳон ва туркий халқлар адабиёти тарихи тамойиллари тўғрисида хулосалар *чиқаришни* ***билиши ва улардан фойдалана олиши лозим.***

Бакалавр талаба жаҳон ва туркий халқлар адабиётидаги адабий тур ва жанрларни фарқлаш ва уларнинг специфик хусусиятларини белгилай олиш, жаҳон ва туркий халқлар адабиётидаги асарларнинг поэтик хусусиятларини аниқлай олиш, асарларнинг хусусиятларини аниқлашда тарихийлик тамойилидан келиб чиқиш, жаҳон ва туркий халқлар адабиёти бўйича танланган мавзу юзасидан илмий умумлашмалар чиқара билиш, жаҳон ва туркий халқлар адабиётидаги тарихий, ижтимоий муҳит, ижодий мактаб ва анъаналарнинг ўрнини аниқлаш, бадиий асарларни услубий таҳлил этиш, бадиий асарлар сюжети, ғоявий-бадиий хусусиятлари тўғрисидаги фикрларни муайян тизим асосида ифодалаш, асарларни таҳлил қилиши жараёнида бадиий матн ва ижодкор услубини аниқлаш, фольклор ва ёзма адабиёт намуналарига тарихий давр асосида ёндашиш, шеърий асарларни таҳлил қилишда вазн ўлчовларини қўллай билиш, асар мазмунига, унда ифодаланган ғояга ҳозирги давр талабларидан келиб чиққан ҳолда баҳо бериш, жаҳон ва туркий халқлар адабиёти намуналарининг эстетик моҳиятига кириб бориш, жаҳон ва туркий халқлар адабиётидаги тур ва жанрларни фарқлаш, жаҳон ва туркий халқлар адабиётида қўлланган бадиий тасвир воситаларини фарқлай билиш ***кўникмаларига эга бўлиши керак.***

Фаннинг ўқув режадаги бошқа фанлар билан ўзаро боғлиқлиги ва услубий жиҳатдан узвийлиги

Фаннинг бошқа фанлар билан ўзаро боғлиқлиги - тилшунослик, ўзбек халқ оғзаки ижоди, тарих, эстетика, фалсафа, психология, социология каби фанлардаги умумий қонуниятлар билан боғлиқлиги кузатилади.

Дастурда кўрсатилган мавзулар маъруза, семинар шаклида олиб борилади, шунингдек, фаннинг долзарб масалалари талабаларга мустақил иш сифатида ўзлаштириш учун берилади. Фан замонавий педагогик технологиянинг турли методлари орқали ўтказилади.

Фаннинг ишлаб чиқаришдаги ўрни

Талабаларда адабиётшунослик фани бўйича билимларни шакллантириш, бадиий асарларни илмий-эстетик таҳлил қилишга доир муайян билимга эга бўлиш ва уларни амалиётда татбиқ этиш муҳим аҳамиятга эга. Бу жараён бевосита адабий-илмий, маънавий-маърифий соҳаларда амалий аҳамият касб этади.

Фанни ўқитишда фойдаланиладиган замонавий ахборот ва педагогик технологиялар

Жаҳон ва туркий халқлар адабиёти фанини ўзлаштиришда ўқитишнинг илғор ва замонавий усулларидан фойдаланиш, янги информацион-педагогик технологияларни татбиқ қилиш муҳим аҳамиятга эгадир. Дастурда кўрсатилган мавзулар маъруза, амалий машғулот, семинар машғулотлари шаклида олиб борилади, шунингдек, фаннинг долзарб масалалари талабаларга мустақил таълим сифатида ўзлаштириш учун берилади. Фанни ўзлаштиришда дарслик, ўқув ва услубий қўлланмалар, маъруза матнлари, тарқатма материаллар, техник воситалардан фойдаланилади. Маъруза, амалий ва семинар машғулотлари замонавий педагогик технологиянинг “мунозара”, “ақлий ҳужум” сингари методлари орқали ҳамда слайдлар намойиши билан ўтказилади**.**

Асосий қисм

Фаннинг назарий машғулотлари мазмуни

Жаҳон ва туркий халқлар адабиёти – инсоният маданиятининг муштарак бир бўлаги.

Жаҳон ва туркий халқлар адабиёти қадимий тарихи. Жаҳон ва туркий халқлар фольклори ва ёзма адабиёти тўғрисида маълумот.

Жаҳон ва туркий халқлар адабиёти тарихининг асосий тамойиллари ва уни даврлаштириш. Жаҳон ва туркий халқлар адабиётининг Шарқ ва Ғарб адабиётига таъсири.

Жаҳон адабиёти ва туркий халқлар адабиёти фанининг мақсади-қадимги юнон, Рим, ҳинд, инглиз, француз, испан, итальян, немис, турк, озарбайжон, қозоқ, қирғиз, туркман халқлари адабиёти тўғрисида муайян тушунча бериш. “Илиада”, “Одиссея”, ”Рамаяна”, “Маҳобхорат”, «Манас», «Алпомиш», «Гўрўғли», «Қўрқут ота китоби» сингари халқ достонлари, Гомер, Эсхил, Софокл, Эврипид, Ғарб Уйғониш даври, Маърифатчилик даври адабиёти намояндалари, Бальзак, Стендаль, Золя, Мопассан, Флобер, Гёте, Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Толстой каби Европа адабиёти вакиллари, Аҳмад Яссавий, Низомий Ганжавий, Жалолиддин Румий, Абай, Мухтор Авезов, Чингиз Айтматов, Махтумқули сингари туркий адиблар ижодини ўрганиш.

Жаҳон ва туркий халқлар адабиёти фанининг тарих, фалсафа, эстетика, санъатшунослик каби фанлар билан чамбарчас боғлиқлиги.

Жаҳон ва туркий халқлар адабиёти фанининг Ўзбекистонда ва хорижий мамлакатларда ўрганилиши.

Энг қадимги Шарқ адабиёти

Қадимги Миср, Эрон, Ҳинд, Хитой адабиёти. Шарқ халқлари адабиётининг жаҳон адабиётидаги ўрни. Шумер адабиёти - жаҳон адабиётининг ибтидоси. “Гилгамиш ҳақида достон” эпоси.

Антик давр юнон адабиёти

Ҳомернинг “Илиада” ва “Одиссея” достонлари. Гесиоднинг “Меҳнат ва кунлар” асари. Гесиод ва Шарқ дидактикаси. Юнон лирикаси. Монодик ва тантанали лирика. Элегия ва Ямб. Юнон лирикасида вазн.

Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти

Драманинг пайдо бўлиши. Юнон театри. Илк драматурглар: Эсхил, Софокл, Эврипид. Аристофан ва комедия жанри. Юнон прозаси: тарихий, риторик, фалсафий проза. Эллинизм даврида янги комедия. Александрия поэзияси. Юнон адабиётининг жаҳон адабиётига таъсири.

Рим адабиёти

Рим адабиётининг асосий тараққиёт босқичлари ва йўналишлари. Дастлабки Рим шоирлари. Рим адабиётида тарихшунослик. Рим адабиётининг “олтин даври”. Вергилийнинг “Энеида” достони. “Буколикалар” ва “Георгикалар”. Гораций ижоди. Гораций “Эподлар”и, “Сатиралар”и ва “Номалар”и. Рим элегияси ва Овидий ижоди, Овидийнинг

“Метаморфозалар” асари, Империя даври Рим адабиёти, Рим адабиёти ва кейинги давр Европа адабиёти.

Ўрта асрлар адабиёти

Шарқ ва Ғарб қаҳрамонлик эпосларининг муштарак жиҳатлари. Француз, испан, немис қаҳрамонлик эпослари.XII – XIII асрларда рицарлик – куртуаз адабиёти. Рицарлик адабиётида шарқона жувонмардлик ва ахийлик масалалари. Ўрта асрларда шаҳар адабиёти ва унинг жанрлари.

Жаҳон адабиётида Уйғониш даври

Уйғониш адабиётининг ўзига хосликлари. Жаҳон маданияти Уйғонишининг тадрижи. Уйғониш даври Шарқ ва Ғарб адабиёти. Ғарбий Европа Уйғониш адабиёти. Данте ижоди. Петрарка лирикаси. Ж.Боккаччо ва Италия уйғонишида наср. “Декамерон” ва “Минг бир кеча”. Франция, Англияда Уйғониш даври адабиёти. Француа Рабле ва унинг “Гаргантюа ва Пантагрюэл” асари. Англия Уйғониши. Шекспир ижоди. Шекспир ва жаҳон драматургияси.

Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти)

Классицизм адабиётининг тараққиёт босқичлари. Классицизм адабиётининг ўзига хослиги. Француз классицизми ва унинг вакиллари. Англия ва Испанияда классицизм.

Маърифатчилик адабиёти ва классик маърифатчилик. Англия маърифатчилиги. Француз маърифатчилик ҳаракатининг ўзига хослиги. Ф.Вольтер, Д.Дидро ва Ж.Ж.Руссо ижоди. Немис маърифатчилик адабиёти. Г.Э.Лессинг, Ф.Шиллер ва И.В.Гёте ижоди. Ғарб ва Шарқ маърифатчилигининг муштарак ва фарқли жиҳатлари.

Маърифатчилик адабиётининг аҳамияти.

Романтизм адабиёти

Романтизмнинг назарий асослари ва ўзига хосликлари. Немис адабиётида романтизм. Ака –ука Гриммлар ва Гофман ижоди. Инглиз романтизми. Байрон ва Шелли ижоди. Француз адабиётида романтизм. В.Гюго ва Ж.Санд ижоди. В.Гюго асарларида миллий озодлик мавзуи. Америка романтизм адабиёти. Ф.Купер ижоди. Романтизмнинг жаҳон адабиётидаги ўрни.

Реализм ва танқидий реализм адабиёти

Реализм эстетикаси. Реализм ва танқидий реализм. Адабиётда танқидий реализмнинг пайдо бўлиш омиллари. Француз адабиётида танқидий реализм.

Ф.Стендалнинг “Қизил ва қора” ва “Парма ибодатхонаси” романлари. Бальзак ижоди. “Горио ота”, “Гобсек”, “Евгения Гранде” асарлари. П.Мериме новеллалари. Г.Флобернинг “Бовари хоним” романи. Ч. Диккенс ва У.Теккерей ижоди. Немис танқидий реализмининг ўзига хослиги. Г.Гейне ижоди.

XIX аср рус адабиёти

XIX аср боши рус адабиёти. Асосий адабий йўналишлар. Рус адабиётида романтизм. А.С.Пушкин ижоди. “Евгений Онегин” шеърий романи. Пушкин – драматург ва носир. Пушкин ижодида шарқона мотивлар. М.Ю.Лермонтов ижоди. Лермонтовнинг “Замонамиз қаҳрамони” романи. Лермонтов – драматург. Н.В.Гоголь ижоди. XIX асрнинг иккинчи ярми рус адабиёти. Ф.И.Достоевский ижоди. Достоевский ва жаҳон адабиёти. Л.Н.Толстой ижоди. Толстой – романнавис. “Икрорнома” асари. “Ҳожимурод” қиссасида Толстойнинг аҳлоқий – эстетик қарашлари. XIX аср рус адабиёти “Олтин даври”.

XX аср охири ва XXI аср жаҳон адабиёти

Географияси, муаммолари ва ўзига хослиги. Санъат ва адабиётнинг асосий вазифаси масаласи. Анъанавий реализм ва новаторлик. О.Конт ва И.Тэннинг позитивизм фалсафаси. Э.Золя ва ака-ука Гонкурлар натурализми. Декадентлик адабиёти. Импрессионизм, символизм, модернизм. Модернизм йўналишлари: экспрессионизм, дадаизм, кубизм, футуризм, абстракционизм, сюрреализм. Сюрреализм эстетикаси. Кафка ижоди. Ж.П.Сартр ва экзистенциализм. Камю ва абсурд фалсафаси. Модернизм ва XX аср Шарқ адабиёти

Туркий халқлар адабиёти

Туркий халқлар тўғрисида умумий маълумот. “Турк”, “туркий” сўзларининг шарҳи. Ўзбек, турк, озарбайжон, қозоқ, қирғиз, туркман, қорақалпоқ, уйғур, татар ва бошқа туркий халқларнинг жаҳон маданияти, илм-фани тараққиётидаги ўрни.

Туркий халқлар адабиёти тарихининг асосий босқичлари. Туркий халқлар фольклори. Туркум достонлар. Достонларда вариантлилик. Қаҳрамонлик, ишқ-муҳаббат мавзусидаги достонлар. Туркий халқлар адабиётининг муштарак жиҳатлари. Туркий халқлар адабиётида таржимачилик. Туркий халқлар адабиётида Шарқ адабиёти анъаналари. Сайёр сюжетлар. Диний ва дунёвий адабиёт. “Алпомиш”, “Манас”, “Қўрқут Ота китоби”. “Гўруғли” туркум достонлари. Туркий халқларнинг қадимий ёзма ёдгорликлари. Ўрхун-Энасой ёдгорликлари. “Девону луғотит турк”, “Қутадғу билиг”. “Авесто” – зардўштийлик китоби. Ислом дини ва туркий халқлар адабиёти. Туркий халқлар адабиётида Шарқ адабиёти анъаналари.

Турк, озарбайжон, қозоқ, қирғиз, туркман адабиётидаги сайёр сюжетлар. Туркий халқлар адабиётида таржимачилик.

Турк адабиёти

Турк халқи тўғрисида умумий маълумот. Турк фольклори ва ёзма адабиёти. Турк адабиёти тарихини даврлаштириш: ўрта асрлар турк адабиёти, усмонли турк адабиёти, танзимот даври турк адабиёти, XIX аср охири –XX аср 20–йиллари турк адабиёти, янги давр турк адабиёти, замонавий турк адабиёти.

XI–XVIII асрлар турк адабиёти. Мавлоно Жалолиддин Румий (1207-1279) ҳаёти ва ижоди. “Маснавийи маънавий”, “Ичингдаги ичингдадир”, “Мажолиси сабъа”. Юнус Эмро (1240-1320) ижоди.

Танзимот даври. Турк маданиятига Европа маданиятининг таъсири. Таржималар. Номиқ Камол, Абдулҳақ Ҳамид Тархон, Аҳмад Мидҳат, Тавфиқ Фикрат, Холид Зиё Ушақлагил ижоди. XX аср турк адабиёти. Меҳмед Эмин Юрдақул, Меҳмед Акиф Эрсой, Умар Сайфидин, Зиё Кўкалп ижоди. Рашод Нури Гунтекиннинг “Чолиқуши”, “Тамға”, “Яшил кеча” романлари. Нозим Ҳикмат шеърияти. “Инсон манзаралари”, “Қон гапирмас” асарлари. Яшар Камолнинг “Инжа Мамад”, “Илонни ўлдирсалар” асарлари. Азиз Несин ижоди. Ўрхун Памуқ ижоди.

Озарбайжон адабиёти

Озарбайжон фольклори. “Гўруғли”, “Ошиқ ғариб” достонлари. Озарбайжон ёзма адабиёти. Низомий Ганжавий ижоди. “Хамса”. Шарқ адабиётида Хамсачилик. Муҳаммад Фузулий ҳаёти ва ижоди. “Лайли ва Мажнун” достони. Фузулий ижодида тасаввуфона ғоялар. Мирза Фатали Охундов ижоди. XIX аср охири–XX бошида озарбайжон адабиётида театр санъати ва драматургиянинг равнақ топиши. XX аср озарбайжон адабиёти. Самад Вурғун, Сулаймон Рустам, Расул Ризо, Наби Хазрий, М.Урдубодий, М.Ҳусайн, М.Иброҳимов ижоди. Замонавий озарбайжон адабиёти.

Қозоқ адабиёти

Қозоқ фольклори. Севги-муҳаббат мавзусидаги “Қиз Жибек”, “Қўзи Кўрпеш ва Баян сулув”, “Сулувшаш” достонлари. Жамбул, Махамбет ижоди. Чўқон Валихонов ҳаёти ва ижоди. Абай Қунанбоев ҳаёти ва ижоди. XX аср қозоқ адабиёти. Мухтор Авезов ижоди. “Абай”, “Абай йўли” романлари. “Қараш-қараш”, “Кўкёл” асарлари. Собит Муқонов ижоди. Ғабит Мусрепов асарлари. Анвар Олимжоновнинг “Ўтрор тантанаси”, “Маҳамбет найзаси асарлари”. Абдужамил Нурпеисовнинг “Қон ва тер” трилогияси. Ўлжас Сулайманов ижоди. Мухтор Шаханов ижоди. Замонавий қозоқ адабиёти.

Қирғиз адабиёти

Қирғиз халқ оғзаки ижоди. “Манас” эпоси. XX аср қирғиз адабиёти. Аали Тўқомбоев, Тугулбек Сидиқбеков, Қосимали Баяминов ижоди. Чингиз Айтматов ҳаёти ва ижоди. “Жамила” қиссаси. “Юзма-юз”, “Биринчи муаллим”, “Сомон йўли”, “Сарвқомат дилбарим”, “Алвидо, Гулсари!”, “Оқ кема”, “Соҳил бўйлаб чопаётган олапар” қиссалари. “Асрга татигулик кун”, “Қиёмат”, “Охирзамон нишоналари”, “Тоғлар қулаган замон” романлари. Чингиз Айтматов ижодида умуминсоний муаммолар ва миллий қадриятлар талқини. Тўлаган Қосимбековнинг “Синган қилич” романи. Замонавий қирғиз адабиёти.

Туркман адабиёти

Туркман халқ оғзаки ижоди. “Гўрўғли” туркумидаги достонлар. “Лайли ва Мажнун”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Шоҳсанам ва Ғариб”, “Зуҳро ва Тоҳир” достонлари. Озодий, Мулла Нафас ижоди. Шеъриятда дидактика асосий ўрин тутиши. Махтумқули ижоди. Зелилий ижоди. XX аср туркман адабиёти. Берди Кербобоевнинг “Дадил қадам”, “Небитдоғ”, “Ойсултон” асарлари. Тавшан Эсенова шеърлари, драмалари. Қара Сейтлиев, Қаюм Тангриқулиев шеърлари. Хидир Деряевнинг “Қисмат”, “Муқаддас даргоҳ” асарлари. Қилич Қулиевнинг “Қора карвон”, “Амир элчиси”, “Суронли кунлар”, “Копетдоғ тарафларда” асарлари. Ота Отажоновнинг “Ойдин кеча”, “Сизга интиламан” шеърий тўпламлари. Замонавий туркман адабиёти.

Амалий машғулотларни ташкил этиш бўйича кўрсатма ва тавсиялар

Амалий машғулот талабаларни жаҳон ва туркий халқлар адабиётига доир маълумотлар билан мустақил танишишга, уларни адабий асарни назарий жиҳатдан таҳлил ва талқин қилишга йўналтиради. Талабалар тўплаган билимларини дарс вақтида мунозара ёки маъруза кўринишида ҳимоя қилади. Амалий машғулотларда талабалар жаҳон ва туркий халқлар адабиёти тарихи, фольклори замонавий адабиётига доир илмий масалаларни ўрганадилар.

Амалий машғулот учун тавсия этиладиган мавзулар:

1. «Илиада» достонида тарихийлик ва мифологик элементлар
2. Антик давр юнон адабиётида Фива циклидаги трагедиялар
3. Антик давр юнон лирикасининг поэтик хусусиятлари
4. Рим адабиётда тарихий прозанинг ўрни
5. Юнон драмаларида умуминсоний қадриятлар: («Занжирбанд Прометей», «Шоҳ Эдип», «Медея» драмалар асосида)
6. Уйғониш даври Шарқ ва Ғарб адабий алоқалари.
7. Ғарб ва Шарқ маърифатчилиги: муштараклик ва ўзига хослик.
8. Европа модернистик адабиёти: тарихи, тараққиёт босқичлари йўналиш ва шакллари.

9. Европа адиблари ижодида шарқона мотивлар
10. «Минг бир кеча» ва жаҳон адабиётида «қисса ичида қисса» усули
11. Пушкин ва Лермонтов шеъриятида эрк ва ватанпарварлик ғоялари
12. XX аср жаҳон шеъриятида инсон эрки ва миллий озодлик мавзулари. (“Аср овози” ва “Болаларга беринг дунёни” тўпламлари асосида)
13. Г.Г.Маркеснинг “Бузрукнинг кузи” романида реалистик ва мифологик элементларнинг уйғунлиги
14. С.Моэмнинг “Ой ва сариқ чақа” асарида санъаткор фалсафаси
15. Г.Гессеннинг “Чўл бўриси” романида ижодкор шахсиятининг ёритилиши
16. Туркий халқларнинг энг қадимий адабий ёдгорликлари.
17. «Қўрқут ота китоби», «Ўғузнома» таҳлили.
18. Жалолиддин Румийнинг «Маънавийи маснавий», «Ичингдаги ичингдадир» асари таҳлили.
19. Низомий Ганжавий «Хамса»си таҳлили.
20. Фузулийнинг «Лайли ва Мажнун» достони таҳлили.
21. Нозим Ҳикмат шеърияти.
22. Рашод Нури Гунтекиннинг «Чоликуши» романи таҳлили.
23. Азиз Несин ҳикоялари таҳлили.
24. Яшар Камолнинг «Инжа Мамад» романи таҳлили.
25. Абай шеърлари таҳлили.
26. Мухтор Авезовнинг «Абай» ва «Абай йўли» романлари таҳлили.
27. Анвар Олимжоновнинг «Маҳамбет пайзаси» романи таҳлили.
28. Абдужалил Нурпеисовнинг «Қон ва тер» трилогияси таҳлили.
29. Манас» эпоси таҳлили.
30. Чингиз Айтматов қиссалари.
31. «Асрга тутигулик кун», «Қиёмат», «Кассандра тамғаси» романлари таҳлили. Махтумқули шеърлари таҳлили.
32. Хидир Деряевнинг «Қисмат» асари таҳлили.

Изоҳ: Мазкур рўйхатдаги мавзулардан амалий машғулотлар учун ажратилган соатлар ҳажмига мос ҳолда фойдаланиш тавсия этилади.

Семинар машғулотларни ташкил этиш бўйича кўрсатма ва тавсиялар

Семинар машғулотлари талабаларни жаҳон ва туркий халқлар адабиётига оид маълумотлар билан мустақил танишишга, уларни илмий-назарий нуқтаи назаридан таҳлил ва талқин этишга йўналтиради. Талабалар эгаллаган билимларини дарс чоғида мунозара ёки маъруза шаклида ҳимоя қилади. Семинар машғулотларида талабалар жаҳон ва туркий халқлар адабиётининг илмий муаммолари тўғрисида амалий кўникма ва малака ҳосил қиладилар.

Семинар машғулотлари учун тавсия этиладиган мавзулар:

1. Мифология ва бадиий адабиёт
2. Қадимги юнон мифологияси бадиий адабиётнинг асоси сифатида

3. Жаҳон адабиётида қаҳрамонлик эпосларининг муштарак жиҳатлари
4. Бальзак асарларида ижтимоий ҳаёт ва инсоний қадриятлар (“Горио ота”, “Гобсек”, “Евгения Гранде”) асарлари асосида
5. Толстой ва Достоевский асарларида Шарқ халқлари вакиллари образининг яратилиши
6. Хемингуэй асарларида инсон матонати ва ирода кучининг ифодаси
7. Г.Г.Маркес романларида услуб ва образ
8. Модернизм ва Кафка ижоди
9. Жан Поль Сартр ва экзистенциализм
10. Камю ва абсурд фалсафаси
11. «Қуркут ота китоби».
12. Жалолиддин Румийнинг «Маснавийи маънавий» асари.
13. Жалолиддин Румийнинг «Ичингдаги ичингдадур» асари.
14. Рашод Нури Гунтекин романлари.
15. Рашод Нури Гунтекиннинг «Чоликуши» романи.
16. Яшар Камолнинг «Инжа Мамад» романи.
17. Нозим Ҳикмат шеърлари.
18. Азиз Несин ҳикоялари.
19. Фузулий шеърлари.
20. Абай шеърлари.
21. Мухтор Авезовнинг «Абай», «Абай йўли» романлари.
22. Анвар Олимжоновнинг «Маҳамбет найзаси» романи.
23. Абдужалил Нурпеисовнинг «Қон ва тер» трилогияси.
24. Ўлжас Сулаймонов шеърлари.
25. «Манас» эпоси.
26. Чингиз Айтматовнинг «Жамила», «Алвидо, Гулсари!» қиссалари.
27. Махтумқули шеърлари.

Изоҳ: Мазкур рўйхатдаги мавзулардан семинар машғулотлари учун ажратилган соатлар ҳажмига мос ҳолда фойдаланиш тавсия этилади.

Мустақил таълимни ташкил этишнинг шакли ва мазмуни

Талаба мустақил ишни тайёрлашда фаннинг хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда қуйидаги шакллардан фойдаланиши тавсия этилади:

- амалий машғулотларга тайёргарлик;
- семинар машғулотларига тайёргарлик;
- дарслик ва ўқув қўлланмалар бўйича фан боблари ва мавзуларни ўрганиш;
- тарқатма материаллар бўйича маърузалар қисмини ўзлаштириш;
- махсус адабиётлар бўйича фанлар бўлимлари ёки мавзулари устида ишлаш;
- талабанинг ўқув-илмий-тадқиқот ишларини бажариш билан боғлиқ бўлган фанлар бўлимлари ва мавзуларини чуқур ўрганиш;
- фаол ва муаммоли ўқитиш услубидан фойдаланиладиган ўқув

машғулотлари.

Тавсия этилаётган мустақил ишларнинг мавзулари:

1. Ҳомернинг қаҳрамонлар характерини яратиш маҳорати (“Илиада” ва “Одиссея” достонлари асосида)
2. “Рамаяна” ва жаҳон қаҳрамонлик эпослари
3. “Илиада” достонида тарихийлик ва мифологик элементлар
4. Эзоп масалаларида дидактика
5. “Медея” трагедияси ва “Аргонавтлар” қиссаси
6. “Илоҳий комедия”да Данте ижтимоий-ахлоқий қарашларининг ифодаланиши
7. Ф.Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль” асарида схоластик тафаккурга қарши сатирик муносабатнинг ифодаланиши
8. “Ҳамлет” - Шекспир ижодининг чўққиси
9. “Дон Кихот” асарида гуманистик ғояларнинг тарғиб қилиниши
10. “Гулливернинг саёҳатлари” романида Ж.Свифт фантастикасининг реалистик негизи
11. Г.Э. Лессингнинг “Донишманд Натан” асарида диний қарашлар инсонпарварлик ғояларининг қарши қўйилиши (“Жаҳон адабиёти”га журнали, 2004, 4-5-сонлар).
12. Ф.Шиллернинг “Қароқчилар” трагедиясида эрксеварлик ғояларининг илгари сурилиши
13. Гёте “Фауст” асарининг асосий ғояси
14. Байрон ижодида романтизмнинг ўрни
15. Стендалнинг “Қизил ва қора” романида ижобий қаҳрамон муаммоси
16. Бальзак асарларида умуминсоний қадриятлар
17. “Бовари хоним” романида ижтимоий-сиёсий ва эстетик хом хаёлликнинг фош этилиши
18. Пушкиннинг “Евгений Онегин” шеърий романи реалистик асар сифатида
19. Ф.Достоевскийнинг “Жиноят ва жазо” романида психологизм
20. Э.Золянинг “Ҳамал” романида меҳнат ва манфаат масаласи
21. Мопассан ҳикояларида психологик таҳлилнинг чуқурлиги
22. Радий Фишнинг «Жалолиддин Румий» романи.
23. Рашод Нури Гунтекиннинг «Яшил кеча» романи.
24. Яшар Камолнинг «Илонни ўлдирсалар» қиссаси.
25. Нозим Ҳикматнинг «Инсон манзаралари» асари.
26. Азиз Несиннинг «Футбол қироли» романи.
27. Фузулийнинг «Лайли ва Мажнун» достони.
28. Абай шеърлари.
29. Мухтор Авезовнинг «Қараш-қараш» китоби.
30. Анвар Олимжоновнинг «Ўтрор тангаси» қиссаси.
31. Чингиз Айтматовнинг «Оқ кема» қиссаси.
32. Махтумқули шеърлари.
33. Хидир Деряевнинг «Қисмат» асари.
34. Мухтор Авезовнинг «Абай» романи.

35. Мухтор Авезовнинг «Абай йўли» романи.
36. Анвар Олимжоновнинг «Маҳамбет найзаси» романи.
37. Абдужалил Нурпеисовнинг «Қон ва тер» трилогияси.
38. Ўлжас Сулаймонов шеърлари.
39. «Манас» эпоси.
40. Чингиз Айтматовнинг «Жамила», «Оқ кема» қиссалари.
41. Чингиз Айтматовнинг «Алвидо, Гулсари!», "Соҳил бўйлаб чопаётган олапар" қиссалари.
42. Махтумқули шеърлари.

Изоҳ: Тавсия қилинган мазкур мавзулардан мустақил таълим учун ажратилган соатлар ҳажмига мос ҳолда фойдаланиш мумкин.

Дастурнинг информацион-методик таъминоти

Дастурдаги мавзуларни ўтишда таълимнинг замонавий методларидан кенг фойдаланиш, ўқув жараёнини янги педагогик технологиялар асосида ташкил этиш самарали натижа беради. Бу борада замонавий педагогик технологияларнинг "Кластер", "Матбуот конференцияси", "Бумеранг", "Елпиғич" ҳамда «Муаммоли таълим» технологиясининг «Мунозарали дарс» методи, шунингдек, адабиёт ва санъатга доир слайдлардан фойдаланиш, дидактик ва ролли ўйин усулларини қўллаш назарда тутилади.

Фойдаланиладиган адабиётлар рўйхати

Раҳбарий адабиётлар

1. Ислом Каримов. Юксак маънавият – енгилмас куч.-Тошкент: Маънавият, 2008.
2. Ислом Каримов. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. "Ўзекистон", 2009.

Асосий адабиётлар

3. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. (V-XVIII) «Ўқитувчи», 1979.
4. Азизов Қ., Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. (XVIII-XX асрлар). Т., «Ўқитувчи» 1987
5. Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Т.: "Фан", 2008.
6. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. Т., «Ўзбекистон», 1997.
7. Алькаева Л. Очерки турецкой литературы.-- Москва, 1969.
8. Очерк истории азербайджанской литературы.-- Москва, 1963.
9. Каратаев М. Казахская литература на современном этапе.-- Алма-ата, 1979.

Қўшимча адабиётлар

10. Антик адабиётдан хрестоматия. Рим адабиёти. Ойбек. МАТ, XV том. – Т.: "Фан", 1980.
11. Низамова М.Н., Маматова М.Р. Литература Великобритании (вторая половина XX века). – Т.: «Университет», 2007.

12. Каримов Шавкат. Немис адабиёти тарихи. – Т.: “МУМТОЗ СЎЗ”, 2010
13. Маҳмудов М. Ҳайрат ва тафаккур. Т., Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990.
14. Сулаймонова Ф. Шекспир Ўзбекистонда. Т., Фан, 1978.
15. Жалилов С. Бобир ва Юлий Цезарь. Т.: «Янги аср авлоди», 2001.
16. Хўжаева Р.У. Янги давр араб адабиёти тарихи. (Ўқув қўлланма) I қисм. Т., 2004.
17. Саидов У. Европа маърифатчилиги ва миллий уйғониш. – Т.: “Академия”, 2004.
18. Норматова Ш. Жаҳон адабиёти. – Т., “Маънавият”, 2008.
19. Дўстмуҳамедов Қ. «Нобель мукофотини олган адиблар», Т.: «Маънавият», 2002.
20. Адибларнинг Нобель маърузалари. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа уйи, 2008..
21. Б. Раҳмонов. Муқаддасдир шоир деган ном. – Т.: “Янги аср авлоди”, 2008.
22. Жўраев Т. Онг оқими. Модерн. “Фарғона” нашриёти, 2009.
23. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Т.: “Фан”, 2006.
24. XX аср жаҳон адабиёти: ҳикоялар. Масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи У.Жўрақулов, нашрга тайёрловчи У.Бўтаев.-Т., 2009.
25. XX аср жаҳон шеърияти. Масъул муҳаррир Азиз Саид, нашрга тайёрловчи Ҳабиб Абдиев.-Т., 2011.
26. Жаҳон адабиёти тарихи. ЎУМ, ЎзМУ 2011. Ўзбек филологияси факультети кутубхонаси.
27. Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий.-Тошкент, 2005.
28. Жалолидддин Румий. Ичингдаги ичингдадир.Тошкент,2004.
29. Рашод Нури Гунтекин. Чолиқуши.-Тошкент,2002.
30. Нозим Ҳикмат. Инсон манзаралари.-Тошкент,1982.
31. Яшар Камол. Инжа Мамад.-Тошкент,1968.
32. Абай. Ўланлар -Тошкент.2000
33. Мухтор Авезов. Абай. Абай йўли.-Тошкент,1957-1960.
34. Чингиз Айтматов Асрни қаритган кун. Қиёмат.Тошкент,1986.
35. Чингиз Айтматов. Кассандра тамғаси.-Тошкент, 2003
36. Махтумқули. Шеърлар.-Тошкент,1976.
37. Озмитель Е. Наследие классики и киргизская литература.— Фрунзе,1980.
38. Кор-Оглы Х. Туркменская литература.—Москва,1982.
39. Туркий халқлар адабиёти тарихи. ЎУМ, ЎзМУ 2011. Ўзбек филологияси факультети кутубхонаси.

Электрон манбалар

40. www. feb-web.ru
41. www. krugosveta.ru

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ЖАХОН ТИЛЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ

“ТАСДИҚЛАЙМАН”
Ўқув ишлари бўйича проректор
_____ _____
2018 йил “___” _____ июнь

ЖАҲОН АДАБИЁТИ

ФАНИНИНГ ИШЧИ ЎҚУВ ДАСТУРИ

Таълим соҳаси: 120 000 – гуманитар фанлар
120000 – журналистика ва ахборот

Таълим йўналиши: 5220100 – филология ва тилларини ўқитиш (тиллар бўйича)
5220600 – таржима назарияси ва амалиёти (тиллар бўйича)
5220400 –журналистика (халқаро журналистика)

Умумий ўқув соати – 62 соат
Шу жумладан:
Маъруза – 18 (7 семестр 18 соат)
Семинар машғулоти – 20 (7 семестр 20 соат)
Мустақил таълим соати – 24 (7 семестр 24 соат)

Тошкент – 2018 й.

Фаннинг ишчи ўқув дастури Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 201__ йил “____” _____даги “____”-сонли буйруғи билан (буйруқнинг ____-иловаси) тасдиқланган “Жаҳон адабиёти тарихи” фан дастури асосида тайёрланган.

Фан дастури Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университети Илмий кенгашининг 201_ йил “__” _____ даги “___” -сонли баёни билан тасдиқланган.

Тузувчи:

Ю.Бобоқулов – ЎзДЖТУ Рус адабиёти ва ўқитиш меодикаси кафедраси катта ўқитувчиси.

Тақризчи:

Б.Эрматов – Ўзбекистон миллий университети Хорижий филология факультети доценти, филология фанлари номзоди

ЎзДЖТУ **Иенглиз тили иккинчи** факультети декани:
2018 йил “____”_____ П. Омонов
(имзо)

Ўзбек тили кафедраси мудири:
2018 йил “____”_____ З. Салишева

1. Ўқув фани ўқитилиши бўйича услубий кўрсатмалар.

Мазкур фанни ўқитишнинг бош мақсади жаҳон адабиёти тарихининг муҳим поэтик-эстетик қирраларини мужассам қилган адабий асарларни ўрганиш орқали бадиий-фалсафий қарашлардаги назарий-бадиий эволюцияни кўрсатиб бериш ҳамда бадиий адабиёт тарихи ва адабий-назарий тафаккур тадрижининг шахс ва жамият ҳаётидаги ўрни ва аҳамиятини очиб бериш, талабаларнинг адабий-эстетик тафаккурини юксалтириш, илмий мушоҳаданинг вужудга келишини назарий жиҳатдан таҳлил қилиш, талқин кўникмаларини ҳосил қилиш ва фаол ижодкорлик руҳи ҳамда масъулиятини шакллантиришдан иборат.

Шу маънода қуйидаги вазифалар муҳимдир***:***

- жаҳон адабиёти намуналарининг ўзига хос миллий ва умуминсоний хусусиятларини илмий таҳлил қилиш асосида талабаларга билим бериш;
- талабаларга юксак савияда яратилган бадиий адабиёт намуналарининг башарият, миллат ва жамият равнақидаги ўрни ва аҳамиятини тушунтириш;
- талабаларда бадиий адабиётни тушуниш кўникмаларини шакллантириш;
- талабаларда бадиий асарни идрок қилиш ҳамда уни филологик нуқтаи- назардан таҳлил ва тадқиқ этиш малакасини ҳосил қилиш;
- талабаларни адабиёт ва инсон ўртасидаги муносабатни бадиийлик қонуниятлари асосида таҳлил қилишга ўргатиш;
- жаҳон адабиётида янги шаклланаётган ва оммалашаётган адабий ҳамда илмий метод ва йўналишлар моҳиятини жамоатчилик фикрига таянган ҳолда талабаларга етказиш;
- жаҳон адабиётидаги миллий ва умуминсоний адабий-назарий анъаналарни жамият ҳаётига тадбиқ этиш орқали талабанинг адабий-эстетик дидини юксалтириш .

2. Маъруза машғулотлари

Т/р	Маъруза мавзулари	Дарс соатлари ҳажми
1	**Антик давр юнон адабиёти**	2
2	**Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти**	2
3	**Рим адабиёти**	2
4	**Ўрта асрлар адабиёти**	2

5	**Жаҳон адабиётида Уйғониш даври**	2
6	**Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти)**	2
7	**XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти**	2
8	**XIX аср Романтизм ва реализм адабиёти**	2
9	**XX - XXI аср жаҳон адабиёти**	2
	Жами	18

3 Семинар машғулотлари

Т/р	**Семинар мавзулари**	**Дарс соатлари ҳажми**
1	**Антик давр юнон адабиёти**	2
2	**Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти**	2
3	**Рим адабиёти**	2
4	**Ўрта асрлар адабиёти**	2
5	**Жаҳон адабиётида Уйғониш даври**	2
6	**Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти)**	2
7	**XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти**	2
8	**XIX аср Романтизм ва реализм адабиёти**	2
9	**XX аср адабиёти**	2
10	**XXI аср жаҳон адабиёти (Нобел мукофоти лауриатлари)**	2
	Жами	20

Семинар машғулотлар мультимедиа қурулмалари билан жиҳозланган аудиторияда ҳар бир академ. гуруҳга алоҳида ўтилади. Машғулотлар фаол ва интерфаол усуллар ёрдамида ўтилади, “Кейс-стади” технологияси ишлатилади, кейслар мазмуни ўқитувчи томонидан белгиланади. Кўргазмали материаллар ва ахборотлар мультимедиа қурилмалари ёрдамида узатилади.

5. Мустақил таълим

№	Мустақил таълим мавзулари	Ҳажми (соатда)
1	Юнон лирикаси ва унинг турлари. Нотиқлик санъати	4
2	Рим адабиёти	4
3	Ўрта арсрлар адабиёти	2
4	Уйғониш даври адабиёти	2
5	Маърифатчилик даври	2
6	Романтизм	2
7	Реализм даври адаабиёти	2
8	XX аср адабиёти	2
9	XXаср охири XXI аср бошлардаги адабиёт	2
10	Замонавий адабиёт	2

Жами 24 соат

6. Фан бўйича талабалар билимини баҳолаш ва назорат қилиш меъзонлари

Балл	Талабаларнинг билим даражаси
Баҳолаш мезонлари	***86-100 Аъло*** Хулоса ва қарор қабул қилиш. Ижодий фикрлай олиш. Мустақил мушохада юрита олиш. Олган билимларини амалда қўллай олиш. Мохиятини тушунтириш. Билиш, айтиб бериш.

	Тасаввурга эга бўлиш.		
	71-85 Яхши Мустақил мушохада қилиш. Олган билимларини амалда қўллай олиш. Мохиятини тушунтириш. Билиш, айтиб бериш. Тасаввурга эга бўлиш.		
	55-70 Қониқарли Мохиятини тушунтириш. Билиш, айтиб бериш Тасаввурга эга бўлиш.		
	0-54 Қониқарсиз Аник тасаввурга эга бўлмаслик. Билмаслик.		
	Рейтинг баҳолаш турлари	**Макс балл**	**Ўтказиш вақти**

Талабалар ОН дан тўплайдиган балларнинг мезонлари

№	Кўрсаткичлар	ОН баллари		
		макс	1-ОН	2-ОН
1	Дарсларга катнашганлик даражаси. Маъруза дарсларидаги фаоллиги, конспект дафтарларининг юритилиши ва тўлиқлиги.	10	0-5	0-5
2	Талабаларнинг мустақил таълим топшириқларини ўз вақтида ва сифатли бажариши ва ўзлаштириш.	10	0-5	0-5
3	Огзаки савол-жавоблар, коллоквиум ва бошка назорат турлари натижалари буйича	10	0-5	0-5
Жами ОН баллари		30	0-15	0-15

Талабалар ЖН дан тўплайдиган балларнинг мезонлари

№	Кўрсаткичлар	ЖН баллари		
		макс	1-ЖН	2-ЖН
1	Дарсларга катнашганлик ва ўзлаштириши даражаси. Амалий машғулотлардаги фаоллиги, амалий машғулот дафтарларининг юритилиши ва холати	20	10	10
2	Мустақил таълим топшириқларининг ўз вақтида ва сифатли бажарилиши. Мавзулар буйича уй вазифаларини бажарилиш ва ўзлаштириши даражаси.	10	0-5	0-5
3	Ёзма назорат иши ёки тест саволларига берилган жавоблар	10	0-5	0-5
Жами ЖН баллари		40	20	20

Асосий ва қўшимча ўқув адабиётлар ҳамда ахборот манбаалари

Асосий адабиётлар

1. Алимуҳамедов А. Антик адабиёт тарихи. Т., «Ўқитувчи», 1975.
2. Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. (V-XVIII) «Ўқитувчи», 1979.
3. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. Т., «Ўзбекистон», 1997.

4. Азизов Қ., Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. (XVIII-XX асрлар). Т., «Ўқитувчи» 1987.
5. Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Т.: “Фан”, 2008.

Қўшимча адабиётлар

1.Тронский. И.М. История античной литературы. М., «Высшая школа», 1988.
2.Артамонов С.Д. История зарубежной литературы. (XVII-XVIII вв.) М., 1978.
3.Комилов Н. Тафаккур карвонлари. Т., «Маънавият», 1999.
4.Маҳмудов М. Ҳайрат ва тафаккур. Т., Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990.
20. Сулаймонова Ф. Шекспир Ўзбекистонда. Т., Фан, 1978.
21. История всемирной литературы. Т., 1-7. М., «Наука», 1983-1990.
22. Алексеев М.П. и.др. История зарубежной литературы. М., «Высшая школа», 1987.
23. История зарубежной литературы XX века. (19XVII-1945) М., «Высшая школа», 1980
24. История немцкой литературы. М., «Высшая школа», 1975.
25. История английской литературы, М., «Высшая школа», 1975.
26. История амерканской литературы. В. 2-х частях. М. «Просвешение», 1971.
27. Ярхо В.Н. Антическая драма. Технология. Мастерство. М., «Высшая школа», 1990.
28. Голенихев-Кутузов. Творичество Данте и мировая культура. М., «Наука», 1971.
29. Филиппов М.М. Очерки о западной литературе XVIII -XIX в.в. М., «Наука», 1985.
30. Затонский Д.В. Франц Кафка и проблеми модернизма. М., «Высшая школа», 1972.
31. Дўстмуҳамедов Қ. «Нобель мукофотини олган адиблар», Т.: «Маънавият», 2002.
32. Цицерон. Нотиқлик санъати ҳақида икки рисола, Т.: “Янги аср авлоди”, 2007.
33. Каримов Б. Абдулла Қодирий:танқид, таҳлил ва талқин. Т.: “Фан”, 2006
34. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. Т.: “Фан”, 2006

Электрон манбалар

1. www. feb-web.ru
2. www. krugosveta.ru

“ТАСДИҚЛАЙМАН”
кафедра мудири
_____ З. Салишева
2018 йил

“ Ўзбек тили ” кафедраси катта ўқитувчи Ю.Бобоқуловнинг
“Жаҳон адабиёти” фанидан
2018-2019 ўқув йили учун тузилган ишчи фан дастури бажарилишининг

КАЛЕНДАРЬ РЕЖАСИ

Факультет: “Инглиз тили учинчи”
Йўналиш, гурух: 51114 00 - Хорижий тил ва адабиёт
Курси: 4-курс гуруҳлар
Фаннинг номи: Жаҳон адабиёти
Машғулот тури: Маъруза
Семинар ўқитувчиси: катта ўқитувчи Ю.Бобоқулов

№	Мавзулар	Режалашти-рилган вақти	Машғу-лот тури	Ажратилган соат	Бажарилганлиги хақида маълумот		Ўқитувчи имзоси
					Ой ва кун	Соат	
1.	**Антик давр юнон адабиёти**		Маъруза	2			
2.	**Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти**		Маъруза	2			
3.	**Рим адабиёти**		Маъруза	2			
4.	**Ўрта асрлар адабиёти**		Маъруза	2			
5.	**Жаҳон адабиётида Уйғониш даври**		Маъруза	2			
6.	**Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти)**		Маъруза	2			
7.	**XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти**		Маъруза	2			
8.	**XIX аср Романтизм ва реализм адабиёти**		Маъруза	2			
9.	**XX - XXI аср жаҳон адабиёти**		Маъруза	2			
ЖАМИ:				**18**			

Изоҳ: ушбу календар режа “ Ўзбек тили ” кафедрасининг 2018 йил августдаги йиғилишида маъқулланган. Баённома №1

Тузувчи: **катта ўқитувчи Ю.Бобоқулов**

“ТАСДИҚЛАЙМАН”
кафедра мудири
_____ З. Салишева
2018 йил

“ Ўзбек тили ” кафедраси катта ўқитувчи Ю.Бобоқуловнинг
“Жаҳон адабиёти” фанидан
2018-2019 ўқув йили учун тузилган ишчи фан дастури бажарилишининг

КАЛЕНДАРЬ РЕЖАСИ

Факультет: “Инглиз тили учинчи”
Йўналиш, гурух: 51114 00 - Хорижий тил ва адабиёт
Курси: 4-курс гуруҳлар
Фаннинг номи: Жаҳон адабиёти
Машғулот тури: Семинар

№	Мавзулар	Режалашти-рилган вақти	Машғу-лот тури	Ажратилган соат	Бажарилганлиги хақида маълумот		Ўқитувчи имзоси
					Ой ва кун	Соат	
1.	**Антик давр юнон адабиёти**		Семинар	2			
2.	**Аттика ва эллинизм даври юнон адабиёти**		Семинар	2			
3.	**Рим адабиёти**		Семинар	2			
4.	**Ўрта асрлар адабиёти**		Семинар	2			
5.	**Жаҳон адабиётида Уйғониш даври**		Семинар	2			
6.	**Классицизм адабиёти (XVII аср Ғарбий Оврўпо адабиёти)**		Семинар	2			
7.	**XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти**		Семинар	2			
8.	**XIX аср Романтизм ва реализм адабиёти**		Семинар	2			
9.	**XX аср адабиёти**		Семинар	2			
10.	**XXI аср жаҳон адабиёти (Нобел мукофоти лауриатлари)**		Семинар	2			
ЖАМИ:				**20**			

Изоҳ: ушбу календар режа “ Ўзбек тили ” кафедрасининг 2018 йил августдаги йиғилишида маъқулланган. Баённома №1

Тузувчи: катта ўқитувчи Ю.Бобоқулов

“Жаҳон адабиёти” фанидан тест саволлари

1-ВАРИАНТ

4. Гомер мадҳиялари кимга бағишланган?
А. Асосий маъбудларга
В. Афинага
С. Аполлонга
Д. Иккинчи даражали маъбудларга

5. Троя урушининг асосий сабаби нима?
А. Агамемнонниng маъбудаларга илтижоси
В. Афина ва Афрадитанинг ўзаро келишолмаганлиги
С. Париснинг Эронни эгаллаши учун олиб борган сиёсати
Д. Олтин олма

6. Гомер достонларининг қай бирини “Алпомиш” достони билан қиёслашимиз мумкин.
А. Гомер мадҳияларини
В. Илиада
С. Одиссея
Д. Смела

7. Гекуба нима учун ўз ўгли Парисни туғилиши билан чўпонларга бериб юборди
А. Троя шахрининг кулининг кўкка соврилишг асосий
В. Халк тақдирини ўйлаб
С. Маъбудларнинг тавсиясига кўра
Д. Туш кўрганлиги учун

8. “Сағри тери тилсими” асар муаллифини аниқланг?
А. Жорж Санд
В. Оноре де Бальзак
С. Фредирик Стендаль
Д. Вальтер Скотт

9. Одиссея қаҳрамонлари тўғри берилган қаторни топинг.
А. Пенилопа, Телемах, Эвмей
В. Одиссей, Гектор, Агамемнон
С. Телемах, Эвмей, Гекуба
Д. Пенилопа, Одиссей, Прям

10.“Фиванинг етти душмани” асари муаллифини топинг.
А. Гомер
В. Софокл
С. Эсхил
Д. Гороций

11.Эсхил асарлари тўғри берилган қаторни топинг.
А. Севги санъати, Буколикалар, Туркум достонлар
В. Энеида, Фиванинг етти душмани, Шоҳ Эдип
С. Эронийлар, Антигона, Энеида
Д. Мақтанчоқ жангчи, Мед, Троя

12.“Шоҳ Эдип” асари муаллифи ким?
А. Эсхил
В. Тораций
С. Овидий
Д. Софокл

13. Юнон адабиёти дидактик жанрни бошлаб берган адиб номини аниқланг.
А. Гомер
В. Гесиод
С. Перикл
Д. Вергилий

14. “Меҳнат ва кунлар” асарининг муаллифини топинг?
А. Бальзак
В. Гораций
С. Гесиод
Д. Вергилий

15.“Занжирбанд Прометей” асари муаллифини аниқланг?
А. Эсхил
В. Софокл
С. Перикл
Д. Ливий Андроник

16.Рим адабиёти қайси асрлардан бошланган.
А. Эрамиздан аввалги II аср
В. Эрамиздан аввалги I аср
С. Эрамиздан аввалги III аср
Д. Эрамиздан аввалги IV аср

17.Юнон мифологиясидаги асосий мабуд ва мабудалар сони нечта?

A. 15
B. 13
C. 11
Д. 12

18. Жаҳон адабиётидаги қайси шоҳ асарини “тақдир трагедияси” деб тан олишди.
A. Софокл “Шоҳ Этип”
B. Француа Рабле “Пантогрюэл”
C. Данте “Илохий Комелия”
Д. Эсхил “Эронийлар”

2-ВАРИАНТ

1. Лай хонодонининг ланатланишига асосий сабаб нима.
A. Пелоп фарзандини ўғирлаши
B. Геранинг қахрига учраши
C. Қўшни мамлакат билан келишмаганлиги учун
Д. Тақдири азалдан битилганлиги

2. Рим адабиётини бошлаб берган адиб номи тўғри берилган қаторни топинг.
A. Роллан
B. Овидий
C. Жон Лили
Д. Андироник

3. Инглиз қахрамонлик эпоси...
A. Сид ҳақида қўшиқ
B. Ролланд ҳақида қўшиқ
C. Беовульф ҳақида поэма
Д. Небилунгнома

4. Турбадурлар лирикасининг нечта жанри бор?
A. 6
B. 7
C. 9
Д. 5

5. Илиада достонининг қаҳрамонлари тўғри берилган қаторни аниқланг.
A. Парис, Елена, Афина, Гера, Зигфрид
B. Агаменнон, Елена, Ахил, Гектор
C. Ахил, Афрадите, Гунтер, Кухулин
Д. Манилей, Одиссея, Гектор, Овидий

6. Одиссея қахрамонлари тўғри кўрсатилган қаторни топинг?

А. Телемах, Посейдон, Одиссей
В. Спарта, Троил, Одоакр
С. Одиссея, Телемах, Елена
Д. Итака, Изольда, Телемах

7. Европада Уйғониш даврининг бошланиши қаерда ва қайси асрда бўлган.
А. Италия IX – XV асрлар
В. Италия X – XIII асрлар
С. Италия XIV – XV асрлар
Д. Ўрта Осиёда X – XII асрлар

8. Илк Уйғониш даври адабиётида гуманистик ғоялар жарчиси деб қайси адиб айтилади.
А. Петрарка
В. Данте
С. Боккаччо
Д. Эсхил

9. Дантенинг “Илоҳий комедия” асари қисмлар тартиб билан берилган қаторни белгиланг?
А. Аъроф, Жаннат, Дўзах 9, 8, 7
В. Жаннат, Аъроф, Дўзах 8, 7, 9
С. Дўзах, Жаннат, Аъроф 9, 7, 8
Д. Дўзах, Аъроф, Жаннат 9, 7, 9

10.Боккаччо асарлари тўғри берилган қаторни аниқланг?
А. Фъезалон парилари, Янги ҳаёт, Декамерон, Зиёфат
В. Филострато, Амето, Фъяметта, Филоколо, Декамерон
С. Филоколо, Филистрата, Троя, Фъяметта
Д. Декамерон, Янги ҳаёт, Фъяметта, Фъезалон парилари

11.Ф.Рабле “Гаргантюра ва Пантагрюэль” асарларидаги қаҳрамонлар тўғри берилган қаторни кўрсатинг.
А. Оғо Жан, Понократ, Алан
В. Олоферн, Понократ, Бриде
С. Понократ, Бриде, Теолоде
Д. Алан, Грангузье, Деперье

12.Рим адабиёти вакиллари тўғри берилган қаторни аниқланг.
А. Гораци, Софокл, Вергилий, Эсхил
В. Овидий, Вергалий, Гораци, Вегв
С. Овидий, Софокл, Деперо, Гораци
Д. Тацит, Эсхил, Сафокл, Наворрская

13.Ж.Боккаччонинг “Декамерон” асари қаҳрамонлари тўғри берилган қаторни аниқланг.
А. Чиппола, Гунтер, Ахил
В. Гисмонда, Гвискардо, Чимоне
С. Андреучо, Гисмонда, Один
Д. Гунтер, Один, Радриго

14.Француз Уйғониш даври адабиётининг дастлабки гуманист адиблари кимлар?
А. Ронсар, Маро, Филипп I
В. Ф.Рабле, Данте, Аълберта
С. Маргарита, Боккаччо, Ф.Рабле
Д. Маргарита, Деперье, Маро

15.Гесиоднинг асарлари тўғри берилган қаторни аниқланг?
А. “Мехнат ва кунлар”, “Аёллар жадвали”, “Теогония”.
В. “Фиванинг етти душмани”, “Орист”, “Диана”.
С. “Аёллар жадвали”, “Орист”, “Эвминидалар”.
Д. “Геогония”, “Илиада”, “Модоник”

3-ВАРИАНТ

1. Юнон нотиқлик санъатининг намоёндалари тўғри берилган қаторни топинг?
А. Цицерон, Демасфен, Горгий.
В. Демофен, Гомер, Орфей.
С. Лисий, Филипп, Демосфен.
Д. Македония, Горкий, Цицерон.

2. Вергилий асарлари тўғри берилган қаторни кўрсатинг.
А. Буколикалар, Севги санъати, Дидона.
В. “Меҳнат ва кунлар”, Энеида, Октавиан.
С. Дидона, Эврипид, Апполон.
Д. Георгикалар, Буколикалар, Энеида.

3. Овидий асарлари тўғри берилган қаторни аниқланг?
А. “Қаҳрамон аёллар”, “Меҳнат ва кунлар”, “Орист”.
В. “Ишқий элегенлар”, “Қаҳрамон аёллар”, “Дидро”.
С. “Мактублар”, “Метомарфазалар”, “Севги санъати”.
Д. “Медея”, “Эдип”, “Филет”.

4. Юнон лирикасининг турлари тўғри берилган қаторни аниқланг?
А. Понтаметр, Ямб.
В. Элегия, Ямб, Мелос.
С. Мелос, Мелика.

Д. Гекзаметр, Сатура.

5. Юнон лирикасининг вазнлари тўғри берилган қаторни аниқланг?
А. Ямб, Элегия, Мелика.
В. Гекзаметр, Понтаметр, Ямб.
С. Хор, яккахон, умумий.
Д. Хор, Мадоник лирика.

6. Юнон лирик шоирлари кимлар?
А. Тиртей, Каллин, Архилох.
В. Овидий, Тутал, Катулп.
С. Гораций, Цицерон, Демосфен.
Д. Солон, Феогнид, Мигара.

7. Модоник лирика вакиллари кимлар?
А. Алей, тутал, Демадок
В. Анакреонт, Фива, Орест.
С. Сапфо, Анакреонат, Алкей.
Д. Орфей, Сапфо, Агамеинон.

8. Маргарита новварскаянинг “Хептамерон” асари нечта ҳикоядан иборат?
А. 1546 йил, 78 та.
В. 1540 йил, 77 та.
С. 1558 йил, 72 та.
Д. 1548 йил, 76 та.

9. Уйғониш даврининг инқирози нечанчи асрларга ўғри келади?
А. XV – XVI
В. XIV – XVI
С. XIII – XIV
Д. XVII – XVIII

10. Турбадур лирик қўшиқчиларининг муаллифлари нечта ва улар орасида энг машҳурлари нечта бўлган?
А. 500 – 50
В. 500 – 30
С. 600 – 60
Д. 700 – 20

11. Ҳиндистонга денгиз йўлининг очилиш, американинг топилиш, дунё миқёсида савдо-сотиқнинг ривожланиши, Европа учун қандай даврни бошлаб берди?
А. Феадализм даврини.
В. Капитализм даврини.

С. Уйғониш даврини.
Д. Қулдорлик даврини.

12. Ўттиздан ортиқ шеърни ўз ичига олган Данте ижодида тимсол бўлган асар номини кўрсатинг?
А. “Анги ҳаёт”.
В. “Илохий Комедия”.
С. “Декамерон”.
Д. “Фезолон парилари”.

13. Боккаччо “Фъезолон парилари” асарини қайси мавзуга мурожаат этиб ёзади?
А. Деҳқончилик мавзусида.
В. Чўпонлик мавзусида.
С. Ҳунармандчилик мавзусида.
Д. Чорвачилик мавзусида.

14. Ф.Рабленинг Гаргантюа ҳақидаги биринчи китобида Феодал ўзбошимчаликлари, босқинчилик урушлари, такаббурлиқ манманлик қайси образ орқали ёрқин очилган?
А. Гаргантюа.
В. Прихоло.
С. Грангузье.
Д. Пикрохол.

15. Англия Уйғониш даври адабиётининг биринчи босқичи тўғри берилган қаторни белгиланг?
А. XV аср охирларидан XVI аср бошларигача
В. XVII аср охирларидан XVIII аср бошларигача
С. XVI аср охирларидан XVII аср бошларигача
Д. XV аср охирларидан XVIII аср бошларигача

4-ВАРИАНТ

1. “ ..... 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 сатирасига айланди” ушбу сатрлар кимнинг қайси асарига тегишли?
А. Сервантеснинг “Дон Кихот”.
В. Томас Морнинг “Утопия”.
С. Фернандо де Рахснинг “Селестина”.
Д. Фернандо де Эрреранинг “Амадис Галский”.

2. XVII аср Француз адабиётида яратилган “Сид” трагедиясининг муаллифини аниқланг?

А. Вальтер
В. Лопе де Вега
С. Кольдерон
Д. Пъер Корнель

3. Ф.Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль” романининг бешинчи китоби қайси образларнинг саргузаштларига бағишланди:
А. Гаргантюа ва Пантагрюэль
В. Панург ва Телем.
С. Пантагрюэль ва Панург.
Д. Гаргантюа ва Оға Жон.

4. Вильям Легленднинг “Қўшчи Пётр ҳақидаги ҳаёл” асарида илгари сурилган ғоя нимада акс эттирилган?
А. Ишчи деҳқонларни шаккокликдан сақлаш монахлар зиммасида эканлиги.
В. Ҳақиқатга эришиш учун меҳнат қилиш кераклиги.
С. Товба тазарруларни монахларнинг қабул қилиши.
Д. Амалдорларнинг кирдикорларини биргаликда фош этиш.

5. “Дон Жуан” асари муаллифи тўғри берилган қаторни аниқланг?
А. К.Морло
В. Ж.Б.Мольер.
С. Вергилий
Д. Ж.Свифт

6. “Метафизика”, “Физика”, “Метеорология” каби асарлар муаллифи берилган жавобни белгиланг.
А. Аристотел
Б. Ктезий
С. Диадор
Д. Гомер

7. Юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган энг қадимги ягона намунасини топинг .
А. “Метеорология”
Б. “Метафизика”
С. “Илиада” ва “Одиссея”
Д. “Одиссея”
8. “Одиссея” поэмасида ботирлик ҳақида достон айтиб, зиёфат аҳлларини ром қилган ропсодни топинг.
А. Плотон
Б. Орфей
С. Герадот
Д. Демодок

9. “Қўшиқлари ҳатто йиртқич ҳайвонларни ҳам мафтун этар, дарёларнинг оқишини тўхтатиб қўяр, тоғу-тошларни тебрантирар, дарахтларни ҳаракатга келтирар экан” таъриф ким ҳақида ?
   А. Музе
   Б. Олен
   С. Тамир
   Д. Орфей

10. Зевснинг рафиқаси: Осмон маъбудаси, маъбудлар маликаси, ҳомиладор хотинлар, келин-куёвлар раҳномосини топинг.
   А. Гефест
   Б. Гера
   С. Артемида
   Д. Афина

11. Қадимги юнонлар “Троя” шаҳрини нима деб аташган?
   А. Афина
   Б. Гефест
   С. Илион
   Д. Спарта

12. “Одиссея” асарининг нечанчи бобидан муаллиф бевосита Одиссейнинг саргузаштлари тасвирига кўчади ?
   А. 1 Б. 5. С. 9 Д. 3

13. «Теогония» (маъбудларнинг пайдо бўлиши), «Аёллар жадвали» номи билан аталувчи асарлар муаллифини топинг.
   А. Олимп
   Б. Гесиод
   С. Дионис
   Д. Гермес

14. Гомердан сўнг яратилган эпик достонларнинг ҳаммаси, унинг қандай афсоналар ҳақида ҳикоя қилишларига қараб қандай цикларга (туркумларга) бўлинадилар?
   А. «ТРОЯ ЦИКЛИ»
   Б. «ФИВА ЦИКЛИ»
   С. «КИПРИЯ»
   Д. «ТРОЯ ЦИКЛИ», «ФИВА ЦИКЛИ»

15. “Одиссея”нинг 4 бобида (IX-XII) айнан кимнинг ҳикояси берилган?
   А. Одиссейнинг
   Б. Алкинойнинг
   С. Циклоп Полифнинг

Д. паризод Кирканинг

5-ВАРИАНТ

1. Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедияси ким томонидан ўзбек тилига таржима қилинган?
   А. Асқад Мухтор
   Б. Эркин Воҳидов
   С. Абдулла Орипов
   Д. Саид Аҳмад

2. Тарихий прозанинг биринчи вакилини топинг.
   А. Цицерон
   Б. Фукидид
   С. Демосфен
   Д. Геродот.

3. Тарихий прозанинг иккинчи вакилини топинг.
   А. Геродот.
   Б. Демосфен
   С. Фукидид
   Д. Цицерон

4. Трагедиянинг бевосита Дионис маросимлари билан боғлиқ бўлганлигига ва тўғридан-тўғри шоду-хуррамлик маъбуди шаънига тўқилган дифирамб қасидаларидан ўсиб чиққанлигини Аристотель қайси асарида таъкидлаб ўтади?
   А. “Метофизика”
   Б. «Поэтика»
   С. “Физика”
   Д. “Тарих”

5. “Эронийлар”, “Фиванинг етти душмани”, “Илтижогўйлар”, “Занжирбанд Прометей”, “Орестея” трагедиясига кирадиган “Агамемнон”, “Хоэфорлар” ҳамда “Эвменидлар” трагедиялари муаллифи ?
   А. Гомер
   Б. Эсхил
   С. Гесиод
   Д. Орфей

6. Эсхил ижодининг дастлабки трагедиясини топинг.
   А. “Илтижогўйлар”
   Б. “Эронийлар”
   С. “Агамемнон”
   Д. “Орестея”

7. Эсхилнинг 90 га яқин трагедиядан иборат бой меросидан бизга қадар фақат нечтаси етиб келган.
   А. 11 таси
   Б. 20 таси
   С. 7 таси
   Д. 30 таси
8. “Эсхил биринчи марта актёрнинг сонини иккитага кўпайтирди, хорнинг ролини қисқартирди ва шу билан диалогнинг ривож топишига замин ҳозирлади” дейди.
   Ушбу фикр кимнинг асаридан олинган ?
   А. Геродот
   Б. Гомер
   С. Аристотель
   Д. Перикль

9. “Алкестида”, “Медея”, “Гераклидлар”, “Ипполит”, “Гекуба”, “Геракл”, “Илтижогўйлар”, “Троялик аёллар”, “Электра”, “Ион”, “Ифигения Тавридада”, “Елена”, “Андромаха”, “Финикиялик қизлар”, “Орест”, “Вакх қизлар”, “Ифигения Авлидада ва Киклоп” номли асарлар муаллифи ?
   А.Сократ Б. Софокл С. Эсхил Д. Эврипид

10. Хуллас... кимки жўн нарсалар ҳақида оддийгина, кундалик воқеалар ҳақида–ўртамиёна, улуғ ҳодисалар ҳақида–завқ-шавқ билан гапирса–шу одам ўз санъатининг чинакам устасидир” қайси асардан олинган ?
   А. “Тарих”
   Б. “Оратор”
   С. “Одиссея”
   Д. “Физика”

11. «Буюмлар хислати» асари ким томонидан нашр эттирилган ?
   А. Лукреций
   Б. Эпикур
   С. Цицерон
   Д. Тит Макк Плавт

12. Вергилийнинг биринчи йирик асари «Буколикалар» нечта шеърдан иборат тўплам?
   А. 10 та Б. 30 та С.20 та Д. 50 та

13. Вергилийни Рим поэзиясининг чўққисига кўтарган улуғ асари?
   А. «Буколикалар»
   Б. «Энеида»
   С. “Оратор”
   Д. «Георгикалар»

14. Август даврининг иккинчи улуғ шоири?
    А. Гораций
    Б. Эпикур
    С. Вергилий
    Д. Квинт Гораций Флакк

15. Август замонасининг охирги улуғ шоири, элегиянавис шоирларнинг энг сўнгги буюк вакили?
    А. Публий Овидий Назон
    Б. Гораций
    С. Вергилий
    Д. Гомер

6-ВАРИАНТ

1. Овидийнинг «Метаморфозалар» асари неча бобдан иборат ?
    А. 15 бобдан
    Б. 14 бобдан
    С. 12 бобдан
    Д. 16 бобдан

2. «Пардоз малҳамлари», «Севги давоси» асарлари муаллифи?
    А. Гораций
    Б. Гомер
    С. Вергилий
    Д. Публий Овидий Назон

3. «Қасидалар» деб аталувчи 103 та шеърдан иборат 4 та тўплам муаллифи?
    А. Гомер
    Б. Публий Овидий Назон
    С. Гораций
    Д. Вергилий

4. “Мақтанчоқ жангчи” комедияси муаллифи?
    А. Энний
    Б. Тит Макк Плавт
    С. Ливий Андроник
    Д. Пиндар

5. Испан қаҳрамолик эпосининг ажойиб намунаси «Сид ҳақида қўшиқ» 1140 йилларда бунёдга келган бўлиб, асар қачон ёзиб олинган?
    А. XVII асрда
    Б. 19 аср бошларида
    С. 15 аср ўрталарида
    Д. 18 аср бошларида

6. Рицарь романлари мавзу кўламига кўра неча хил шаклда бўлади?
   А. 2 хил
   Б. 4 хил
   С. 6 хил
   Д. 3 хил

7. «Александр ҳақида роман» номли асар рицарь асарларининг қайси туркумига мансуб?
   А. Фантастик туркум
   Б. Романтик туркум
   С. Антик туркум
   Д. Бретон туркум

8. «Артур ёки думалоқ стол» асари рицарь асарларининг қайси туркумига мансуб?
   А. Фантастик туркум
   Б. Романтик туркум
   С. Бретон туркум
   Д. Антик туркум
9. “Мавзуси жиҳатидан альба каби алоҳида воқеани акс эттирган лирик қўшиқ бўлиб, кўпинча у суҳбат диологдан ташқил топган кичик пъесани эслатади, унда рицарь билан чўпон қизнинг учрашуви ва улар ўртасидаги мунозара тасвирланади” ушбу тасвир трубадурлар лирикасининг қайси жанрига хос ?
   А. Кансона
   Б. Альба ёки тонг қўшиғи
   С. Тенцона
   Д. Пасторела

10. Сиднинг асл исмини топинг.
   А. Карион
   Б. Родрига (Руй) Диас
   С. Роланд
   Д. Лодурр

11. Кримхильда, Зигфрид образлари қайси асарда учрайди ?
   А. “Хельдебрант ҳақида қўшиқ”
   Б. «Кухулиннинг Фердиад билан жанги»
   С. “Небелунглар ҳақида қўшиқ”
   Д. “Волуспа”

12. “Роланд ҳақида қўшиқ” неча мисрадан иборат ?
   А. 4002 мисрадан
   Б. 4500 мисрадан
   С. 5000 мисрадан

Д. 1000 мисрадан

13. «Сид ҳақида қўшиқ» 1140 йилларда бунёдга келган бўлиб уни XIX аср бошларида ёзиб олинган. Қўшиқ тадқиқодчилар томонидан неча қисимга бўлинади?
А. 5 Б. 3 С. 10 Д. 7

14. Сиднинг Валенсия вилоятини қўлга киритиши ва мустақил ҳоким сифатида иш кўриши «Сид ҳақида қўшиқ» асарининг қайси қисмида келтирилади ?
А. «Қувилиш ҳақида қўшиқ
Б. «Шоҳнома»
С. «Корпес ҳақида қўшиқ»
Д. «Тўй ҳақида қўшиқ»

15. Дантега шуҳрат келтирган ва 1291-1292 йилларда тузилган биринчи асар?
А. “Янги ҳаёт” шеърлар тўплами
Б. “Зиёфат”
С. “Халқ нутқи”
Д. «Илоҳий комедия»

Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университетининг 2010 йил 11 сентябрдаги № 235-сонли буйруғига асосан университетда талабалар билимини назорат қилиш ва баҳолаш рейтинг тизими тўғрисида низомига мувофиқ, Жаҳон адабиёти ва адабиётшунослик кафедрасининг
Жаҳон адабиёти фани бўйича ишлаб чиқилган

БАҲОЛАШ МЕЗОНЛАРИ

Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2010 йил 25 августдаги 333-буйруғига асосан олий таълим муассасаларида талабалар билимини назорат қилиш ва баҳолашнинг рейтинг тизими тўғрисидаги низомга ўзгартириш ва қўшимчалар киритиш ҳақида Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирининг 2009 йил 11-июндаги 204-сон буйруғи (рўйхат рақами №1981, 2009 йил 10 июл) (Ўзбекистон Республикаси қонун ҳужжатлари тўплами, 2009 й., 28-сон, 333-модда) билан тасдиқланган. Олий таълим муассасаларида талабалар билимини назорат қилиш ва баҳолашнинг рейтинг тизими тўғрисидаги низомга иловага мувофиқ ўзгартириш ва қўшимчалар киритилиши тўғрисида Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазири буйруғига асосланиб, мазкур буйруқ Ўзбекистон Республикаси Адлия вазирлигида 2010 йил 26 август 1981-1-сони (“Олий таълим муассасаларида талабалар билимини назорат қилиш ва баҳолашнинг рейтинг тизими тўғрисидаги низомга ўзгартириш ва қўшимчалар киритиш ҳақида”) билан рўйхатдан ўтказилди.

Айнан шу буйруқ 2010 йил 5 сентабрдан кучга кирди. Буйруғнинг ИИ-бўлимининг 4,5,6-бандига асосланиб, талабаларнинг билим савияси ва ўзлаштириш даражасининг Давлат таълим стандартларига мувофиқлигини таъминлаш учун қуйидаги назорат турларини ўтказиш назарда тутилади:

жорий назорат - талабанинг фан мавзулари бўйича билим ва амалий кўникма даражасини аниқлаш ва баҳолаш усули. Жорий назорат фаннинг хусусиятидан келиб чиққан ҳолда, семинар, лабаратория ва амалий машғулотларида оғзаки сўров, тест ўтказиш, суҳбат, назорат иши, уй вазифаларини текшириш ва Шу каби шаклларда ўтказилиши мумкин;

оралиқ назорат - семестр давомида ўқув дастурининг тегишли (фаннинг бир неча мавзуларини ўз ичига олган) бўлими тугаллангандан кейин талабанинг билим ва амалий кўникма даражасини аниқлаш ва баҳолаш усули. Оралиқ назоратининг сони (бир семестрда 2 мартадан кўп ўтказилмаслиги лозим) ва шакли (ёзма, оғзаки, тест ва ҳоказо) ўқув фанига ажратилган умумий соатлар ҳажмидан келиб чиққан ҳолда белгиланади;

якуний назорат - семестр якунида муайян фан бўйича назарий билим ва амалий кўникмаларни талабалар томонидан ўзлаштириш даражасини баҳолаш усули. Якуний назорат асосан таянч тушунча ва ибораларга асосланган “Ёзма иш” шаклида ўтказилади.

Таълим йўналиши ва мутахассисликлари айрим фанларнинг хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда факултет илмий кенгаши қарори асосида кўпи билан 40% фанлардан якуний назоратлар бошқа шаклларда (оғзаки, тест ва ҳоказо) ўтказилиши мумкин деб кўрсатилган.

Ўзбекистон давлат жаҳон тиллари университетининг 2010 йил 11 сентябрдаги №235-сонли буйруғига асосан университетда талабалар билимини назорат қилиш ва баҳолаш рейтинг тизими тўғрисида низомининг И бўлими 15-бандидаги намунавий мезонлар асосида муайян фандан жорий ва оралиқ назоратлар бўйича аниқ мезонлар ишлаб чиқилиб, кафедра мудири томонидан тасдиқланиши ва талабаларга эълон қилиниши кўрсатиб ўтилган.

Айнан Шу низомнинг ИВ бўлимининг 21, 22, 23, 24, 25, 26 - бандларига асосланиб, назорат турларини қай тарзда ўтказиш ва муддати кўрсатилган. Шу асосида, 2012 йил ___ августда Жаҳон адабиёти ва адабиёт назарияси кафедра профессор-ўқитувчилари томонидан фаннинг жорий назорат, оралиқ назорат, якуний назорат турларини амалга ошириш ва баҳолаш мезонлари ишлаб чиқилди.

Жорий назорат – Жаҳон адабиёти фанида 10 та семинар машғулоти мавжуд бўлиб, жорий назорат учун ажратилган умумий балл 40 бални ташкил этади. Шундан 10 бали мустақил иш учун ажратилади. Семинар машғулот учун ажратилган 30 бални ташкил этиб, ўртача ҳар бир амалий машғулотга 3 балдан тўғри келади. Лекин, мавзулар хусусиятидан келиб чиқиб семинар машғулот баллари бир-биридан фарқланса-да, умумий 30 бални ташкил этади. Мустақил таълимга ажратилган 10 балл семестр давомида жорий назорат балларига қўшиб умумлаштирилиб борилади.

Оралиқ назорат: жаҳон адабиёти фанида оралиқ назоратлар сони иккита:

Биринчи оралиқ назорат тури тест вариантлари асосида ўтказилади.

Изоҳ: Ҳар бир талабага алоҳида вариант берилади. Ҳар бир вариантда бир - биридан фарқланувчи 30 та тест саволи мавжуд. Ҳар бир тўғри белгиланган тест саволи учун 1 балл ажратилган.

Низомдаги ИВ бўлимнинг 23-бандларига асосланиб, жорий ва оралиқ назоратларда саралаш балидан кам балл тўплаган ва узрли сабабларга кўра назоратларда қатнаша олмаган талабага қайта топшириш учун, навбатдаги Шу назорат туригача, сўнгги жорий ва оралиқ назоратлар учун якуний назоратгача муддат берилади, деб кўрсатилган.

Касаллиги сабабли дарсларга қатнашмаган ҳамда белгиланган муддатларда жорий,оралиқ ва якуний назоратларни топшира олмаган талабаларга факултет декани фармойиши асосида, ўқишни бошланганидан сўнг икки ҳафта муддатда топширишга рухсат берилади.

Кафедра профессор - ўқитувчилари томонидан юқоридаги (ИВ бўлимининг 23,) бандига роия қилиш кафедра мудири томонидан алоҳида таъкидлаб ўтилди.

Жаҳон адабиёти фанидан якуний назоратда ҳар бир талабага биттадан вариант тақдим этилади. Вариантда 3 тадан савол мавжуд бўлиб, савол қуйдаги мезонларга асосланади:

1. Назарий билимларга асосланиш;
2. Асар таҳлили инобатга олиниши;
3. Адиблар ҳаёти ва ижодининг ёритилиши;

Якуний назорат саволларига берилган жавобларнинг ҳар бири учун максимал 10 балл белгиланади.

Вариантдаги ҳар битта саволга берилган жавобнинг натижаси қуйидагича белгиланади:

Савол ҳақидаги талабанинг умумий билим даражаси - 8 балл, услубий ва бошқа хатолар учун -2 балл деб белгиланади.

Юқоридаги талабларга тўлиқ жавоб берган талабанинг якуний назорат ёзма иши ҳар битта саволга максимал 10 балл белгиланади.

Агар талаба асар таҳлилини ёритолмаса ёки назарий балларни уетарлича баён қила олмаса, унда талабанинг ёзма иши қониқарсиз деб топилади.

Якуний назорат учун максимал 30 балл белгиланган.

18 - 22 = 55 - 70 балл	18 - 22 = 3 баҳо
23 - 26 = 71 - 85 балл	23 - 26 = 4 баҳо
27 - 30 = 86 - 100 балл	27 - 30 = 5 баҳо

Низомнинг ИВ бўлимининг 24-бандига мувофиқ, талабанинг семестрда жорий ва оралиқ назорат турлари бўйича тўплаган баллари ушбу назорат турлари умумий балининг 55 фоиздан кам бўлса ёки семестр якунида жорий, оралиқ ва якуний назорат турлари бўйича тўплаган баллари йиғиндиси 55 балдан кам бўлса, у академик қарздор ҳисобланади.

Адабиёт назарияси фанидан ҳам якуний назоратда ҳар бир талабага биттадан вариант тақдим этилади. Вариантда 3 тадан савол мавжуд бўлиб, савол қуйдаги мезонларга асосланади:

1. **Адабий ва аижтимоий давр**
2. **Бадиий асар таҳлили**
3. **Назарий савол (Адиблар ижодини тахлил ва талқин қилиш ва бошқалар)**

Якуний назорат саволларига берилган жавобларнинг ҳар бири учун максимал 10 балл белгиланади.

Вариант саволларига берилган ҳар битта жавобнинг натижаси қуйидагича белгиланади:

1. Мавзу ҳақидаги талабанинг умумий билим даражаси учун - 8 балл.
2. Услуб хатолар учун -1 балл.
3. Имло хатолар учун - 1 балл белгиланади.

Юқоридаги талабларга тўлиқ жавоб берган талабанинг якуний назорат ёзма иши ҳар битта саволга максимал 10 балл белгиланади.

Рейтинг тизимининг якуний назорат босқичида талабалар билимини БАҲОЛАШ МЕЗОНИ

Рейтинг тизими бўйича баҳолашнинг якуний назорат босқичида ўтказиладиган “Ёзма иш” таянч тушунчаларига асосланган бўлиб, фанларнинг талабалар томонидан тизимли тарзда ва белгиланган муддатларда ўзлаштирилганлигини таҳлил қилиш имконини яратади, ҳамда талабаларнинг мустақил фикрлаш, ўз билимини доимий равишда ошириш, адабиётлардан кенг фойдаланиш, ўтилган фанларни муайян мавзулари бўйича таянч тушунча ва ибораларга асосланган ҳолда, ўз фикрларини ёзма равишда аниқ ва равшан ифодалаб бериш, таҳлил этиш қобилиятларини ривожлантиришни назарда тутади.

Якуний назорат деканат томонидан тузилган жадвал асосида семестрнинг охирги икки ҳафтаси мобайнида ўтказилади.

Якуний назорат босқичида таянч тушунча ва ибораларга асосланган “Ёзма иш”ни қуйидаги мезонлар асосида ўтказиш тавсия этилади:

Якуний назорат учун таянч тушунча ва иборалардан тузилган саволлар мажмуаси семестр бошида кафедра муҳокамасидан ўтказилганидан сўнг, талабаларга етказилади.

Якуний назорат варианти 3 та савол ёки топшириқлардан ташкил топади ва кафедра мудири томонидан имзоланиб, Якуний назорат ўтказувчи комиссияга топширилади.

Якуний назорат ёзма ишнинг ҳажми саволларнинг моҳиятига қараб 1100-1200 сўздан иборат бўлади.

· Ёзма ишларни текшириш ва баҳолаш 30 баллик тизимда амалга оширилади (ҳар бир савол учун 10 баллгача):

- тегишли саволнинг моҳияти батафсил ифодаланиб, ижодий ёндашган ҳолда атрофлича ёритилган, аниқ илмий тушунчалар билан боғланган (мисоллар асосида) ва мантиқий яхлитликка эришилган бўлса **9-10 баллгача;**

- саволнинг моҳияти ижодий ёндашилган ҳолда ёритилиб, аниқ илмий тушунчалар билан боғлашга ҳаракат қилинган ва мантиқий аниқликка эришилган бўлса 7-8 баллгача;

- берилган саволнинг моҳияти юзаки ёки қисман очиб берилган, савол билан боғлиқ тушунчалар ҳақида маълумот берилмаган ва фақат мисоллар келтириш билан чегараланган бўлса **5-6 баллгача;**

- савол қисқа ва мавҳум ёритилган, талқинларда грамматик хатолар кўп ёки жавоб ёзилмаган бўлса **0-4 баллгача;**

- барча (3 та) жавобларга қўйилган баллар умумлаштирилади ва талабанинг якуний назоратда тўплаган бали аниқланади.

Муаллиф ҳақида маълумот

Бобоқулов Юнус Файзуллаевич 1963 йил 10 май Қашқадарё вилоят Ғузор туманида туғилган. 1985 йил Низомий номидаги ТДПИ Ўзбек тили ва адабиёти факулътетининг кундузги бўлимини тугатган.
2000 йилдан буён ЎзДЖТУ ўқитувчи, 2005 йилдан буён катта ўқитувчи лавозимида ишлаб келмоқда.

Фанга оид илмий ишлари:

1. Жаҳон адабиётини ўқитишга доир.
2. Одиссея ва Алпомиш достонларида ўзига хослик ва муштараклик.
3. Л. Синклер: ҳаёти ва ижоди.
4. Модернизм ва ўзбек адабиёти
5. Ж. Жойс ва модерн насри
6. Ж. Жойс ижодига бир назар
7. Адабий алоқалар: таъсир ва акстаъсир