

Қ. АЗИЗОВ, Ү. ҚАЮМОВ

ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИ ТАРИХИ

(XVIII—XX АСРЛАР)

**ПЕДАГОГИКА ИНСТИТУТЛАРИНИНГ ФИЛОЛОГИЯ
ФАКУЛЬТЕТЛАРИ УЧУН ДАРСЛИК**

ТОШКЕНТ «ЎҚИТУВЧИ» 1987

Т а қ р и з ч и: филология фанлари кандидати
Ф. СУЛАЙМОНОВА

Махсус редактор: филология фанлари доктори Ф. САЛОМОВ

Дарсликнинг биринчи ва иккинчи бўлимлари филология фанлари кандидати, доцент Қ. АЗИЗОВ, учинчи бўлими филология фанлари кандидати, доцент О. ҚАЮМОВ томонидан ёзилган,

А $\frac{4603020000-126}{353(04)-87}$ 27—87

© «Ўқитувчи» нашриёти, 1987

XVIII АСР МАЪРИФАТЧИЛИК ДАВРИ АДАБИЁТИ

МУҚАДДИМА

XVII ва XVIII асрлар жаҳон тарихида янги даврни бошлаб берди. XVII—XVIII асрлардаги инглиз ва француз буржуа революциялари ўрта асрлардаги эски тартибларни емириб ташлади—минг йилдан ортиқ вақтдан бери ҳукмронлик қилиб келган феодал системасига зарба берди, жамият тараққиётини янги bosқичга кўтарди.

«1648 ва 1789 йиллардаги революциялар,— деб ёзган эди К. Маркс,— Англия ва Франция революциялари бўлмай, балки Европа миқёсидаги революциялар эди. Улар жамиятдаги муайян бир синфнинг эски сиёсий тузум устидан эришган ғалабаси эмас эди; улар Европадаги янги жамиятнинг сиёсий тузумини эълон қилдилар»¹.

Европа феодализмнинг тақдири XVIII асрда Францияда юз берган буржуа революцияси натижасида узил-кесил ҳал этилади. Европанинг бошқа мамлакатларида, жумладан Германияда ҳам феодализмга қарши қаратилган ҳаракат буржуа революциясига олиб борган бўлмаса-да, кишилик жамияти тарихида бошланаётган янги давр таъсиридан дарак берар эди.

XVIII асрда Европада тараққийларвар кучларнинг чирган ўрта асрчилик тартибларига қарши кураши сиёсий тую ола бошлагани каби, адабиётда ҳам бу кураш жанговар маърифатчилик руҳини ола бошлади.

Узининг 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 сугорилган эди.

«Маърифат» сўзи, кенг маънода халқни билимли, маърифатли қилиш маъносида қўлланса, тор маънода буржуазиянинг феодализмга қарши кураши авж олган даврдаги ақлий ҳаракатни ифода этади. Маълумки, буржуазия ўлимга маҳкум этил-

¹ К. Маркс. Ф. Энгельс. Танланган асарлар. Уч томлик, I жилд, Тошкент, 1980, 141-бет.

ган ўрта асрчилик тартибларига қарши курашда маърифатпарварликдан ғоявий қуроли сифатида фойдаланади.

«Биз қандай меросдан воз кечамиз» номли аса-рида XVIII асрдаги ғарб, XIX асрнинг 40—60-йилларидаги рус маърифатпарварларининг чирган феодаал-крепостной тартиблари ва дин жаҳолатига қарши курашдан иборат тарихий-прогрессив хизматларини кўрсатиб ўтган. Уларнинг эскиликка қарши олиб борган курашлари янги иқтисодий ва ижтимоий тузум учун йўл ҳозирлаш эди. Лекин улар янги ижтимоий тузум қандай бўлиши ҳақида аниқ тасаввурга эга эмас эдилар. Бинобарин, янги ижтимоий-иқтисодий муносабатлар ва ундаги қарама-қаршиликлар ҳали кўзга ташланмас эди. Шунинг учун ўша вақтда буржуа мафкурачиларида ўз манфаатлари учун курашишга интилиш унчалик сезилмас эди. Аксинча, улар илгари сурган ақидаларда барча учун яхши кунлар келишига астойдил хоҳиш ва ишонч бор эди. Шундай экан, буржуа маданияти намояндларининг янги тузум зиддиятларини кўролмаглиги ва ўша шароитда бунни пайқашлари ҳам мумкин эмаслиги табиий эди. Маърифатпарварларнинг ижтимоий тараққиётга умидворлик билан қараш каби ижобий томонларини ҳам қайд этадики, бундан кўз юмиб бўлмайди.

Маърифатпарварлар учун ақл-идрок бош масаладир. Улар инсоннинг ақлий фаолиятига, одамийлик фазилатларига юқори баҳо берганлар, адлу инсофга бегона бўлган зулмни, жаҳолатни қоралаганлар. Шу билан бирга, улар маърифатчилик ғоясига, унинг таъсир этувчи кучига ортиқча баҳо бериб, катта хатога йўл қўядиларки, натижада бундан й қараш уларнинг давлат бошида ўқимишли, одил, яъни маърифатпарвар мустабид—ҳоким туриши керак, деган хом хаёлларга берилишларига сабаб бўлади.

Маърифатчилик адабиётининг эстетик қарашлари шу билан қадрли эдики, улар санъатнинг тарбиявий аҳамиятини жамиятни қайта қуриш манфаатларига хизмат қилдирдилар. XVIII аср ёзувчилари маърифатчилик руҳидаги сиёсий-фалсафий роман, фалсафий повесть, сиёсий-ахлоқий ҳарактердаги драматик асарлар яратдилар.

Маърифатчилик даври реализмининг ўзига хос белгилари бор, яъни у рационализмга эга. Ф. Энгельс маърифатпарварлар ҳақида гапириб, «...Дин, табиат тушунчаси, жамият, давлат тузуми — ҳаммаси шафқатсиз танқид қилинди; ҳамма нарса ақл-идрок ҳукмига топширилиши ва ё ўзининг яшаб турганлигини оқлаши ёки яшашдан воз кечиши лозим эди. Фикр қилувчи ақл-идрок бутун мавжудотнинг бирдан-бир ўлчови бўлиб қолди...»¹,— деган эди.

Маърифатпарвар ёзувчилар адабиётни туғилиб келаётган янги синфнинг ғоявий кураш қуроли деб билдилар. Уларнинг

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 363-бет.

ижобий қаҳрамонлари гражданилик жасорати, меҳнат ва ташаббускорлик кўрсатиш, шунингдек, саҳоват ғоясини бўрттириб тасвирлашдан иборат эди. Бу адабиётдаги масалага муайян майлга берилиб қараш ўша тарихий давр талабларига, дунёни қайта қуриш учун қилинаётган қарашларга мос бўлиб тушар эди.

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

Маърифатчилик адабиётининг Англиядаги йирик намоёндалари романистлар: Даниэль Дефо, Жонатан Свифт, Сэмюэль Ричардсон, Генри Фильдинг, халқчил шоир Роберт Бернс ва бошқалар ҳисобланади.

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

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

АНГЛИЯ МАЪРИФАТЧИЛИК АДАБИЁТИ

Европада Англия биринчи бўлиб капиталистик тараққиёт йўлига кирди. Англия буржуа революцияси (1648—1649) абсолют монархияни ағдариб ташлади ва мамлакатда феодализм асосларига зарба берди. Бу революция буржуазия билан дворянлар ўртасидаги мурсасозлик билан тугади. 1688 йилдаги «шонли революция»дан кейин буржуа ҳукмронлиги юзага келди. Қироллик номигагина сақланиб қолди. Ҳокимият амалда парламент қўлига ўтди. Парламентда икки партия—вигилар билан торилар фақат ҳукмрон буржуазия билан дворянларнинг манфаатини ҳимоя қилар эди. Бу ҳар иккала партия ҳам тарихда халққа ёт сиёсати билан ном қолдирган.

XVIII асрдаги Англиянинг экономикасида юксалиш бошланади. Бунинг натижаси ўлароқ, саноат тараққий этади. Энди Англия аграр мамлакатдан саноати тез суръатлар билан ривожланаётган капиталистик мамлакатга айланади. Йирик саноат марказлари бунёдга келиб, шаҳар аҳолиси кўпаяди. Саноатчиларнинг бойиши халқ оммасининг қашшоқлишига олиб келади. Британия империясининг қудрати ўсиб, мустамлакалари сони ортади. Янги ерлар босиб олиш учун босқинчилик урушлари олиб борилади. Англия Ирландия ва Шотландиядан ташқари, Урта Ҳиндистонни, Шимолий Американи, Вест-Индия ороллари-ни бўйсундиради.

Англия ҳукмрон доираларининг босқинчилик урушлари ва колониал сиёсати ўша давр адабиётида, Свифт ва Шеридан ижодида кескин ҳажв остига олинади. Ҳамма ерда бўлгани ка-

би, Англияда ҳам маърифатчилик идеологиясининг кескин зиддиятлари кўзга ташланиб турар эди. Бу зиддият маърифатпарварлар олға сурган жамиятнинг гармоник 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), Шефтсбери (1671—1713), Бернард Мандевиль (1670—1733) кабиларнинг ижодида ҳам ўз аксини топган.

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

ДАНИЭЛЬ ДЕФО

(1660—1731)

Ҳаёти ва ижоди

Даниэль Дефо жаҳон адабиёти тарихига ўлмас «Робинзон Крузо» асарининг автори сифатида кирган. У инглиз ва Европа адабиётида роман жанрига асос солган машҳур ёзувчидир. Ўз замонасининг илғор зиёлиларидан бўлган Дефо ажойиб публицист, талантли журналист сифатида ҳам шухрат топган.

Дефо Лондонда савдогар оиласида туғилади. Унинг отаси Жемс Фо пуританлик мазҳабига содиқ эди. (Пуританлар — Женева руҳонийси Жан Кальвин таълимоти тарафдорлари эдилар.) Пуританлик ўша пайтда кўтарилиб келаётган буржуазия мазҳаби бўлиб, улар диний эътиқод ҳар кимнинг шахсий иши деб билган ҳолда, Англиянинг амалдаги расмий давлат черков динини тан олмас эдилар. Пуританлар реакция монархияга қарши кураш олиб бордилар. Пуритан мазҳаби ўз муҳибларидан жўн ҳаёт кечиришни талаб қилар, ўйин-кулги, театр томошалари ҳам улар назарида катта гуноҳ ҳисобланар эди.

Бўлажак ёзувчини отаси пуритан диний академиясига ўқинишга беради. Аммо Дефо савдо ишига қизиқиб, умрининг охирига қадар йирик коммерсант бўлиб қолади. Тижорат ишлари билан Европанинг жуда кўп мамлакатларига—Португалия, Испания, Италия ва Францияга боради. Дефо савдо-сотик иши билан шуғуллангани ҳолда мамлакат ҳаётида юз бераётган воқеа-



ларга ҳам аралашади.¹ Кўп сонли мақола ва памфлетларида феодал-аристократлар билан черков реакциясини фош қиладди. Буржуа-парламент тартибларини ёқлаб чиқади.

Дефонинг адабий фаолияти ниҳоятда кенг ва ранг-баранг. Унинг талай мақола ва памфлетларидан ташқари, экономика, тарих, педагогика, статистика, география, фалсафа, медицинага бағишланган бир қанча асарлари бор.

«Робинзон Крузо» Дефо буюк кашфиётлар даврида яшади. У жаҳонгашта сайёҳлар, савдогарлар, осон йўл билан бойлик орттириш ва доврўғ қозонишни орзу қилган турли хил кишилар, янги ерлар очиш, янги савдо бозорлари қидириб топиш, одам оёғи тегмаган манзилларни аниқлашга интилган буржуа вакиллари ҳаётидан кўплаб асарлар яратди. Лекин ёзувчига шуҳрат келтирган асари «Робинзон Крузо» (1719) романи бўлди.

«Робинзон Крузо» романи шундай бир даврда, Англияда пайдо бўлиши ажабланарли эмас. Чунки Буюк Британия ҳар томондан денгиз ва океанлар билан ўралган хилма-хил саргузаштлар, ажойиб-ғаройиб ҳодисаларга жуда бой мамлакат эдики, булар Дефонинг романи учун яхши материал берган. «Робинзон Крузо» асарининг ёзилишига сабаб бўлган айрим конкрет фактлар ҳам бор.

1713 йили инглиз ёзувчиси Ричард Стил «Англиялик» номли журналда Александр Селькирк тўғрисидаги очерки билан чиқади. Александр Селькирк Шотландия матроси бўлиб, кема капитани билан жанжаллашиб қолади. Уни Жанубий Американинг Чили қирғоқларидаги Хуан Фернандес оролларида бирига тушириб кетадилар. Селькирк кимсасиз оролда 4 йилу 4 ой ҳаёт кечиради. У деярли ёввойилашиб қолади, 1709 йили собиқ матросни учратган инглиз кемаси Англияга олиб кетади. Александр Селькиркнинг кўрган-кечирганлари катта шов-шувларга сабаб бўлади.

Бундан ташқари, Дефо денгизчилар, сайёҳлар ҳаётига оид кўплаб китоблар билан ҳам танишиб чиққан. Бундай ҳодисалар «Робинзон Крузо» романининг яратилиши учун туртки бўлган бўлса-да, Дефонинг китоби мутлақо оригинал асар ҳисобланади. Агар Александр Селькирк—жонли одам, кимсасиз оролда 4 йилдан ошиқроқ вақт ичида ёввойилашиб кетса, Дефонинг фантазияси билан яратилган қаҳрамон Робинзон Крузо 28 йил яшайди ва у бани одамга хос бўлган барча хусусиятларни ўзида тўла сақлаб қолади.

Робинзон Крузо ёшлик чоғидан денгизга жуда қизиқади. Шунинг учун у ота-онасининг гапига қулоқ солмай, уйдан чиқиб кетади. Лондонга бориб савдо кемасининг капитани билан дўстлашади ва у билан Африка соҳилларига мол олиб бориб савдо қилиб юради. Кунлардан бир кун кемага жазойирли қароқчилар ҳужум қилиб, Робинзонни асир оладилар. Бир неча вақт қуллик азобини чеккан Робинзон ўзига ўхшаш қул негр йигити Қсури билан бирга қочади. Улар очиқ денгизда Порту-

галиянинг кемасига дуч келадилар. Бу кема Робинзон ва унинг ҳамроҳини Бразилияга олиб боради, Робинзон Ксурина кема капитанига қул сифатида сотади.

Бразилияда бир қанча вақт деҳқончилик билан шуғуллангач, Робинзон осон пул топиш мақсадида, яна савдо кемасига чиқади. Бу кема ҳалокатга учраб, Робинзоннинг ёлғиз ўзи кимсасиз оролга тушиб қолади. Ҳалокатга учраган кемадан омон қолган буюмларни қирғоққа ташиб олади. Соҳилга яқин ерда бошпана қуради, ертўла қазиб, унинг атрофини мустаҳкамлайди. Ўзига ёғочдан стол-курсилар ясаб олади, календарь тутади. Овчилик қилади, ёввойи эчкиларни тутиб, қўлга ўргатади. Деҳқончилик билан шуғулланади. Ватанига қайтиш мақсадида қайиқ ясаши билан кўп овора бўлади. Оролда яшаган кунига 25 йил тўлганда, иттифоқо бир ёввойи йигитни одамхўрлардан қутқариб, унга Жумабой деб ном беради. Яна бирмунча вақт ўтгач, унинг оролига келган ёввойилар қўлидан Жумабойнинг отасини ва оқ танли бир испаниялик кишини қутқаради. Оролда яшаётганининг охириги йили бир инглиз кемасида исён кўтарган матрослар кема капитанини кимсасиз оролда қолдириб кетмоқчи бўлганда, Робинзон ўз ҳамроҳлари билан у капитанни қутқаради. Бунинг эвазига инглиз кемасининг капитани Робинзон ва унинг шерикларини Англияга элтиб қўяди.

«Робинзон Крузо» романи босилиб чиққач, катта шуҳрат қозонди ва адиб бу муваффақиятдан фойдаланиб, ўша 1719 йили асарнинг иккинчи қисмини—«Робинзон Крузонинг кейинги саргузаштлари»ни ёзди. Романнинг иккинчи қисмида қаҳрамон дунёнинг жуда кўп жойларини айланиб чиқади: Мадагаскар, Ҳиндистон, Хитой, Сибирь, Архангельск ва Тобольскда бўлади. Йлгари яшаган кимсасиз оролга бориб, колония ташкил қилади.

Дефо романининг иккинчи қисми муваффақият қозонмаса-да, ҳар ҳолда китобхонларда бирмунча қизиқиш уйғотди.

Бундан сўнг, кўп ўтмай, Дефо ўз асарининг учинчи қисми—«Робинзон Крузонинг жиддий мулоҳазалари»ни (1720) ёзди. Аммо Робинзон ҳақидаги сўнгги қисм китобхонлар ишончини оқламади. Бу асар диний, ахлоқий мулоҳазалардан, тижорат ишларига дахлдор панд-насиҳатлар йиғиндисидан иборат бўлиб қолади. Биринчи қисмда чаққон, тадбиркор бўлган қаҳрамон охириги қисмда ўз жозибадорлигини йўқотиб, кишини зериктирадиган эзма насиҳатгўйга айланади.

Дефонинг трилогияси орасида энг оммалашган, китобхонлар ҳурматини қозонгани унинг биринчи китобидир.

«Робинзон Крузо» романининг асосий қисми ёлғиз инсоннинг кимсасиз оролда ёвуз табиат кучлари билан юзма-юз олишуви-га бағишланган. Бу курашда қаҳрамон ғалаба қозонади, ёввойи оролни инсон яшайдиган ажойиб маконга айлантиради. У оғир шароитда фақат ўз кучи, ақл-иродасига ишониб иш кўради. Ёзувчи бунинг билан гўё инсон кишилар жамиятидан ажралган ҳолда ҳам яшай олиши мумкин, деган XVIII аср фалсафасига хос қарашини исботламоқчи бўлади.

Романда XVIII аср кишиларининг қарашларига биноан «табий одам» тушунчаси ўртага ташланади. Езувчи Робинзонни «табий одам» сифатида олиб, унинг ибтидоий ҳолатидан то буржуазия маданиятига қадар босиб ўтган йўлини тасвирлайди. Бу билан инсондаги «табий одам» хусусиятлари ҳамма вақт ўзгармасдан қолади, деб ҳисоблайди. Тарих индивидлардан, «табий одам»лардан бошланади, деган бундай хом хаёлларни К. Маркс фош қилган эди.

Марксизм таълимоти инсоният тараққиёти замирида ижтимоий меҳнат муносабатлари ётади, деб кўрсатади. Шунинг учун ҳам Робинзон Крузо кимсасиз оролда 28 йил умр кечирадики, унинг ихтиёрида инсониятнинг узоқ йиллик тарихи давомида яратилган меҳнат қуроллари: болта, миҳ, милтиқ, ўқ-дори, мато, ип, игна, сиёҳ, қоғоз ҳамда арпа ва шоли дони, таврот китоби мавжуд эди. Робинзон ана шу буюмлар ёрдамида ертўла қуради, овчилик, деҳқончилик, чорвачилик қилади, кийим-кечак, озиқ-овқат тайёрлайди. Агар кишилик коллективи томонидан яратилган ана шу меҳнат қуроллари бўлмаганда, Робинзон оролда узоқ йиллар яшаб, тирикчилик қилолмас эди.

Робинзоннинг оролдаги турмуши, кундалик меҳнати икир-чирларигача батафсил ҳикоя қилинади Қаҳрамоннинг ўй-фикрлари, бажарадиган ишлари, ташвиш ва қувончлари шу қадар содда, ҳаққоний тасвирланадики, китобхон беихтиёр унга ишонади. Робинзон Крузо образи ўқувчининг кўз ўнгида жонли кишидек гавдаланади. Сюжет воқеаларининг содда, қизиқарли тилда ҳикоя қилиниши асарнинг ўқимишли бўлишини таъминлаган.

Робинзон образи Робинзон куч-қудратли, тадбиркор киши. Ундаги ташаббускорлик, ирода ва ғайрат битмас-туганмас. Робинзон энг оғир дақиқаларда ҳам тушкунликка тушмасдан, юз берган вазиятдан қутулиш йўлини топади. У замонасининг, ўша давр учун илғор фикрли буржуа синфининг фарзанди. Шунинг учун ҳам Робинзон табиатида қарама-қаршилик бор. Робинзон характеридаги буржуа кишисига хос аломатларни денгизда савдогарчилик қилиши, африкаликларга асир тушганда дўстлашиб қолган негр йигити Ксурини қул сифатида сотиб юбориши лавҳаларида кўриш мумкин.

Робинзон Ксурини қул сифатида сотаётганда, қора танлилар оқ танлиларга бутунлай қарам бўлиши керак, деган тушунчада эди. Шунинг учун ҳам чин дўстлик унинг ҳаётида ўз маъносини йўқотади.

Одам оёғи тегмаган оролга тушиб қолган Робинзон бу оролни ўзининг хусусий мулки деб ҳисоблайди. Оғир меҳнат қилаётганида, бирорта ёввойи одамни тутиб олиб, барча оғир ишларни унга буюриш, ўзи эса хўжайинлик қилиш илинжида юради. Дарҳақиқат, Робинзон биринчи бор учрашган ёввойи одам — Жумабойни ўз хизматкорига айлантиради. Бу ёввойи йигитни жума кунни одамхўрлар қўлидан қутқаргани учун унга Жумабой деб ном беради. Йигитнинг асл номини ҳатто суриштириб ҳам ўтирмайди. Робинзоннинг Жумабойга ўргатган илк сўзи «жа-

ноб» бўлди, негаки, Жумабой Робинзонга мурожаат қилганида дафъатан ана шу «жаноб» сўзини ишлатиши керак. Лекин Робинзон Жумабойдаги ақл, идрок, фаросатни кўргач, унга нисбатан ўз фикрини ўзгартиради. Жумабой билан юмшоқ муомала қиладиган, уни ўзига яқин тутадиган бўлиб қолади.

Робинзон Крузо ўз оролида буржуа кишига хос хўжалик барпо этади. У ташкил қилган деҳқончилик, чорвачилик, Энгельс таъбири билан айтганда, чинакам «буржуа» хўжалигига ўхшайди. Чунки бу орол ёлғиз унинг мулки, Робинзон эса оролни мутлақ ҳоқими ҳисобланади. Робинзон ҳар бир нарсага хусусий мулкчи нуқтаи назаридан ундан келадиган фойдага қараб баҳо беради. Масалан, дарактлар унинг учун фақат қурилиш материали, ҳайвонлар—озиқ-овқат манбаи ва ҳоказо.

Худди авторнинг ўзи сингари, қаҳрамон ҳам диний бидъатларга ишонади. Ҳар бир кўрган туши бирор ҳодисадан дарак беради, деб ўйлайди. Робинзон Крузо кимсасиз оролга тушиб қолганини илоҳий кучнинг иродаси, отасининг гапига қулоқ солмагани учун унга берилган жазо, деб тушунади. Ҳар куни уч маҳал таврот китобини мутолаа қилишни эсидан чиқармайди. Аммо Робинзон характеридаги буржуа кишига хос сифатлар унинг ишчанлиги, уддабуронлиги, чаққон ва тadbиркорлиги олдида ожиз ва рангсиз бўлиб қолади. Робинзон энг аввал меҳнат кишиси. У китобхон кўз ўнгида ўжар табиатни ўзига бўйсундирган заҳматкаш инсон сифатида гавдаланади.

Робинзон ўзини оролга ташлаб кетишганида умидсизланмайди, балки мудом ватанига қайтиб бориш, кишилар жамиятига қўшилишни орзу қилади. У орзуманд сифатида китобхон ҳурматини қозонади.

Қаҳрамон ҳар кунги кечмишларининг кундалигини ёзиб боришдан эринмайди. У оролдаги ҳаёти билан инсон ижодий имкониятларининг катта эканлигини намойиш қилади. Йигирма саккиз йил кимсасиз оролда меҳнат билан яшаб, бутун қобилияти ва иқтидорини такомиллаштира боради. Бу жиҳатдан Дефонинг романи XVIII аср маърифатчилик адабиётининг илк намунаси эканлигини кўрамыз. «Робинзон Крузо» нинг тарбиявий аҳамияти, ўлмас асарлардан бири бўлиб қолишининг боиси ундаги ўжар табиатни ўзгартирувчи меҳнатнинг мадҳ этилишидир. Робинзон буржуа жамияти вакили, лекин унда гуманистик қарашлар ҳам йўқ эмас. Қаҳрамон ўз ҳаётини хавф остига қўйиб бўлса ҳам, Жумабойни, унинг отасини, оқ танли испан кишини ҳамда кема капитанини ўлимдан қутқаради. Унинг ёввойи одамлар билан бўлган муносабати (Жумабой, унинг отаси) ҳақиқий дўстликка айланиб кетади.

«Робинзон Крузо» романи болалар китоби сифатида алоҳида аҳамият касб этади. Робинзон бажарётган меҳнат жараёнининг батафсил ҳикоя қилиниши ёш китобхонларда алоҳида ҳавас уйғотади. Қаҳрамон ўқувчи кўз ўнгида гоҳ тошйўнар, гоҳ деҳқон, гоҳ дурадгор, гоҳ кемасоз, гоҳ ер ҳайдовчи, гоҳ овчи сифатида гавдаланадики, бу ёш китобхонга олам-олам ҳузур бағишлайди.

Робинзон бу хилдаги ишларни бажарар экан, жуда катта қийинчиликларга дуч келади. Аммо иродаси қаттиқ бўлган Робинзон ўз мақсадига эришиш учун ҳар қандай душворликларни енгади. Ёш китобхон борган сари кимсасиз оролдаги Робинзон ҳаётининг мукамаллашиб, мазмун касб этиб бораётганига гувоҳ бўлади. Айниқса асарнинг содда, жозибадор тили ва услуби болаларда қизиқиш уйғотиб, уларда меҳнатга ҳамда инсонга бўлган ҳурматни тарбиялайди.

Дефо асарининг тарбиявий аҳамиятини француз маърифатпарвари Жан Жак Руссо ва чех коммунист-ёзувчиси Юлиус Фучик юқори баҳолаган.

«Робинзон Крузо» романи босилиб чиққандан бери икки ярим асрдан кўпроқ вақт ўтди. Шунга қарамай, Дефонинг ажойиб асари ҳамон китобхонларга бадий завқ беради.

«Робинзон Крузо» романи дунёнинг жуда кўп тилларига таржима қилинган. Жумладан, ўзбек тилига ҳам бир неча бор ўгирилган ва ўзбек китобхонининг энг сеvimли асарларидан бирига айланган.

Ўрта Осиёнинг Россия составига қўшилиши, 1870 йиллардан бошлаб Тошкентда «Туркистон вилоятининг газети» нашр этилиши, чет эл адабиётининг нодир асарлари маҳаллий тилларга, жумладан, ўзбек тилига таржима қилиниши ўзбек китобхонларини илғор адабиёт намуналари билан таништириш бобида қилинган бебаҳо ишлардан ҳисобланади. Ўзбек тилига илк таржима қилинган асарлар орасида Даниэль Дефонинг «Робинзон Крузо» романи биринчи ўринларда туради. Муҳаммад Фозилбек Отабек ўгли томонидан қилинган таржимада асар қаҳрамони Робинзон ўта диндор киши сифатида берилган. Романнинг Йўлдош Шамшаров қаламига мансуб кейинги таржимаси аввалги хатолардан холи ва анча мукамал.

«Робинзон Крузо»нинг муваффақият қозониши адибни яна бир қанча асарлар ёзишга ундади. «Капитан Сингльтон» (1720), «Кавалернинг мемуарлари» (1721), «Машҳур Молль Флендерсинг қувонч ва изтироблари» (1721), «Полковник Жакнинг тарихи ва ажойиб ҳаёти» (1722), «Роксана» (1724) ва бошқалар Дефонинг истеъдодли романнавис эканлигидан дарақ беради. Дефо романларининг қаҳрамонлари буржуа тузумининг адолатсиз, раҳм-шафқатсиз шароитида туғилиб ўсган кишилар образларидир. Уларнинг ҳар бири ана шу адолатсиз жамият билан якка-якка, аёвсиз курашга киришадилар. Бу курашда гоҳ мағлубиятга учрасалар, гоҳ ғалаба қозонадилар.

Дефо узоқ йиллик журналистик фаолияти ёрдамида ўзи яшаб турган Англия буржуа муҳитини жуда яхши ўрганган. Бу эса асарларида буржуа жамиятининг чиркин ҳаётини ҳаққоний тасвирлашга имкон берган.

Даниэль Дефо реалистик, маърифатпарварлик руҳидаги романлари билан инглиз адабиёти тараққиётига катта ҳисса қўшган санъаткор ёзувчи. У ўз даври ҳаётини бадий умумлаштириш орқали адабиётнинг халқчил бўлиши учун курашди.

ЖОНАТАН СВИФТ

(1667—1745)

Ҳаёти ва ижоди



Англиянинг талантли ёзувчиси, буюк сатирик Жонатан Свифт Ирландиянинг пойтахти Дублинда руҳоний оиласида туғилди ва болаликдан диний маълумот олди. У бир неча йил йирик инглиз амалдори Вильям Темпл саройида шахсий котиб вазифасида ишлади. Темплнинг бой кутубхонасидан фойдаланиш Жонатан Свифтнинг ҳаётида чуқур из қолдирди. Шу ерда бўлажак ёзувчи хилма-хил кишилар, сиёсий арбоблар билан танишди. Жонатан Свифт кейинчалик Дублин университетининг диний билимлар факультетини битириб, шу шаҳар ибодатхонасининг нозири лавозимида иш бошлади. У

вазифаси туфайли Лондонга тез-тез келиб туради, замонасининг машҳур адиблари Александр Поп, Адиссон, Стиль ҳамда драматург Гейлар билан дўстлашади. Айни вақтда журналист сифатида танилиб, бирин-кетин ҳажвий асарлари: «Китоблар жанги», «Бочка ҳақида эртак» (1704), «Мовутфуруш хатлари» (1724) босилиб чиқади.

«Гулливернинг саёҳатлари»

Жонатан Свифтга жаҳон миқёсида шуҳрат келтирган, ижодининг гултожи бўлиб қолган асари:—«Лемюэль Гулливернинг жаҳондаги бир неча олис мамлакатларга аввало жарроҳ, кейинчалик эса бир неча кемалар капитани сифатида қилган саёҳатлари» ёки қисқача айтганда, «Гулливернинг саёҳатлари» (1726) дир. Роман қаҳрамони афсонавий мамлакатлар—Лилипутияга, улкан одамлар мамлакати Бробдингнега, Лапута, Глаббдобдрилига ҳамда ақлли отлар мамлакати бўлган Гуингнмияга саёҳат қилади. Қаҳрамон ўз саёҳати давомида учратган фантастик вазиятлар, афсонавий образлар, ёзувчи муболағасининг кучи билан яратилган хилма-хил манзараларнинг барчаси замон воқелигини реалистик тарзда чуқур тасвирлашга хизмат қилади. Свифт сатирасининг кучи ҳам, у яратган ажойиб асарнинг асрлар давомида ўз қийматини йўқотмай келаётганлиги боиси ҳам ана шунда.

Роман ҳайратомуз сюжети, ажойиб-ғаройиб образлар ва лавҳаларга бойлиги билан барча ёшдаги китобхонларни мафтун этади. Бу асар шунчаки кулги учун ёзилган бўлмай, балки унда ўша давр Англиядаги ҳукмрон синфнинг чиркин урф-одатлари, давлат сиёсати, фани ва маданиятига нисбатан ёзувчи муносабати ҳам ўзининг ҳаққоний ифодасини топган.

«Гулливернинг саёҳатлари» романи тўрт қисмдан иборат. Биринчи қисмда Лилипутлар—жимит одамлар мамлакати ҳақида ҳикоя қилинади. Бу мамлакат кишилари оддий одамлардан 12 баробар кичикдир. Лилипутия, мажозий маънода, ёзувчи яшаб турган Англия давлатидир. Ундаги барча ҳодисалар Англиядаги ижтимоий аҳволни эслатади. Лилипутияда яшовчилар ҳаддан ташқари кичкина одамлар бўлса-да, уларнинг ўз қироли, министрлари, ҳарбий қўшини, денгиз флоти ва турли-туман қонунлари мавжуд. Бу мамлакат амалдорлари халқ манфаатидан кўра ўз фойдасини кўпроқ ўйлайди. Лилипутияда ҳам, Англияда бўлгани каби, икки хил партия бор. Булар баланд пошнасилар ҳамда паст пошнасилар партияси деб аталади. Мазкур партиялар Англиядаги торилар билан вигилар партиясини эслатади. Ҳар иккала партия ўртасида доимо низо давом этади. Аммо уларнинг сиёсатлари орасида унчалик катта фарқ йўқ, тафовут фақат пошнасининг баланд ёки паст эканлигидадир.

Лилипутия қўшни давлат—Блефускуга қарши уруш ҳаракатларини олиб боради. Лилипутлар қироли қўшни давлат қироли билан тухумни қайси томонидан синдириб ейиш тўғрисида келишолмай уруш бошлайди. Пишган тухумни қандай истеъмол қилиш—пойнак томониданми, ёки ниш томонидан синдириб ейиш керакми, ана шунга кўра урушувчи душман томонлар *пойнакчилар* ва *нишчилар* деб аталадилар. Бу лавҳаларда диний келишмовчиликлар ҳам аёвсиз танқид остига олинади. Агар Лилипутия Свифт яшаётган Англияни эслатса, Блефуску тимсолида Францияни кўриш мумкин. Бу жанжал бизга Англия билан Франция ўртасида узоқ давом этган, испан тахти учун олиб борилган урушни англатади. Ҳукмрон доираларнинг уруш сиёсатидан халқ оммаси норози эди. Демократик кураш тарафдори Свифт бу адолатсиз урушни кескин қоралар экан, халқ норозилигини ифодалашга ҳам алоҳида эътибор беради.

Лилипутиядаги урф-одатлар, қонун-қоидалар Англия мустабид тузумига, парламент партияларига, черков ихтилофларига нисбатан ўткир ҳажвдан иборат. Ёзувчи бачкана, жуда майда одамларнинг кибру ҳавоси, мақтанчоқлиги, димоғдорлигини тасвирлаш орқали Англия ҳукмрон доираларининг турқ-башарасини чизиб беради. Лилипутларнинг императори ўз фуқароларидан атиги тирноқча баланд эканлиги билан мағрурланади. Ана шу арзимаган нарса учун у ўзини бутун оламнинг ҳукмрони ҳисоблайди. Лилипутияда катта лавозимларга кўтарилиш ингичка арқон ва ингичка таёқ устидан мумкин қадар баландроқ сакраган кишига насиб қилади.

Сотиболди Йўлдошев таржимасидан олинган қуйидаги парча Лилипутия мамлакати ҳақидаги ёзувчи киноясини ифодалайди. «Дор устида моҳирлик билан рақс тушадиган кишиларни энг юқори давлат лавозимларига кўтариш ёки ёғоч устидан чаққонлик билан сакрайдиган, ёинки унинг остидан ўтадиганларга орденлар бериш каби шармандали одатларни олайлик, бу

урф-одатларни ҳозир ҳукмронлик қилиб турган императорнинг бобоси жорий этган».

Агар Гулливер лилипутлар мамлакатада улкан одам—«Тоғ одам» деб ном чиқарган бўлса, улканлар юрти Бробдингнеда ўзи лилипут ҳолига тушиб қолади. Чунки улкан одамлар оддий одамлардан 12 баробар катта ва баҳайбат қиёфададир. Бу ерда Гулливер «майда ҳашарот»га ўхшайди. Улкан одамлар мамлаката—Бробдингнег ёзувчи тасвирида адолатли монархияни эслатади. У давлатнинг қироли эса маърифатпарвар, доно киши бўлади. Улкан одамлар қироли ўз мамлакатини инсоф, адолат ва ақл кучига таяниб идора қилади. Урушларни қоралайди. Гулливер улкан одамлар орасида экан, унинг бу мамлакат қироли билан олиб борган суҳбатлари диққатга сазовор. Гулливер қиролга ўз ватани Англия ҳақида, унинг ижтимоий тузуми, ҳаёт шароитлари, армияси, амалдорлари, ҳарбий қурол-аслаҳалари ва қўшни давлатлар билан олиб борадиган урушлари ҳақида батафсил гапириб беради. Улканлар қироли бундан жуда ҳайратланади. Шу қадар майда одамчаларнинг қўлидан бунчалик кўп иш келишига ишонмайди. Гулливер қиролга Англияда бўлгани каби порох ва замбарак ясашни ўргатмоқчи бўлганида, қирол ғазабланиб, тинчланишни буюради. Агар яна қурол ҳақида гап очса, Гулливерни жазолайман, деб қўрқитади.

Бу саҳифаларда ёзувчи Англия воқелигини ҳикоя қилар экан, йўл-йўлакай унинг урушқоқ сиёсатини танқид остига олади. Улканлар мамлакатаи идеал давлат сифатида Свифт замонасидаги Англияга қарама-қарши қўйилади.

Гулливер саёҳатларининг учинчи қисмида олимлар мамлакатаи—Лапутага боради, бу ерда олимларнинг ажойиб ихтироларини кўздан кечиради. Бальнибарби мамлакатаига бориб, Лагадодаги Буюк академия билан танишади. Глаббдобдриб мамлакатаида яшовчи мафтункор ва сеҳргарларни учратади. Сўнг Японияга ўтади.

Турмушдан, ҳаёт талабларидан ажралиб қолган, ҳеч кимга фойдаси тегмайдиган фанни Свифт аччиқ кулги остига олади. Лапутада бир олим саккиз йил мобайнида қандай қилиб бобрингдан қуёш энергиясини ажратиб олиб, ундан ёз совуқ келганда фойдаланишни мўлжаллайди. Бошқалари ўргимчак инидан жун, музни куйдириб порох олиш, уйни пойдеворидан эмас, балки томидан қуриш каби лойиҳалар устида бош қотирадилар.

Свифт бунинг билан Буюк академия олимларининг ишлари хомхаёл, ўзлари эса турмушдан ажралиб қолган кишилар эканлиги устидан кулади. Яна бошқа бир олим ерни тўнғиз кучи ёрдамида ҳайдаш усулини «ихтиро» қилади, бу усул омон, ер ҳайдайдиган ҳайвон ва ишчи кучини тежар эмиш. Шундай қилиб, бу хомхаёл олимлар, учувчи оролга жойлашиб олиб, ерда юз бераётган воқеалардан бутунлай беҳабар иш кўрадилар. Ёзувчи барча илм аҳлини эмас, балки сохта фанни, ҳаётдан ажралиб қолган хаёлпараст олимларни танқид қилади. Свифт Лагадо

академикларнинг бу «ихтиролари», «таклифлари»дан бирортаси ҳам ниҳоясига етказилмаганини қайд этади.

Муаллиф олимлар мамлакатини таърифларкан, «универсал доҳий» номини олган машҳур бир олим ҳақида ёзади: «Олимнинг гапига кўра, у ўттиз йилдан бери бутун тафаккурини инсоният ҳаётини яхшилашга бағишлаётганимиш. Унинг қўл остида элликта ёрдамчи ишлаяпти. Бирлари ҳавони қуруқ, зич моддага ўхшатиб қуюлтиришиб, ундан селитра олишмоқда, сув қисмини сузишмоқда, бошқалари мрамларни ёстиқ ва тўғнағич санчадиган болишчалар учун майдалашаяпти, учинчилари тирик отнинг туёғига тошдай қаттиқлик бериш билан овора. Олимнинг ўзига келсак, ...яқин келажакда қиролликда яйдоқ қўйлар зотини яратаман, деган умидда».

Романнинг тўртинчи қисми — гуингнмлар мамлакатига саёҳат—буржуа тузумига нисбатан ғазабли заҳархандадан иборат бўлиб, ёзувчи унда ўз ватандошлари ҳаётининг ғайриинсоний ва ноҳақлик асосига қурилганлигини кўрсатишга ҳаракат қилади. Бу мамлакатда инсон қиёфасидаги икки оёқли маҳлуқлар—йехулар ҳамда ақлли, доно, ҳалол меҳнат билан кун кечирувчи жониворлар—отлар яшайди. Отлар билан йехулар бир-бирига кескин қарама-қарши. Йехуларнинг ҳам ички, ҳам ташқи қиёфаси ифлос ва кишини нафратлантирадиган даражада тубандир. Улар қаҳрамонга борган сари унинг Англиядаги ватандошларини эслатадилар. Йехулар лаганбардор, хунук, урушқоқ ҳамда ахлоқи тубанлашиб кетган маҳлуқлардир. Улар ҳаммадан ҳам ялтироқ тошларга ўч бўладилар. Ана шу тош учун бир-бирларини ўлдиришга тайёр турадилар. Йехулар ўзларининг барча иллатлари билан Англия зодагонларини эслатадилар.

Шуниси диққатга сазоворки, Свифтнинг қаҳрамони Гулливер ўзининг энг сўнги саёҳатидан Англияга қайтиб келгач, ўз ватандошлари орасида йехуларнинг хатти-ҳаракатларига хос хусусиятларни учратади. Бу ёзувчининг инсон табиати устидан чиқарган шафқатсиз, жуда аламли, тушкунликка тўла ҳукми эди.

Свифт романининг охириги қисми бир қанча буржуа танқидчиларининг ёзувчини одамови деб айблашларига сабаб бўлди. Аммо мутлақо ундай эмас. Свифт меҳнаткаш халқни чин қалбдан севар эди. Унинг оғир қисматини кўриб ачинар, аммо бу аҳволни яхшилаш йўлини тополмас эди. Ёзувчи ўзи тасвирлаган ижтимоий тузум иллатларидан қутулиш йўлини кўрсата олмади. Чунки у яшаб турган даврда буржуа тузумини ўзгартирадиган куч мавжуд эмас эди.

Романнинг учинчи қисмида Свифт золим ва босқинчиларни қириб ташлаб, мазлум халқлар ҳуқуқини тикламоқчи бўладиган кишилар ҳақида ҳикоя қилади, аммо бу нарсанинг реаллигига унинг ўзи ҳам ишонмайди. Китобнинг сўнги қисмида тилга олинган идеал тартиб одамлар образи орқали эмас, балки отлар тимсолида берилади. Зотан, шундай идеал тузум одамлар томонидан амалга оширилишига ишонмайди. Свифт ҳажвиётининг ғамгин ва ҳазинлиги шунда.

Гулливер образи

Гулливер образи ёзувчининг катта ютуғидир. Гулливер XVIII аср Англиясининг ўқимишли, маърифатли кишиси. Свифтнинг қаҳрамони замонасининг софдил, инсонпарвар, ҳақиқатгўй вакилидир. Гулливер образининг ўзиёқ роман муаллифини одамовиликда айблаган буржуа танқидчиларининг фикри хато, асоссиз эканини исботлайди. Чунки Гулливер ҳамма ерда инсоф, адолат юзасидан иш кўриб, фикр юригади. У Лилипутияда экан, босқинчилик урушларига қарши чиқади. Гулливер ерли аҳолига ёрдам беришга, маслаҳатларини аямасликка тайёр. У ўзининг камтарлиги, самимийлиги билан китобхоннинг муҳаббатини қозонади. Қаҳрамон ўзидаги камчиликларини сира яширмайди, айна вақтда мақтаниш, кибрланишга ҳам йўл қўймайди. Албатта, буюк ҳажвийётчи Жонатан Свифт ўз қаҳрамони образини яратар экан, ўзидаги бир қанча хусусиятларни унда жамлаган. Гулливердаги гуманизм, ўзгаларнинг бахт-саодатини ўйлаш—буларнинг барчаси буржуа адабиётшуносларининг адиб ҳақидаги тухматларини рад қилади. Гулливер ўткир ақл эгаси, у ҳамма ерда кўрган-кечирганларини чуқур идрок этади. Қаҳрамон ўзи саёҳат қилиб юрган мамлакат амалдорларининг золим босқинчи эканлигига қарши бўлса, ўтмишнинг Брут сингари ажойиб республикачилари билан фахрланади. Қаҳрамон образидаги бу хусусиятлар ёзувчининг эркин ижтимоий тузум тарафдори эканлигини кўрсатади. Гулливер образининг халқчиллиги ана шунда. Гулливер образи орқали автор лилипутлар, олимлар ва йехуларнинг Англиядаги барча прототипларига қақшатқич зарба беради. Лилипутия мамлакатадаги бемаъниликлар устидан кулиш, олимларнинг сохталлигини фош қилиш, маймун қиёфасидаги инсонлар—йехулардан нафратланиш роман қаҳрамонининг олижаноб инсонлигини англатади.

Романнинг бадий хусусиятлари. «Гулливернинг саёҳатлари»да Свифт хилма-хил бадий воситалардан фойдаланади. Айниқса реалистик фантастика романда жуда усталик билан қўлланилган Муаллиф бирин-кетин ақл бовар қилмайдиган уйдирмалар, муболағаларни тўқиб ташлайди. Аммо ана шу уйдирмалар, тўқима лавҳа ва ҳодисалар Свифт замонаси учун реал бўлган ҳаёт воқеликларини баён қилишга хизмат қилади.

Лилипутлар, улкан одамлар, йеху ва отларнинг ҳайратомуз ғаройиб образлари романда ижтимоий ҳодисаларни умумлаштириш учун бир воситадир. Ёзувчи ҳажвийёти ҳамма вақт Англиянинг давлат тузумига, у ердаги маъмурий идораларнинг бажараётган вазифасига, қирол ва сарой амалдорларининг хатти-ҳаракатларига қарши йўналтирилган. Лилипутлар жимит кишилар, уларнинг ақли, фикрлаш қобилиятлари ҳам ниҳоятда тор ва бачкана. Улкан одамлар ҳар жиҳатдан ҳам улуғдирлар. Йехулар эса йиртқич қиёфаси, олчоқлиги, ваҳшийлиги билан ўзларининг тубанлашган табиатини намоён этадилар.

Свифт ўз китобининг тилига алоҳида эътибор берган, унинг

жумлалари содда, салмоқли. Ҳар бир нарса, ҳодисага бериладиган таъриф-тавсифлар ниҳоятда қисқа.

«Гулливернинг саёҳатлари» ўзининг юксак бадиийлиги, танқидий йўналиши билан жаҳон адабиётининг ажойиб асарларидан бири бўлиб қолди. XVIII аср инглиз маърифатчилик реализми адабиётининг яхши намунаси «Гулливернинг саёҳатлари» романи болаларнинг сеvimли китоби сифатида ҳам машҳур. Бу китобга Н. Г. Чернишевский, И. С. Тургенев юқори баҳо берганлар. М. Горький «Гулливернинг саёҳатлари» романидаги ўткир сатирани алоҳида таъкидлаган.

Буюк сатирик Жонатан Свифт жаҳон адабиёти тарихига биринчи галда «Гулливернинг саёҳатлари» номли ўлмас асари билан кирган.

Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг Ўрта Осиёда, жумладан Ўзбекистонда Жонатан Свифт романи бир неча бор таржима қилинди ва ўзбек китобхонларининг сеvimли асарига айланиб қолди. 1930 йилларда ва ундан кейин буюк инглиз ҳажвчиси асарига бўлган қизиқиш кучайиб, 1937, 1948, 1952, 1954, 1974 йилларда «Гулливернинг саёҳатлари» романи Фаттоҳ Абдуллаев, Абдулла Хўжахонов, Сотиволди Йўлдошевлар томонидан ўзбек тилига таржима қилинди. Ўзбек мактаблари (VI синф) программасида синфдан ташқари ўқиш учун тавсия қилинган китоблар орасида Жонатан Свифт асари ҳам муносиб ўрин олган.

Буларнинг барчаси «Гулливернинг саёҳатлари» умри боқий китоб эканлигидан дарак беради.

СЭМЮЭЛЬ РИЧАРДСОН

(1689—1761)

Ҳаёти ва ижоди

Сэмюэль Ричардсон адабиётга янги жанр—эпистоляр роман (хат-роман) билан кириб келди. Унинг таржимаи ҳоли у қадар бой эмас. Ричардсон Англиянинг Дербишир графлигида дурадгор оиласида туғилди. Бошланғич маълумот олгандан кейин Лондонга келиб босмахонага ишга кирди. Бу ерда ҳунар ортириб, босмахона эгасининг қизига уйланади. Кейинчалик айна шу корхонанинг эгаси сифатида бойиб кетади.

Ричардсон ижодий ишга тасодифан аралашиб қолади. У ўртоқларининг илтимосига биноан, турмушда учрайдиган хилма-хил ҳодисалар ҳақида хатлар мажмуаси тузишга бел боғлайди. Бу мажмуа унда ёзувчиликка катта иқтидор бор эканлигини кўрсатгач, Ричардсон хат усулида роман ёзишга киришди. Адибнинг бирин-кетин учта романи босилиб чиқади ва улар Ричардсон номини адабиёт оламида машҳур қилади.

Ричардсон романларида буржуазия тузумини ахлоқий жиҳатдан тарбиялашни кўзда тутди. Шу боис асарларида китобхонга панд-насиҳат қилиш кўзга ташланиб туради.



Асар қаҳрамони камбағал деҳқон қизи Памела бой аёл Б. хонимнинг уйида хизмат қилади. Хонадон эгаси ўлгач, унинг ўғли жаноб Б. Памелани таъқиб остига олади. У қизни қўрқитиб, алдаб кўради, бойликлар ҳадя этади, туҳматлар қилади. Аммо софдил қиз унинг тузоғига илинмайди. Памеланинг букилмас иродасини кўрган жаноб Б. ўзининг бузуқ ниятларидан қайтиб, саҳоватли кишига айланади ва қизга уйланади. Ричардсон романидаги янгилик шундан иборат эдики, халқдан чиққан оддий қиз асар қаҳрамони қилиб олинади. Романда олижаноб фазилатлар эгаси бўлган меҳнаткаш қиз бузуқ, ахлоқсиз дворян вакили Б. га қарши қўйила-

ди. Памеланинг ўз хўжайини жаноб Б. га турмушга чиқиши, ёзувчининг фикрича, қизнинг фазилатлари эвазига унга берилган сийлов эди. Памеланинг бошидан ўтган барча ҳодисалар унинг ота-онасига ёзган хатларида баён этилади. Бу хатлар орқали Ричардсон ўз қаҳрамонининг ички оламини ёритиб беради.

Асарни ўша давр Европа китобхонлари зўр қизиқиш билан ўқийди. Бу Ричардсоннинг юксак бадий маҳорат эгаси эканлигини кўрсатади. Шу билан бирга, романга қарши бирмунча панадиялар ҳам пайдо бўлдики, бу ҳол ёзувчи дунёқарашининг чекланганлиги билан боғлиқ. Асарда оддий халқдан чиққан қизнинг дворян вакилидан устунлиги тасвирланса-да, лекин бу устунликдан буржуа саховати олдида асар ҳам қолмайди. Яъни дворян Б. Памелага уйланиш ниятини билдирганида, у бажонидил розилик беради.

Мазкур никоҳни қиз ўзи учун катта бахт деб билади. Ёзувчи жаноб Б. нинг қизга уйланишини, юқорида қайд этилганидай у жанобнинг камбағал қизга нисбатан қилган эзгу саховати, деб қарайди. Ричардсон мавжуд тузумни қораламайди, унга қарши курашга чақирмайди, аксинча, ҳукмрон синф билан оддий кишилар ўртасидаги келишмовчиликлар ва тафовутларни ахлоқий жиҳатдан тарбиялаб тузатиш мумкин, деб ҳисоблайди. Шунинг учун Ричардсон романида мавжуд ижтимоий тузумнинг қоронғи, адолатсиз томонлари очиб берилса-да, лекин ўша тузумни танқид қилиш ниҳоясига етказилмайди. Муаллиф фикрича, хизматкорлар ўз аҳволининг оғирлигига норозилик билдирмасликлари, аксинча, хўжайинлардан раҳм-шафқат тилаб, тоат-ибодат қилишлари керак. Памела сингари минг-минглаб хўжайинлар эшигида ишлаб, қадди букилган аёлларга Ричардсон барқарор фазилат эгаси бўлишни маслаҳат беради. Ёзувчи бу оддий меҳнат-

каш аёлларнинг очлик, қашшоқлик ва ижтимоий тенгсизлик туфайли фожияли аҳволга тушиб қолаётгани сабабиятини тан олмайди.

Китобхонлар ҳурматини қозонган бу асарнинг мурасали ечи-ми туфайли Памела образи ўзининг ижтимоий типиклигини йўқотади, мавжуд аҳвол билан келишиб, танқидий руҳдан маҳрум бўлиб қолади. Ричардсоннинг бу романи амалда буржуазия тузумини мадҳ этишдан нарига ўтмади.

Бу камчиликларига қарамай, роман қаҳрамони қуйи табақадан чиққан софдил, иродали қиз. Памела китобхонларнинг сеvimли образларидан ҳисобланади. Қаҳрамоннинг ички дунёсини очишда ёзувчи катта муваффақиятга эришган. Асарнинг ана шу жиҳатлари Дидро ва Лессинг таҳсинига сазовор бўлади.

«Памела» романи кенг оммалашиб, бир йилнинг ўзидаёқ беш марта нашр этилган. Атоқли ёзувчилар, адабиётшунослар, оддий кишилар, аёллар Ричардсон романини севиб ўқиганлар, унга ўз муносабатларини билдирганлар.

Роман қаҳрамони бой қизи Кларисса Гарлоу бобосидан катта мерос олади. Бу ҳолни кўра олмаган унинг акаси билан опаси, сўнг-ра ота-оналари ҳам тезроқ қиздан қутулиш чорасини ахтарадилар.

«Кларисса
Гарлоу»

Роман қаҳрамони бой қизи Кларисса Гарлоу бобосидан катта мерос олади. Бу ҳолни кўра олмаган унинг акаси билан опаси, сўнг-

Гарлоулар хонадонига зодагон Роберт Ловелас тез-тез келиб туради. Гарлоулар ўзларининг катта қизи Арабеллани Ловеласга турмушга чиқариш пайдан бўладилар. Аммо Ловелас уни эмас, синглиси гўзал Клариссани қўлга туширишни ўйлайди. Қизнинг ота-оналари Клариссани у сеvмайдиган Сомс деган кишига узатмоқчи бўладилар. Кларисса унга эрга тегишдан бош тортади. Худди мана шу пайтда Ловелас ўзининг ёмон ниятига эришиш мақсадида қизга ўз «ҳимоясини» таклиф қилади.

Кўп иккиланишлардан кейин Кларисса Ловелас билан бирга ўз уйдан қочади. Ловелас қизга беҳуш қиладиган дори ичириб, унинг номусига тегеди. Ловелас ўз қилмишларидан пушаймон бўлиб, қизга уйланмоқчи бўлса-да, у рад қилади. Кларисса адолатсизлик, бузуқлик ва зўравонликнинг қурбони бўлиб, ёлғизликда ўлади. Ловелас виждон азобида саёҳатга жўнайди. У Италияда Клариссанинг ўғай акаси томонидан дуэлда ўлдирилади.

«Кларисса» романи катта шуҳрат қозонади. Ҳатто Ричардсоннинг ўзи ҳам асарининг бу қадар оммалашувини кутмаган эди. «Кларисса» романида «Памела»дан фарқли ўлароқ, қаҳрамонларнинг ички руҳий олами чуқур очиб берилади. Кларисса романининг реалистик томони шундаки, унда ечим, аввалги асаридан бўлганидек, келишувчанлик руҳида эмас, балки қаҳрамоннинг юз берган аҳволга қарши кескин норозилигида, мурасасизлигидадир. Агар Ричардсон бу романида ҳам аввалги йўлдан борганида, Кларисса Ловеласни кечириши, Ловелас унга уйланиши лозим эди. Аммо муаллиф бу гал бундай ечимдан қочиб, ҳаёт ҳақиқатларига содиқ бўлиб қолади. Ричардсоннинг китобхонлари ёзувчининг бу асаридан ҳам, олдингисидан бўлгани каби

муросани, келншувчиликни, бир сўз билан айтганда, «бахтли ечим»ни кутган эдилар. Ҳатто улар Ричардсонга шундай таклиф, маслаҳат ҳам бердилар. Аммо адиб бу таклифларни рад қилиб, асарни ҳар икки ёшнинг ҳалокати билан тугатади.

Қаҳрамон дастлабки қадамлариданоқ ўз мустақиллигини сақлайди. У жисмоний жиҳатдан енгилса ҳам, ахлоқан пок ва ғолиб бўлиб қолади. Бу нарса энг аввал бузуқ, ахлоқсиз аристократ арзандаси Ловеласни жазолаш кераклиги билан аниқланади. Романдаги фожиали ечим, чуқур ҳаққоният ва психологизм ўша ижтимоий муҳит адолатсизлигига киши диққатини жалб қилади.

Ричардсон романи Англия буржуа-аристократлар жамиятида тамомила ҳуқуқсиз бўлган аёлларнинг фожиасини кўрсатади. Ловеласнинг чангалига тушиб қолган, ўз оиласи томонидан рад этилган қиз Клариссанинг тақдири ўша даврда ягона ҳодиса эмас эди. Кларисса ҳам ўз фазилатлари билан Памеладан қолишмайди, аммо шахсий фазилат, инсон ички дунёсининг поклиги ҳар бир аёлнинг ўзини ўзи ҳимоя қилиши учун кифоя эмас. Кларисса ҳам ўз ор-номуси учун Памеладан кам курашмайди, аммо у зўравонлик ва макр-ҳийланинг қурбони бўлади. Номуси ҳақоратланган, нафсонияти ерга урилган бўлишига қарамай, Кларисса ўзининг ички софлигини, инсоний қадр-қимматини сақлаб қолади. У ўз номусига тажовуз қилган кишини асло кечирмайди. Ўзи ҳурмат қилмайдиган пасткаш одамнинг хотини бўлишни истамайди. Қаҳрамоннинг ана шу хатти-ҳаракати асар реализминини таъминлаган.

«Сэр Чарльз
Грандиссоннинг
тарихи»

Энди Ричардсон ахлоқсиз зодагон Ловеласнинг акси бўлган идеал қаҳрамон яратиб, Ловелас образини хиралаштирмоқчи бўлади. Аммо Ричардсоннинг учинчи романи китобхонларнинг умидини ҳам, авторнинг мақсадини ҳам оқламади. Чунки бу романда ҳикоя усули деярли ахлоқий панд-насиҳат мақсадларига бўйсундирилади. Натижада қаҳрамоннинг идеал образи ишонарсиз, зерикарли бўлиб чиқади.

Асар бош қаҳрамони Грандиссон ҳеч қандай кам-кўстсиз киши: у ҳаммага фақат яхшилик қилади. Ундаги олижаноб фазилатларни барча мақтайди. Грандиссон севгисини ҳам, ғазабини ҳам сездирмайди. У мутлақо идеал одам, гўё фаришта киши образидир.

Ёзувчи Ловеласнинг аблаҳлигига, Жеймс Горлоунинг шафқатсизлигига, жаноб Б. нинг найрангларига қарамай, Памелалар, Клариссалар ва Грандиссонлар ҳаётда ғалаба қозонади, деб буржуазия тузумига ишонч кўзи билан қарайди. Ёвузлик ҳар қанча қутурмасин, барибир яхшилик, фазилат, эзулик тантана қилади, деб ишонади.

Ричардсон қаҳрамонлари атрофини мудом ярамас шахслар ўраб олади. Фоҳишахона ходимлари, черковнинг сотқин малайлари, пул учун ҳар қандай жирканч ишлардан қайтмайдиган аблаҳлар—ижобий қаҳрамонлар билан ҳар қадамда тўқнашади.

лар. Бу эса Ричардсон қаҳрамонларининг ўсиб-ўзгариб бориши учун туртки бўлиб хизмат қилувчи омиллардир.

Ричардсон асарларининг замондошларига таъсири жуда кучли бўлди. Бу ёзувчидаги таъсирчанлик, киши сезгиларини очиб бера олиш маҳоратида кўзга ташланади. Унинг ижоди Руссо, Вольтер, Гёте, Лессинг ва бошқа ёзувчиларга катта таъсир кўрсатди. Руссонинг «Янги Элонза» романи, Вольтернинг «Нанина» драмаси, Гётенинг «Еш Вертернинг изтироблари» романи ва бошқаларда Ричардсон ижодининг таъсири сезилиб туради.

Дидро Ричардсон шаънига тантанали «мақтов» ёзиб, унинг ижодидаги чуқур психологизмни, у яратган характерларнинг ҳаққоний эканлигини таъкидлади.

Ричардсоннинг романлари XVIII аср охирларида рус китобхонларига ҳавола қилинади. Россияда ҳам Ричардсонга тақлид қилиш ҳоллари учрайди. П. Львовнинг «Россия Памеласи», Карамзиннинг «Бечора Лиза» каби асарлари Ричардсон қаҳрамони Памеладан таъсирланиб ёзилган.

ГЕНРИ ФИЛЬДИНГ

(1707—1754)

Ҳаёти ва ижоди

Англия маърифатчилик адабиётининг энг йирик намояндаларидан бири Генри Фильдинг талантли драматург, моҳир романист, ажойиб публицистдир. У XVIII аср инглиз адабиётида ўз ижодининг демократик йўналиши, инсонпарварлик идеаллари билан бошқалардан ажралиб туради. Фильдинг оддий халқнинг манфаатларини ҳимоя қилиб, унинг зolimларига нисбатан муросасиз кураш олиб борди.

Ёзувчи «Жонатан Уайльд», «Жозеф Эндрюс» ҳамда «Том Жонс» номли ажойиб асарлари ҳамда бир талай комедиялари билан инглиз адабиётини бойитди.

Қашшоқлашган меҳнат аҳлининг аҳволига ачиниш, унинг бахтиёр бўлишини чин қалбдан орзу қилиш Фильдинг ҳажвиётининг асосини ташкил қилади. Ҳукмрон синфларнинг талончилик сиёсати, ҳукуматнинг сотқинлиги, парламент аъзолари ўртасидаги порахўрликнинг авж олиши, Англия сиёсатидаги мунофиқлик ва иккиюзламачилик каби найрангларнинг барчаси Фильдинг сатирасига нишон бўлди.

Фильдинг ижоди халқчиллиги, ҳаққонийлиги, қувноқ юмори билан китобхонни ўзига ром қилиб қўяди.



А. С. Пушкин Фильдингни Франциянинг гениал драматурги Мольер билан бир қаторга қўйган. Н. В. Гоголь Фильдинг ижодидаги реализм ўзини илҳомлантирганини айтади. Н. Г. Чернышевский инглиз адаби асарларини қизиқиб ўқиган.

Фильдинг камбағаллашган дворян оиласида туғилади. Зодагонлар коллежида таълим олиб, сўнг Голландиянинг Лейден университетида ўқийди. Лондонга қайтиб, адабий ижод билан машғул бўлади.

Дастлаб драматургия жанрида ижод қилган Фильдинг ўн йилча муддат ичида йигирмадан ортиқ ҳажвий комедиялар яратади. Булардан энг муҳимлари—«Дон-Кихот Англияда» (1734), «Пасквин» (1736), «1736 йил учун тарихий календарь» (1737) ва бошқалар.

Фильдинг юридик мактабда ўқиб, 1740 йили адвокатлик касбини эгаллашга муваффақ бўлади. У судьялик хизмати билан бирга, адабий фаолиятини ҳам давом эттириб, поэмалар, очерклар, сатирик асарлар ёзади. Шу билан бирга, журналист сифатида «Курашчи», «Чин ватанпарвар» каби журналлар нашр қилади.

Ажойиб ёзувчи Фильдингнинг ҳаёти тўхтовсиз кураш, ижод қилиш, оғир меҳнат билан ўтди. У жуда катта машаққатлар билан оиласи ва рўзгорини тебратар эди. Ана шуларнинг барчаси ёзувчининг соғлиғига ёмон таъсир кўрсатди. 1754 йил аҳволи оғирлашган Фильдинг врачларнинг маслаҳати билан Лиссабонга даволаниш учун жўнайди, аммо соғаймасдан, ватан ва дўстларидан йироқда ҳаётдан кўз юмади.

Генри Фильдинг—«Дон-Кихот Англияда» номли пьесасини ҳали Лейден университетининг студентлиги чоғларида ёза бошлаган эди. У Уйғониш даврининг олижаноб рицари Дон-Кихотни XVIII аср Англиясига олиб келиб, унинг нигоҳи, мулоҳазалари орқали Англия парламентида ўтказиладиган сайловларнинг найрангбозлигини фош қилади.

Дон-Кихот Фильдинг комедиясида ҳам, худди Сервантес романида бўлганидек, инсондаги эзгуликнинг, саховат ва гуманизмнинг тимсоли сифатида берилади.

XVIII аср учун характерли бўлган узундан-узоқ асар номлари Генри Фильдинг ижодида ҳам кўриниб туради. Бу роман «Жозеф Эндрюс ва унинг дўсти Абраам Адамснинг саргузаштлари тарихи» деб аталади.

Мазкур асар Ричардсоннинг «Памела»сига жавоб тарзида ёзилган. Фильдинг ўз романи билан Ричардсон асарида илгари сурилган сохта буржуа фазилатини фош қилади. Фильдинг романининг қаҳрамони Жозеф Памеланинг акаси бўлади. Бу чиройли йигит Памела эрининг қариндоши бўлган бева аёл Буби хонимнинг саройида хизматкор бўлиб ишлайди. Жозеф ўзи сингари оддий хизматкор қиз Фаннини севади. Аммо Жозефнинг хўжайини бўлган Буби хоним бу ёш йигитни йўлдан урмоқчи бўлади. Бугина эмас, Буби хонимнинг уй ишларини бошқарувчи

хунук хотин Слипслоп ҳам Жозефга нисбатан ёмон ниятда бўлади. Жозеф бу ҳар иккала аёлнинг таъқиб ва найрангларидан ўзини асраб, софлигича қолади, чунки у севимли қизи Фаннига содиқ.

Фильдинг романининг қаҳрамонлари Ричардсон қаҳрамонларидан фарқ қилиб, мурасага бормайдилар. Агар Памела ўз хўжайинига тегиб олган бўлса, Жозеф ўз хўжайинининг ёмон ниятларидан узоқлашади. Романнинг охирида Памела ҳам пайдо бўлади. У ўз акиси Жозефга севган қизи камбағал Фаннига уйланишни ман қилади. Гўё, унинг фикрича, Фанни қашшоқ ва қуйи табақа орасидан чиққан эмиш. Ваҳоланки, Памеланинг ўзи ҳам, ана шундай қашшоқ, қуйи табақадан чиққан эди. Шундай қилиб, Фильдинг Памеладаги фазилатлар сохта, мунофиқликдан, буржуача фазилатдан иборат эканлигини фош қилади.

Фильдинг романидаги Фанни хушчақчақ, меҳнатсевар, оддий ва соғлом қиз. У Памеладан фарқли ўлароқ, барча уй ишларини қила олади. Ўз севгисига садоқатли, самимий. Асарда Фанни образи энгилтак Буби хонимга ҳам, Ричардсон қаҳрамони Памелага ҳам, унинг пуританларга хос фазилатларига ҳам қарши қўйилган.

Қашшоқликнинг кун сайин ўсиб бориши, дайдилик ва жиноят, камбағаллар ҳақида шафқатсиз қонунлар, суд амалдорларининг бебошлиги, дворянлар ва буржуа вакилларининг аҳмоқона хатти-ҳаракатлари, мунофиқлик ва иккиюзламачилик, буржуа ахлоқининг тубанлашиб кетганлиги, тамаъирлиги, порахўрлик каби иллатлар Фильдинг романида жуда катта реализм билан чизиб берилади.

Фильдинг романи ҳаётбахш юмори, соғлом фикр-мулоҳазалари билан жозибалидир. Ёзувчи роман саҳифаларида китобхон билан жонли суҳбат олиб боради. Асарнинг автор тилидан ҳикоя қилиниши инглиз маърифатчилик адабиётига киритилган янглик эди.

Адибнинг ижоди Ричардсонни қаноатлантирган Англия буржуа-пуританлар ахлоқига кескин зид эди. Прогрессив дунёқараш, асарларининг демократик йўналиши билан Фильдинг Ричардсондан тубдан фарқ қилади. «Топилдиқ Том Жонс тарихи» (1749) номли романи Фильдинг ижодининг юқори чўққиси ҳисобланади. Бу асар жаҳон миқёсида реалистик роман асосчиси сифатида ёзувчига катта шуҳрат келтирди.

Фильдинг мазкур романида ҳам Англия ҳаётининг кенг манзарасини чизиб берган. Асарда ҳар хил табақа вакиллари, турли касб эгалари ўзларининг хилма-хил хусусиятлари билан гавдаланadi.

Роман воқеалари Англиянинг қишлоқларидан бири Сомерсатширда бошланади. Қишлоқ помешчиги ва судьяси, фарзандсиз мистер Олвертининг уйи. Бу уйда унинг қари қиз бўлиб қолган мунофиқ ва иккиюзламачи синглиси Бриджет ҳам бирга яшайди.

Кунлардан бир кун Олверти жаноблари Лондондан қайтиб, унинг уйига ташлаб кетилган болани ўз тарбиясига олади. Топилган болага Том деб ном берадилар. Бу орада Олверти жанобларининг синглиси Бриджет капитан Блайфилга турмушга чиқади. Улардан туғилган бола Блайфил ҳам шу хонадонда ўсади. Том ҳам, Блайфил ҳам бир хил ўқитувчилар қўлида тарбия оладилар. Аммо тез орада ҳар икки боланинг характери бир-бирига мутлақо тескари эканлиги маълум бўлади. Том софдил, самимий, ҳалол, очиқ кўнгилли бола, Блайфил мунофиқ, ичи қора, бахил ва пасткаш. Блайфил гўё ўзгалар кўзи олдида хужўй, одобли, ақлли кўринса-да, аслида аблаҳ. Том ҳам, Блайфил ҳам помешчик Вестерннинг Софья исмли гўзал қизини севиб қоладилар. Агар Томнинг қизга севгиси самимий бўлса, Блайфил қизга уйланиб каттароқ тортиқ (сеп), бойлик олишни мўлжаллайди. Унинг севгиси чуқур ва самимий эмас. Помешчик қизи Софья очиқ кўнгилли, соф виждонли, хушчақчақ Томни севади. Блайфилдан нафратланади. Буни кўрган Блайфил Томга нисбатан тўхматларни кўпайтириб, уни Олверти жанобларига ёмои кўрсатиб, уйдан ҳайдатади. Том мистер Олверти уйини ташлаб кетгач, Софья ҳам ўзи севамаган аблаҳ одам—Блайфилга турмушга чиқишдан бош тортиб, уйдан кетади. Ҳар иккала севишган узоқ вақт бир-бирларини ахтариб юрадилар. Уларнинг саргузаштлари, кўрган-билганлари шу қадар кўп ва хилма-хилки, Фильдинг ўз қаҳрамонларининг саргузаштлари ёрдамида Англия ҳаётининг турли томонларини кўрсатиб беради.

Ниҳоят, ошиқ-маъшуқалар Лондонда учрашадилар. Бу ерга Блайфил ҳам келган. Асар охирида сир очилади: Том аслида Олверти жанобларининг синглиси Бриджетнинг ўғли бўлиб чиқади. Фильдингнинг аввалги асарига бўлгани каби, бу роман ҳам қаҳрамонларнинг бирлашуви билан тугалланади. Мистер Олверти Томни ўз уйига олиб, уни ўзининг ҳақиқий меросхўри деб эълон қилади. Софьянинг отаси Вестерн жаноблари ҳам, аввалги фикридан қайтиб, ўз қизи билан Томнинг никоҳига розилик беради. Шундай қилиб, ҳақиқат қарор топади. Мунофиқ Блайфил шарманда бўлади.

Том образида Фильдингнинг ҳаётга, одамлар ахлоқига бўлган ижобий муносабатлари кўрсатилган. Том ҳаётни севувчи киши образидир.

Фильдинг романи ҳаётийлиги билан кишини ўзига тортади. Қаҳрамонларнинг ҳар бири ўзига хос индивидуал характерга эга. Софья гўзал, ҳалол қиз. Юқори табақанинг кўени қамаштирадиган дабдабаси ҳам, Лорд Фелламорнинг таклифлари ҳам уни йўлдан ура олмайди. Олверти жаноблари саховатли, эзгулик ахтарувчи киши. Вестерн эса овга ва ов қуролларига ҳаддан ташқари ҳавас қўйган одам. Партриж—Томнинг ҳамроҳи, «юмор ва кулгида суюғи йўқ». Ҳар бир қаҳрамон ўзига, ўз касбига хос тил билан гапиреди.

«Том Жонс» романи инсоннинг ҳаёти, эзгу ниятлари, яхши-

лик учун олиб бораётган курашларига қасида янглиғ жаранглайди.

Фильдинг ўз асарлари билан XVIII аср инглиз адабиётида реалистик роман жанрига асос солади. У ўз романларини «насродаги комик эпос» деб атади. Фильдинг комик романни комик эпос билан таққослайди. Унинг фикрича, роман эпик поэмага яқин туради, фақат унда вазн бўлмайди, яъни шеърый форма етишмайди. Комедияга қараганда роман кенг воқеаларни қамраб олади. Фильдинг илгари сураётган янгилик «насродаги комик эпос» жиддий романдан шу билан фарқланадики, унинг фабуласи қизиқарлироқ бўлади. Комик романнинг муҳим хусусиятларидан бири ўз олдига «кишилар табиатини» акс эттиришни мақсад қилиб қўйишидадир. Шу сабабли унда воқеа ва ҳодисалар аралаш ҳолда тасвирланади.

Фильдинг роман ёзувчисини тарихчига ўхшатади. Унинг фикрича, билим ва қобилиятдан ташқари, ёзувчи ҳаёт билан бево-сита кенг таниш бўлиши лозим. Яъни «барча табақа кишилари билан фикрлаша олиши керак». Фильдингнинг фикрича, ҳаётда мутлақо ёмон одамлар бўлмайди. Бирор-бир шахсни, у етарлича яхши бўлмагани учун, ёмон деб ҳисоблаш керак эмас. Ёзувчи шунга қаттиқ ишонадики, ҳаётда ҳам, саҳнада ҳам «бир кишининг ўзи ҳам ёвуз, жиноятчи», ҳам қаҳрамон ролини ўйнай олади. Бугун бизни қойил қолдирган киши, балки эртага нафратимизга учраши мумкин. Фильдинг романист олдида турган муҳим вазифалардан бири характер яратиш эканини айтади. Бунинг учун санъаткор табиатни айнан кўчирмасдан, унинг моҳиятини ифодалаши зарур.

Фильдингнинг бадийи методи XVIII аср романчилигида реализмнинг муҳим ютуғини кўрсатади. Адиб ўз асарларини ҳимоя қилар экан, классицизмнинг қотиб қолган қондаларига ҳам зарба бериб боради.

Фильдинг маърифатчилик адабиётининг энг демократик қутбига мансуб эди. Унинг асарлари муаллиф тилидан ҳикоя қилинади. Авторнинг баёнлаш усули хилма-хилдир. Бу жиҳатдан қараганда Фильдинг романлари ўзидан аввал ўтган ёзувчилар — Даниэль Дефо, Жонатан Свифт ва Сэмюэль Ричардсонлар услубидан ажралиб туради.

Ёзувчининг ифода усули енгил, тили бой ва жозибали. У китобхонни сеҳрлаб олади, уни ўз кетидан тўхтовсиз эргаштириб боради.

Фильдинг асарлари унинг кенг билимидан, кучли иқтидоридан ларак бериб туради.

Фильдинг К. Маркснинг энг севимли ёзувчиларидан бири эди. Буюк инглиз шоири Ж. Байрон Фильдингни «инсон табиатининг насродаги Гомери» деб атади. Тарихий романлар устаси Вальтер Скотт Фильдингни «Англиянинг биринчи романнавис» деб таърифлади. Улуғ пролетар адиби М. Горький Фильдинг даҳосига юқори баҳо бериб, уни «реалистик роман ижодкори, ...ўз мамлакати ҳаётининг ажойиб билимдони ҳамда фавқулудда ўткир зеҳнли ёзувчи» деб таърифлади.

ТОБАЙАС ЖОРЖ СМОЛЛЕТ

(1721—1771)

Ҳаёти ва ижоди

Смоллет, ижодининг йўналишига кўра, кўп жиҳатдан Фильдинга яқин туради. У ҳам, Фильдинг сингари, XVIII аср реалистик романчилигини ўзининг ажойиб асарлари билан бойитди. Гарчи Смоллет билан Фильдинг орасида айрим келишмовчиликлар бўлса-да, уларнинг ҳар иккаласи ҳам Англия аристократия ва буржуа тузумининг оддий инсонга ёт томонларини аёвсиз фош қилдилар.

Тобайас Жорж Смоллет шотландиялик дворян оиласидан келиб чиққан. Аммо у ҳам, Фильдинг сингари, ўз қўл кучи билан тирикчилик қилади. Урта мактаб ҳисобланган «Грамматик» мактабни тугатгач, университетнинг медицина факультетида ўқийди. Аммо унда ёзувчиликка ҳавас зўр эди. Смоллет инглиз флотига врач сифатида ёлланиб, Жанубий Америка қирғоқларигача борган. Смоллет бу ҳарбий экспедициядан олган таассуротларидан кейинчалик ўз асарларида фойдаланади.

Врачлик ҳам, ёзувчилик ҳам Смоллетнинг моддий аҳволини яхшилашга ёрдам бермади. У шеърлар, медицинага оид рисола-лар, Англия тарихига доир комедиялар, саёҳатномалар каби хилма-хил асарлар ёзди. Адабий-танқидий журнал, «Британия» деб номланган газета нашр қилди.

Фильдинг сингари, Смоллет ҳам маърифатпарварларнинг идеали билан инглиз ижтимоий тузумидаги нотекисликни, маърифатпарварлар орзу қилган тенглик, адолат XVIII аср Англия шароитида амалга ошмаслигини борган сари кўпроқ англаб етади.

Дунёқарашига кўра демократ бўлган Смоллет хусусий мулкчиликдан иборат буржуазия дунёсининг барча иллатларини аёвсиз фош қилди. У шунга кўра ҳимоясиз, бошпанасиз кишиларнинг дўсти ва суянчиғи сифатида майдонга чиқади.

Англия адабиёти тарихига Смоллет бир қанча романлар автори сифатида киради. Булар: «Родрик Рэндомнинг саргузаштлари» (1748), «Перигрин Пиклнинг саргузаштлари» (1751), «Граф Фердинанд Фатомнинг саргузаштлари» (1753), «Сэр Ланселот Гривзанинг саргузаштлари» (1762) ҳамда «Гемфри Клинкернинг саёҳати» (1771).

Фильдинг сингари, Смоллет қаҳрамонлари ҳам халқ орасида, шаҳар-қишлоқларда саргузаштчи бўлиб кезади. Бу нарса ўша замон Англия ҳаётини, урф-одатларини кенгроқ очиш имконини беради. У китобхонда ўша жамиятнинг пасткаш, бузуқ ахлоқи устидан қаҳрланиш, ҳаётдаги мусибатлардан кулги эмас, ачиниш туйғуларини уйғотишни истайди. Смоллет барча асарларида бор ҳақиқатни гапиришга ҳаракат қилиб, инсонлардаги худбинлик, бахиллик, кек сақлаш, пасткашлик каби иллатларни очиб ташламоқчи бўлади. Инсон табиати нобакорликка, иллатга

мойил деб ҳисоблаган Смоллет ғазабли сатираси, аччиқ кинояси билан Свифтни эслатади. Унинг асарларида Фильдинг ижодидagi умидворлик кўринмайди.

«Родрик Рэндомнинг саргузаштлари» Смоллетнинг бу романи автобиографик характерга эга. Роман қаҳрамони шотландияли ёш йигит Родрик Рэндом ёшлигида отасидан етим қолади. Бобоси унга ҳеч мерос бермайди. Катта қийинчилик билан ўсган Рэндом бахт ахтариб Лондонга келади. Бу ерда хилма-хил ҳодисаларни бошидан кечиради. Ҳарбий кемага врач ёрдамчиси бўлиб ишга кирилади. Инглиз ҳарбий флоти билан Жанубий Америкага бориб, мустамлакачилик урушида қатнашади. Ҳарбий экспедиция муваффақиятсизликка учрагач, Францияга кетади. Француз қўшинлари сафида инглизларга қарши урушда қатнашади. Тақдир Рэндомни яна Англия пойтахтига бошлаб келади. Қамоқхонага тушади. Қийин аҳволдан қутулиб чиқиш умидида ҳар қандай ишларга қўл уради. Бу воқеаларнинг ҳаммаси қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади. Қаҳрамон атрофини ўраб олган кишилар бераҳм, ҳасадгўй, шафқатсиз, ёвуз, пасткаш одамлардир. Уларда камбағалларга нисбатан заррача бўлса-да, ачиниш сезилмайди. Ҳамма ўзини, ўз шахсий манфаатини кўзлаб иш кўради.

«Родрик Рэндомнинг саргузаштлари» романи инглиз флотида ҳукм сураётган адолатсизликларни очиқ-ойдин ёритиб берган. Буюк денгиз давлати ҳисобланган Англиянинг ҳарбий кемаларида хизмат қилаётган матрослар, врачлар ва бошқа оддий кишилар ҳаёти қамоқхонадагилар ҳаётидан фарқ қилмайди. Матросларни таҳқирлаш, беморларни мазаҳ қилиш флотда ҳукм сураётган кундалик аҳвол эди. Бу ердаги ўзбошимчаликлар капитан Оукем образи орқали ишонарли чизиб берилган. Инглиз ҳарбий кемасида ўрнатилган тартиблар—инсон қадрининг оёқ ости қилиниши манзараси Смоллет томонидан реалистик тарзда кўрсатилган.

Камбағал қизга уйланган ўғлини дуобаъд қилаётган, кўзи ёриётган келинини қишда кўчага ҳайдаб юборган ота, камбағаллар болаларини ўқиш истагидан маҳрум этаётган сотқин ўқитувчилар, буржуа жамиятнинг шафқатсиз қонунлари туфайли ҳуқуқлари поймол қилинган аёлларнинг аянчли тақдирини—ёзувчининг ўз кўзи билан кўрган воқеалар тафсилотидан иборатдир.

Аввалига содда, тажрибасиз, бўлган Рэндом, атрофдаги ҳаётмамот кураши қозонида қовурилиб, ўзи ҳам ўша кишиларга тақлид қилишга киришади. Чунки адолатсиз, шафқатсиз, киши кишига ёв бўлган жамиятнинг қонунлари ана шундай.

«Перигрин Пиклнинг саргузаштлари» Смоллетнинг иккинчи романи ҳам қаҳрамоннинг хилма-хил саргузаштларини ҳикоя қилади. Перигрин Пикль бой хонадон фарзанди. У, Рэндом сингари, тирикчилик ўтказиш ғамини емайди. Перигрин Пикль бойлиги туфайли қутурган, бузуқ йигит. Унинг сон-саноксиз бойликлари ахлоқининг баттар бузилишга сабаб

бўлади. Перигрин Пикль барча юқори табақа вакиллари каби худбин ва ярамас шахс. У ҳам бошқа бойлар сингари пулга сажда қилади, пулсизларга нафрат билан қарайди. Тартибсиз кечирган ҳаёти уни тезда қашшоқлантириб қўяди. Аҳволини яхшилаш мақсадида ўзини сиёсат соҳасига уради, парламент аъзоси бўлишни мўлжаллайди. Аммо сайловда иши юришмай, қамоққа тушиб қолади. Бу романда ҳам хилма-хил персонажлар, кулгили лавҳалар, аччиқ истехзога тўлиқ саҳифалар катта ўрин олади.

«Перигрин Пиклнинг саргузаштлари»да Англия буржуа аристократияси тартибларининг танқиди янада кескин қўйилган. Сайлов системаси, парламент ва давлат аппарати асарда карикатура тарзида кўрсатилади. Аслида роман қаҳрамони ҳам қора бўёқларда тасвирланган. Перигрин Пиклнинг ярамас хатти-ҳаракатлари, хулқ-атвори воқеалар давомида ўзгара боради.

Асосий қаҳрамон атрофида унинг хизматкори Пайпс, амакиси Траннион образлари берилганки, бу кишилар ўзларида инсоний фазилатларни мужассамлаштирадилар. Смоллет эски денгизчи Траннион образини чизишда ўзининг севган усули гротеск, фантастика ва муболағадан кенг фойдаланади.

Смоллетнинг «Гемфри Клинкернинг саёҳати» романи, аввалгиларидан фарқли ўлароқ, Ричардсон усули бўлган эпистоляр жанрида ёзилган.

Помешчик Мэтью Брембл ўз оила аъзолари: синглиси Табита, жиянлари Жерри Мильфорд, Лидия Мильфорд ҳамда уй хизматчиси бўлган аёл Унифред Женкинслар билан Англия ва Шотландия бўйлаб саёҳат қилади. Асарда асосий диққат қаҳрамонларнинг саргузаштларига эмас, уларнинг ички кечинмаларига қаратилади.

Асарда Брембл жанобларининг инглиз буржуа тузуми ҳақида юргизган танқидий мулоҳазалари Смоллет ижодига хос бўлган ўткир ижтимоий ҳажвиёт кўринишларидан биридир. Аввалги асарларида бўлгани каби, бу романида ҳам ёзувчи мавжуд ижтимоий тузумга нисбатан ўз нафратини билдиради. Унинг ҳажвияси ўсиб, тиғи ўткирланиб, Свифт сатирасини эслатади.

Смоллет асарларида, унинг буржуа танқидчилари айтганидек, «қўполлик ва хунуклик» кўп учрайди. Бунга ёзувчи эмас, балки Англия ижтимоий тузуми айбли эди.

Смоллет бир қанча салбий образлар галереясини яратди. Ҳаёт ҳақиқатига содиқ ёзувчи ўз қаҳрамонларини ўша ҳаётдан олган эди. Лекин унинг деярли барча қаҳрамонлари, уларнинг хатти-ҳаракатлари салбий йўналишда кўрсатилса ҳам, воқеаларнинг ечими муқаррар ижобий ҳал қилинади. Чунки бу ўша замон инглиз романчилиги аънанаси билан боғлиқ эди.

Мавжуд камчиликларидан қатъи назар, Смоллет Англияда реалистик роман жанри ривожига ўз ҳиссасини қўшди. Вальтер Скотт Фильдинг билан Смоллетни «Англия романининг икки отаси» деб атаган. Улар ижодининг самарали таъсирини XIX аср Англияснинг йирик санъаткорлари Диккенс ва Теккерей асарлари мисолида кўриш мумкин.

РИЧАРД БРИНСЛИ ШЕРИДАН

(1761—1816)

Ҳаёти ва ижоди



XVIII аср инглиз драмасининг кўзга кўринган вакиллари сифатида Адиссон, Ричард Стил, Колли Сиббер, Жорж Лилло, Эдуард Мур, Жон Гей ҳамда Шериданларни кўрсатиш мумкин. XVIII аср инглиз саҳнасида буржуа ахлоқини тарғиб қилувчи («ингҳоқи») комедиялар билан буржуа драмаси («мешчан» драма) кенг тарқалди. Бу асарларнинг қаҳрамонлари, классицизм драмасидан фарқли ўлароқ, оддий буржуа вакиллари, савдогарлар, дўкондорлардан иборат. Бу асарлар буржуача ахлоқ, тартиб-интизом, тежамкорлик ҳамда чапдаст-

ликни мақташга қаратилган эди.

Ричард Бринсли Шеридан маърифатчилик драматургиясининг йирик сатириги сифатида машҳур. Шеридан Ирландия пойтахти Дублинда камбағаллашган зодагон оиласида туғилган. Унинг ота-боболари актёр, онаси эса ўртамиёна ёзувчи эди. Шеридан аристократ ёшлари ўқийдиган мактаб Харроуда ўқиб, юридик маълумот олади. У 22 ёшидаёқ 16 ёшли опера қўшиқчиси гўзал қиз Элиза Линлига уйланади. Бирмунча вақт моддий муҳтожликдан кейин, драматург «Рақиблар» (1775), «Дуэнья» (1775) номли комедияларини ёзиб, моддий жиҳатдан аҳволини яхшилаб олади. Яна беш йил ичида Шериданнинг «Авлиё Патрик куни» (1775), «Скарборога сафар» (1777), «Ғийбат мактаби» (1777) ҳамда «Танқидчи» (1779) сингари комедиялари босилиб чиқади.

Шеридан Дрюри-Лейн театрининг бошлиғи, актёр Гаррирдан кейин унинг директори бўлади. Англия парламентига сайлангач, бир неча йил мобайнида сиёсий иш билан шуғулланади. Парламент партияси вигиларнинг сафида Шеридан Англия ҳукумати-нинг мустамлакачилик сиёсатини, унинг биринчи француз буржуа революциясига нисбатан тутган салбий муносабатини кескин қоралади. Парламент аъзоси бўлган Шеридан машҳур сиёсий нотик сифатида ном чиқаради.

Бу ҳажвий комедия Шеридан ижодининг «Ғийбат мактаби» юқори чўққиси бўлиб, жаҳон адабиёти тарихига драматург номини сира ўчмайдиган қилиб киритди. Англия адабиётида ижтимоий комедиянинг ажойиб намунаси ҳисобланган бу асари билан Шеридан буржуа-аристократ жамиятига қақшатқич зарба берди.

«Ғийбат мактаби»да драматург бир йўла бир неча масалани

ўртага ташлайди. Яъни буржуа-аристократиясининг ахлоқи, оила можароси, юқори доира вакилларининг мунофиқ башараси сингари қатор масалаларни маҳорат билан ҳал қилади.

Лондонда яшовчи бой савдогар Сэр Питер Тизлнинг уйи. У энди деҳқончилик билан шуғулланмай қўйган, аммо ҳали буржуа муҳитига ҳам тўла аралашмаган. Сэр Питер Тизль камбағаллашиб қолган помешчик қизи Ледига уйланади. Илгарги вилоятда яшаган Леди Тизль Лондон муҳитига кириб, зодагонлар тўдасига аралашади. Улардаги барча урф-одатларга тақлид қилиб, катта-катта харажатлар қиладиган бўлади, нуқул эри билан жанжаллашади, ҳатто эрига хиёнат қилиш даражасигача бориб қолади.

Яна Питер Тизль тарбиялаган ака-ука Жозеф ва Чарлз Серфэслар ҳам бу оиллага алоқадор бўлади. Бу ака-уканинг каттаси Жозеф аслида самимий кўринса-да, мунофиқ, ахлоқсиз, ёлғончи, бахил, ўзининг қора ниятларини чиройли, ширин сўзлар билан пардалаб юради. Жозеф ўз укасининг севган қизи Марияни йўлдан уриб, унга ўзи уйланмоқчи бўлади. Чунки Мариянинг сепи катта эди. Айни вақтда, Жозеф Леди Тизлни йўлдан уришга, уни ўз эрига хиёнат қилишга ҳам ундайди. Жозеф укаси Чарлзга ҳар хил тўхматлар қилиб юради. Жозефнинг бундай мунофиқлигини билмаган Сэр Питер Тизль унга катта ихлос билан қарайди. Марияни (уни ҳам Питер Тизль тарбиялаган) Жозефга бермоқчи бўлади. Содда чол ўзининг барча оилавий сирларини Жозефга айтиб юради.

Комедияда Леди Снiruэль бошлиқ бир тўда ғийбатчилар образи ҳам берилган. Булар: Кребтри, Сэр Бенжамен Бекбайт, Кэндер хоним ва бошқалар. Бу ғийбатчилар тўдасига уларнинг тажрибали устози Леди Снiruэль бош-қош бўлади. Леди Снiruэль салонининг ғийбатчилари борни йўқ, йўқни борга чиқарадилар. Улар нинадек нарсани туядан ҳам катта деб кўрсатишади. Ғийбатчилар Чарлзни Леди Тизль билан дон олишади, деб гап тарқатадилар. Камбағаллашиб қолган Чарлзнинг ҳалок бўлиши муқаррар, деб жар соладилар. Акаси Жозеф ҳам ғийбатчилар томонида туриб укасига тўхмат ёғдиради, уни «хотинингиз билан алоқаси бор», деб Питер Тизлга ёмонлайди. Комедиянинг охирида Жозефнинг мунофиқлиги фош қилинади. У ўз уйига Леди Тизлни алдаб олиб келган эди. Шу пайт бу ерга Питер Тизль келиб қолади. Жозеф Леди Тизлни парда орқасига яшириб, уни француз аёли—модистка деб ёлғон гапирса-да, сири фош бўлади. Сэр Питер Тизль ўз хотинини бу ерда кўргач, Жозефнинг ифлос башарасини тушуниб олади. Унинг хотини ҳам бу воқеадан кейин ўз қилмишларини англайди, пушаймон ейди ва эрига минбаъд хиёнат қилмасликка ваъда беради. Енгилтаклик билан сал бўлмаса хиёнат ёқасига бориб қолганда, ўзини тутиб олган Леди Тизль ҳам Жозефнинг мунофиқ киши эканлигига ишонч ҳосил қилади ва ғийбатчилар тўдасидан узоқлашади.

Комедияда узоқ Ҳиндистондан келган сэр Оливер Серфэс билан боғлиқ яна бир тармоқ бор. Сэр Оливер Серфэс Жозеф

билан Чарлз Серфэсларнинг бой қариндоши эди. У 15 йил мобайнида Ҳиндистонда катта бойлик орттириб, Лондонга қайтиб келади. Энди у жиянларига ўз бойлигини мерос қилиб қолдирмоқчи. Аввал Оливер Серфэс муҳтожликда яшаётган Чарлзнинг уйига савдогар қиёфасида боради. Чарлз унга ота-боболарининг портретларини арзон баҳода сотади. Навбат Оливернинг портрети келганда, Чарлз бу унинг севимли амакис эканлигини, илгари бу одам унга кўп ёрдам берганлигини айтиб, портретни сотишдан бош тортади. Худди шу Оливер жаноблари Жозефнинг ёнига камбағал киши қиёфасида ёрдам сўраб боради. Жозеф ёрдам бериш у ёқда турсин, ҳатто бу кишига Оливер жанобларини ёмон одам эди, деб қоралайди ҳам. Сэр Оливер Серфэс ҳар иккала жиянининг қандай шахслар эканини аниқлагач, ўзининг бойликларига Чарлзни меросхўр қилади. Чарлз ҳамма олдида севгани Марияга ўз садоқатини исботлаб, унга уйланади. Жозеф эса бадном бўлиб қолади.

Асарда ака-ука Жозеф билан Чарлз Серфэслар тарихи ўзининг контраст усулда ёритилиши билан диққатга сазовордир. Шеридан бу иккала образ орқали одамлар ҳақида ташқи қиёфаси, гаплари ва юриш-туришларига қараб юзаки ҳукм чиқаришнинг ноҳақлигини кўрсатади. Чунки ташқи томондан қараганда, жуда олижаноб кўринган Жозеф аслида муттаҳам бўлиб чиқади. Жозефнинг пасткашлиги Мольернинг Тартюфни, Фильдингнинг Блайфилсни эслатади. Чарлз эса анча енгилтак, кайфсафога берилган йигит, лекин унинг ички дунёси соф, чинакам дўстлик ва одамгарчиликни билади, севгисига содиқ бўлиб яшайди.

«Ғийбат мактаби» комедиясида мавжуд тузумга нисбатан драматургнинг ҳажвий найзаси нақадар кучли бўлмасин, унда айрим буржуа оиласини, буржуа қаҳрамонларини идеаллаштириш ҳоллари учрайди. Масалан, Питер Тизль оиласи ғийбатчилардан узоқлашгач, гўё яхши, аҳил, пок оиллага айланади.

Шеридан асарида бир қанча комик лавҳалардан фойдаланади. Бошқа киши қиёфасига кириш, кийимини ўзгартириб олиш, фавқулодда тасодифларнинг содир бўлиши каби усуллар ҳаммаси бир мақсад—ўша тузумда ҳукм сураётган иллатларни фош қилиш учун хизмат қилади. Ҳар бир қаҳрамон характерининг моҳияти асар воқеаларининг ривожини давомида аста-секин очиб берилади. Драматург ўз қаҳрамонларининг тилига алоҳида эътибор қилади. У ўз қаҳрамонларининг нутқини индивидуаллаштиришга моҳир. Томошабинга эса қаҳрамонларнинг тили уларнинг асл мақсадларини тўла тушуниш имконини беради. Шеридан асари кўп тилларга, жумладан рус тилига ҳам таржима қилинди. Бу асар рус саҳнасида 1793 йилдан бошлаб томошабинларга кўрсатила бошлади. Ҳозирги вақтда «Ғийбат мактаби» комедияси Москва бадий театрида ва Совет Иттифоқининг бир қанча театрларида катта муваффақият билан қўйилмоқда. Буюк драматургнинг ўлмас комедияси кино экранларида ҳам ўз ифодасини топган.

РОБЕРТ БЕРНС

(1759—1796)

Хаёти ва ижоди



Роберт Бернс шотланд халқининг буюк шоиридир. У XVIII аср инглиз адабиётида алоҳида ўрин тутди.

Бернс Шотландиянинг Аллоуэй деган қишлоғида камбағал деҳқон оиласида туғилди. У ёшлигидан оғир меҳнат, адолатсизлик, муҳтожлик аламларини татиди. Помешчикларнинг шафқатсизлиги, амалдорларнинг оддий халқ устидан кулиши, руҳонийларнинг мунофиқлигини бўлажак шоир жуда эрта пайқаган эди.

Ёшлик чоғларидан бошлаб Бернс халқ қўшиқларига мафтун бўлади. Онаси узун кечаларда шотланд халқ қўшиқларини айтиб, унинг қалбида халқ ҳаётига битмас-туганмас муҳаббат уйғотади. Халқ қўшиқлари, балладалари Бернснинг диққатини тамомила ўзига ром қилиб, афсонавий туйғулар томон етаклар, бўлажак шоир бу қўшиқларни бутун вужуди билан дилига сингдирар, шеърга солар, ер ҳайдар экан, омоч кетида юриб қўшиқ қилиб айтар эди.

Бернс ўн олти, ўн етти ёшларида шеър ёзиш техникасини бекаму кўст эгаллаб олди. У бўш вақтларида тинмай мутолаа қилар, француз, немис ҳамда итальян шоирлари ва ёзувчиларининг ижодини ўрганар эди.

Чинакам халқ шоири бўлган Бернс ўша халқ учун ёзди, унинг умидларини, интилишларини қуйлади. Халққа ҳақиқатни ҳикоя қилиб бериш унинг учун энг муҳим вазифа эди.

Биринчи француз буржуа революциясини қизгин кутиб олган Бернс озодлик ғояларининг тантанасига ишонч билан қаради. Тенглик, озодлик мавзуларида жўшиб қалам тебратди.

Бернс ижоди қўшиқлар, ҳажвий поэмалар, эпиграммалар, ишқий шеърлар, гражданлик лирикаси, бағишловлардан иборат. Шоир ўз асарларида меҳнат мадҳияси, меҳнат кишининг қадр-қиммати, эркин ва бахтиёр ҳаёт ҳақидаги ўй-фикрларини тараннум этди. Роберт Бернс шеърларининг қаҳрамонлари софдил, раҳмдил, олижаноб, эрксевар, садоқатли, қўрқмас кишилардир.

«Хушчақчақ гадолар» поэма-кантатасининг қаҳрамонлари бўлмиш «хушчақчақ гадолар» аянчли ва қашшоқ ҳаётга қасдма-қасд равишда ўзларини қувноқ тутадилар. Қовоқхонага тўпланган солдатлар, дайдилар ва ўғрилар қўшиғида ўша замон шотланд ҳаётининг реал манзараси гавдаланади.

Поэма қаҳрамонлари ҳаётнинг қадрини тушунадилар, ҳар қандай мушкул аҳволга тушмасинлар, ундан лаззатланишга ҳаракат қиладилар. Шунинг учун поэмада ҳар бир персонаж ниҳоятда эркин, табиий кўринади. «Хушчақчақ гадолар» юморга бой, унда мавжуд ижтимоий тузумга нисбатан газаб-нафрат кайфияти сезилиб туради. Роберт Бернс замонасининг адолатсизликлари, нобоплигига қарши ўз поэмасининг қаҳрамонларини ҳакам қилиб, кажрафтор жамият эзган кишилар тилидан гапирди. Халқнинг келажакка ишончи чуқур ифодаланган поэма бошидан-охиригача исёнкорлик руҳи билан суғорилган ҳажвий асардир.

Муҳаммад Али таржимасида Роберт Бернснинг поэма-кантатасидан парча:

Шароб ичиб,
Уйнаш қучиб,
Учоқ узра ўлтириб
Бақиршар,
Чақиршар,
Майхонани тўлдириб.¹

Роберт Бернснинг сатирик поэмаси «Икки ит» теран ижтимоий мазмунга эга. Шоир ўз замонасини ҳажв остига олар экан, у мажоздан фойдаланади.

Воқеа иккита тўрт оёқли жониворнинг «дилкаш» суҳбати билан бошланади. Булардан бири йирик амалдорнинг ити—Цезарь бўлса, иккинчиси оддий деҳқон ити—Люат. Ҳар иккала ит суҳбатда ўз хўжайинларининг аҳволи, яшаш шароитлари ҳақида ҳикоя қилади. Агар амалдорлар роҳат-фароғатда майшат қурсалар, деҳқонлар оғир қашшоқликда, қўл учида ҳаёт кечирдилар.

Ҳажвийёт объекти қилиб Англия парламенти олинади. У ерда мажлис ўтказувчи лордлар ўзларининг манфаатларини ўйлаб, мамлакат аҳволи ва халқ ҳаётига сира ҳам аҳамият бермайдилар.

Асар киноя аралаш юморга бой. Суҳбатлашаётган итлар тилидан автор ўз даврининг энг муҳим проблемаси—тенгсизликни очиб ташлайди. Асар икки синф ҳаётининг бир-биридан кескин фарқ қилишини кўрсатишга бағишланган. Уларнинг ҳар иккаласининг тафсилоти китобхон кўзи ўнгида XVIII аср ижтимоий тузуми манзарасини намоён қилади. Поэмада чинакам бахт фақат меҳнат аҳлида бўлади, меҳнатсиз яшаётган кишилар чинакамига бахтиёр бўла олмайдилар, деган ғоя илгари сурилади.

Бернс Цезарь ҳамда Люат тилидан гапириб, лордларнинг камбағаллар меҳнати билан яратилган ноз-неъматларни кўкка созуришларини қоралайди. Асар киноявий яқун билан тугайди. Суҳбатдош тўрт оёқлилар инсонлар ҳақида гаплашиб, бир-бирларини одам эмас, ит эканликлари билан муборақбод этадилар.

¹ Роберт Бернс. Қўшиқ ва балладалар, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1971, 112-бет.

Қулоқларини ҳар ёна силкиб,
Думларини дўстона селпиб
Ҳуришди:— Биз бахтли эканмиз!
Одам бўлиб яралмаганмиз!¹

Асарда шу тариқа тўрт оёқли жониворлар одамлардан кўра ақллироқ, адолатлироқ, «инсонийроқ» деган аччиқ ҳажвий мотив илгари сурилади. Бу ўша давр жамияти адолатсиз, бемаъни тузилган, деган фикрга олиб келади. Поэманинг чуқур ижтимоий ва сатирик аҳамияти ҳам ана шунда. Роберт Бернс ижодининг чинакам халқчиллиги, эркесварлиги, инсонпарварлиги ҳам ана шу кескин ижтимоий сатирада яққол намоён бўлади.

«Тэм О' Шентер» Роберт Бернснинг кўпгина асарлари халқ оғзаки ижоди хазиналаридан, унинг бой афсонавий арсеналидан олинган. Шоирнинг шундай асарларидан бири «Тэм О'Шентер» номли поэмаси ҳисобланади. Бернс унда черков сафсаталарига қарши чиқиб, инсоннинг соғлом ҳаёт қувончларини диний таассуротлардан устун қўяди.

Тэм ўз қўшниси этикдўз Жон билан бирга арақхонада кўп ичкилик ичади. Тўсатдан чақмоқ ва момақалдироқ бўлиб, ёмғир ёғади. Тэм қоронғи зимистон бўлишига қарамай, қирчанғи отига миниб уйига қараб йўл олади. Зимистонни чақмоқ ва момақалдироқ овози, шуъласи бузиб турар, қўрқинчли тунда ёлғиз Тэм от чоптириб халқ орасида ёмон ном олган жойлардан ўтиб борарди. Ботқоқликка чўккан савдогар, қоя ёнида боши узилган саёқ ароқжўр, тириклай кўмилган ёш боланинг жасади топилган овлоқ жой, қовжираб қолган дарахтга осилган аёл жасади Тэмнинг кўз ўнгидан бирин-кетин ўтарди. Ниҳоят, инс-жинслар, шайтонлар, нопок кучлар макони ҳисобланган Аллоузэй черкови кўринади. Тэм О' Шентер черков дарвозаси томон бурилади. Бу ерда жодугарлар, фирибгар ялмоғизлар тўпланиб базми-жамшид қурмоқда. Куй, қўшиқлар, рақс ва базмлар айни авжида. Тўсатдан бир неча қабр очилиб, улардан ҳар хил скелетлар чиқадилар. Улар ўғри, аблаҳ, босқинчиларнинг арвоҳ-скелети бўлиб, қўлларида болта, пичоқ, ўткир тиглар ушлаб олганлар. Тэм қирчанғи оти Мэгинни қамчилайди. Унинг орқасидан шайтонлар қувадилар. Ниҳоят, шайтонлар Тэм отининг думини юлиб олиб қоладилар ва у бир амаллаб думсиз қирчанғи отида уйига етиб олади.

Шайтонлар базми қаҳрамоннинг мастлик фантазияси, алаҳсираши сифатида тасвирланган. Асарда нопок кучлар—шайтон ва иблислар кулгили қилиб, масхараомуз тарзда кўрсатилган. Бернс шу орқали черковнинг шайтонлар ва иблислар билан оддий деҳқонларни чўчитиши устидан заҳархандаларча кулган. Жодугарлар базмига кириб қолган Тэм О' Шентер қўрқиб, эсини йўқотиб қўйиш ўрнига, ўзини дадил тутади, ҳатто бир ёшгина, чиройли жодугар аёл билан ҳазиллашишга ҳам журъат қи-

¹ Роберт Бернс. Қўшиқ ва балладалар. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1971, 106-бет.

лади. Бернс ҳажвиётининг асосий хусусияти шундан иборатки, у инсоннинг ҳар қандай нопок кучлар устидан ғолиб чиқишини кўрсатишга қаратилган.

Роберт Бернснинг ажойиб асарларидан бири «Жон Арпа дони» номли балладаси ҳам халқ оғзаки ижоди, халқ даҳосининг мевасидир. «Жон Арпа дони» — бу қувноқ халқ руҳи, шотланд халқининг ўлмас меҳнати ва ичимлиги шаънига айтилган барҳаёт қасидадир.

Баллада халқ қўшиқлари мотивида яратилган. Халқ афсонасида Жон Арпа дони — абадий сўнмас куч. Уни йўқ қилишга неча-неча ҳукмронлар аҳд қилсалар ҳам, Жон Арпа дони — халқ руҳи сифатида, унинг ўлмас орзу-истаклари сифатида янгидан тирилаверади. Чунки бу образ халқ матонати намунаси. Жон Арпа дони табиатнинг абадий барҳаётлиги, халқ эрки ва енгилмаслигининг рамзи ҳисобланади. Мазкур балладаси билан Бернс халқ оғзаки ижодида мужассамлашган буюк кучни, эрксеварликни, ҳамиша навқирон, абадий барҳаёт бўлган меҳнаткаш халқ руҳини акс эттирган.

Роберт Бернснинг халқ оғзаки ижодига мурожаат қилиши асарларига жўшқинлик, соддалик, халқчиллик, умидворлик ва юмор бағишлади. Шоирнинг ҳар бир асарида халқ поэзиясининг изи сезилиб туради. Жанрларнинг аралаш ҳолда келиши, мисраларнинг эркин жойлашуви — буларнинг барчаси Бернс ижодига халқ фольклорининг самарали таъсиридан дарак беради.

Роберт Бернс ижоди ўз ватанига чексиз муҳаббат, унинг келажаги ва озодлигига ишонч руҳи билан суғорилган. Шоир «Озодлик дарахти» номли шеърида 1789—1794 йиллардаги биринчи француз буржуа революциясини олқишлади. У Францияда юз берган революцияга ва инқилобий вазиятга хайрихоҳлик билдирди.

«Озодлик дарахти» — революция рамзидир. Француз буржуа революцияси ағдариб ташлаган Бастилия қамоқхонаси ўрнида қад кўтарган бу ҳуррият дарахти ҳамма халқлар учун озодлик мевасини беради. Бернс кимки унинг мевасидан татиб кўрса, у инсоннинг ҳайвон эмаслигига ишонади, дейди. Бернс инқилобий Францияга — ҳуррият дарахтига нисбатан ўзининг хайрихоҳлигини яширмайди, ўз ватани Шотландияда ҳам шундай ҳаётбахш дарахт томир ёйишини орзу қилади. Адиб француз халқининг революцион курашидан, ғалабасидан илҳомланади. Бурбонлар қироли Людовик XVI нинг жазоланишини тўғри деб топади. У ватани Британиянинг ҳам келажакда эркин, озод бўлишига тўла ишонч билан қарайди.

Роберт Бернс ижоди ўзининг халқчиллиги билан жаҳон адабиёти хазинасини бойитди.

Бернс ижоди билан рус китобхонлари XIX асрдаёқ танишган эдилар. Бу ажойиб халқ шоирининг асарлари Улуғ Октябрь революциясидан кейин кенг халқ оmmasининг мулкига айланди. Совет шоири С. Я. Маршак умрининг деярли ярмини ана шу ажойиб санъаткор асарларини рус тилига таржима қилишга бағиш-

лади. Халқчил шоирнинг жозибадор лирикаси ўзбек тилида ҳам жаранглади. Ўзбек китобхонлари Роберт Бернснинг шеърятини Муҳаммад Али таржимасида (1971 йил) ўқишга муяссар бўлдилар.

Соддалик, табиатга яқинлик, эрксеварлик ва исёнкорлик мотивлари Бернсни XVIII аср шоирлари орасидан олдинги қаторга олиб чиқади.

Роберт Бернс ижоди XIX аср ёзувчиларидан В. Скотт, Ж. Байрон, Жон Китсларга катта таъсир кўрсатди. У Маркснинг ҳам севган шоирларидан бири эди.

ФРАНЦУЗ МАЪРИФАТЧИЛИК АДАБИЕТИ

XVIII аср Францияда феодализм истеҳкомининг энг сўнги чегараси бўлди. Бу давр ичида ўз таъсир доираларини кучайтириш учун Француз билан Англия ўртасида урушлар келиб чиқади. Булар Испания тахти учун (1701—1704), Польша тахти (1733—1735), Австрия тахти учун (1747—1748) бўлган уруш ва ниҳоят, 1756—1763 йиллардаги етти йиллик уруш Францияни ҳолдан тойдириб, унинг халқини қашшоқлик ёқасига олиб борган эди. Француз маърифатпарварлари ўз асарларида етилиб келаётган инқилобий ҳаракатларни акс эттирдилар.

Ф. Энгельс «Анти-дюринг»да «Францияда яқинлашиб келаётган революция учун кишиларнинг миясини маърифат нури билан ёритган буюк зотларнинг ўзлари жуда ҳам революцион бир тарзда иш кўриб келдилар»¹,—деб ёзган эди.

Маърифатпарварлар—буржуа идеологлари, В. И. Ленин таъбири билан айтганда, «буржуазиянинг раҳбарлари» эдилар. Лессажнинг «Тюркаре», Вольтернинг «Эдип», Монтескьенинг «Қонунлар руҳи», Маблининг «Европада оммавий ҳуқуқ», Руссонинг «Фан ва санъат тўғрисида мулоҳазалар», Дидро билан д'Аламбернинг «Энциклопедия»ни нашр этишга киришишлари маърифатчилик ҳаракатининг кенг авж олаётганини кўрсатар эди.

Француз маърифатпарварлари феодализмга қарши курашда яқин эдилар. Маърифатпарвар-файласуфлар давлат тепасида маърифатли мустабид ўтириши кераклиги ҳақидаги назарияни илгари сурдилар. Улар Озодлик, Тенглик, Биродарлик «қонун»ини тарғиб қилдилар. Маърифатпарварлар феодализм тузуми билан курашда санъатга асосий қурол деб қарадилар. Улар яратган асарлар тенденциявийлиги билан ажралиб турар эди. Маърифатпарварлар адабиётга янги қаҳрамон—оддий халқ вакилларини олиб кирдилар. Уларнинг асарлари ўткир публицистикадан, сиёсий-фалсафий йўналишдаги повесть ва романлардан иборат эди. Театр сахнаси маърифатпарварлар учун кураш майдони, жар солиш минбари бўлди. Улар аниқ, равшан, қисқа ва ўткир ибораларни адабий истеъмолда кенг қўлладилар.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд. Тошкент, 363-бет.



Вольтер XVIII асрдаги маърифатчилик ҳаракатининг барча кўринишларини ўз ижодида жамлади. Бу ҳаракат адабий-сиёсий, фалсафий-тарихий, ижтимоий-маданий ғоялар курашидан иборат эди. Вольтер шоир ва драматург, файласуф ва тарихчи, публицист ва курашчидир. Француз маърифатпарварларининг синалган доҳийси Вольтер қарийб 60 йил давомида Европа устида гулдираб жар солди. Унинг зиёбахш қалами, яшиндай ўткир фикри замондошларини ҳайратга солар, ҳукмрон

синф вакиллари юрагига ғулғула ташларди. Вольтер феодализм зулми, дини ва черковининг мурасасиз душмани эди. «Лаънатини янчиб ташланг!» деган шиор ёзувчининг диний хурофотларга нисбатан нафрати ифодаси бўлиб қолди.

Франсуа Мари Аруэ Вольтер Парижда амалдор онласида туғилди. Ёшлигидаёқ адабий қобилияти, ўткир зеҳни билан кўпчиликнинг диққатини ўзига тортди. Табақавий тенгсизлик ҳукм сураётган шароитда кишининг ақл-идроки, таланти эмас, балки унинг насл-насаби қадрланади. Вольтер ана шу тоифадаги амалдорлардан бири де Роганга ёқмагани учун калтакланади ва Бастилия қамоқхонасига ташланади. Бастилия тутқунлигидан сўнг, Англияда уч йил яшайди. У ердан олган таассуротларини «Англия ҳақидаги хатлар»да баён қилади. Ҳукмрон доиралар назаридан узоқроқ туриш мақсадида, шоир ўзининг таниш аёли дю Шатле хоним қароргоҳида яшаб, адабий фаолиятини давом эттиради.

1750 йили Вольтер Пруссия қироли Фридрих II нинг таклифи билан Германияга келади. У қирол саройидан маърифатпарварлик ғояларини тарғиб қилиш мақсадида фойдаланмоқчи эди. Лекин тезда Вольтер Фридрих II у ўйлаган одам эмас, балки ўта зolim эканлигини кўради. Шу сабаб Швейцария билан Франция чегарасидаги Фернейга жўнайди ва умрининг охирига қадар шу ерда яшаб ижод этади. Ферней Вольтер номи билан бутун Европага машҳур эди. «Ферней патриархи»ни зиёрат қилиш учун бу ерга шоирлар, ёзувчилар, файласуфлар, жамоат арбоблари, Вольтер ижодининг кўплаб ихлосмандлари келиб турадилар. Вольтер 1778 йили 84 ёшида она юрти Парижда вафот этди.

Вольтернинг дунёқараши мураккаб ва зиддиятли. У «маърифатпарвар монархия» давлат идора усулини илгари сурди. Шу сабабли рус императори Екатерина II, прусс қироли Фридрих II каби бир қанча қироллар ва императорлар билан доим хат ёзишиб турди. Уларни ақл-идрок билан давлатни идора қилишга ундади.

Вольтер динга, черковга қарши бутун имкониятлари билан курашган бўлса-да, амалда ўзи деист бўлиб қолди. Худони оламни яратувчи деб тан олди. Оддий халқни итоаткорликда тутиб туриш учун худо идеясини зарур деб ҳисоблади. «Менинг тикувчим, менинг хизматкорим, менинг хотиним худога ишониншларини хоҳлайман», деган эди Вольтер.

Вольтер XVII аср классицизм адабиётининг вакиллари бўлган Корнель ва Расин ижодига чуқур ҳурмат билан ёндашди, инглиз драматурги Шекспирнинг буюклигини тан олди. Аммо у Шекспирни ҳеч қандай санъат ақидасига бўйсунмайдиган «ёввойи» деб атади. Шекспир ижодига икки томонлама муносабатда бўлишига қарамай, Вольтер Шекспирдан таъсирланиб, бир қанча саҳна асарларини яратди.

Вольтер драматургияда ҳам маърифатпарварлик ғояларини илгари сурди. Унинг саҳна асарлари 52 та бўлиб, шундан 21 таси трагедиядир.

«Брут» Вольтернинг «Брут» трагедиясида XVIII аср француз ҳокими мутлақ тузуми шароитида озодлик, ватанга садоқат, унинг хоинларига нисбатан муросасизлик ғоялари илгари сурилади.

Ғожи сюжети Рим тарихидан олинган. Брут Рим республикасининг йирик арбоби. У ўз ҳаётини ватанининг озодлиги учун курашга бағишлайди. Рим халқи Брут бошчилигида курашга отланиб, золим шоҳ Тарквинийни тахтдан туширади. Рим республика деб эълон қилинади. Аммо Тарквиний ўз тарафдорлари билан республикага таҳдид солаверади. Республикачилар билан шоҳ тарафдорлари ўртасида кескин жанг бошланади. Брутининг ўғли ёш Тит отаси раҳбарлигида ажойиб қаҳрамонлик намунасини кўрсатади. Тит ёш бўлишига қарамай, душманга қарши жангда ўз номини шон-шавкат ва жасорат билан безайди. Бироқ Тит беқарор йигит, бунинг устига у Римдан қувилган Тарквинийнинг қизи Туллияни севиб қолган. Бундан хабардор бўлган душманлар Титни хоинлик йўлига ундайдилар. Тит бу хиёнаткорона таклифларни ғазаб билан рад қилади. Ниҳоят, душманлар бу ишга Туллиянинг ўзини ҳам аралаштирадилар. Туллия Тит билан учрашиб, агар унинг севгисига эришмоқчи бўлса, Тит шоҳ Тарквиний томонига ўтиши, ўз ватани Римга, отаси Брутга хиёнат қилиши кераклигини айтади. Акс ҳолда Тит Туллиянинг севгисидан умидвор бўлмасин. Албатта, Тит хоин бўлишни истамайди, аммо маъшуқаси Туллиядан ажралиш фикри унинг бутун вужудини ўртаб юборади. У ўзининг иродасизлиги орқасида ихтиёрини бериб қўяди ва душман томонга

ўтади. Тез орада фитнес ошкор бўлиб, Тит республикачилар қўлига тушади. Рим республикасининг сенати Брутнинг мамлакат олдидаги хизматларини ҳисобга олиб, Титни жазоламасдан, уни отаси қўлига топширади. Ватанпарвар ота ўглининг хоинлигидан қаттиқ нафратланган эди. Энди унинг ўзи ўглини олий жазога—ўлимга ҳукм қилади. Сенат аъзолари бутун умрини Римнинг озодлиги учун сарфлаган, мана энди шу йўлда ўзининг энг азиз фарзандини ҳам ўлимга ҳукм қилаётган отага чин юракдан ачинадилар. Брут уларга жавобан, Римнинг озодлиги, республиканинг дахлсизлиги ҳар нарсадан устун туришини айтади.

Ғожида Брутнинг шахсий туйғулари билан гражданлик бурчи ўртасидаги конфликт масаласи ҳал қилинади. Брут ҳамма вақт ўғлидан ватани Римни севишни, айниқса унинг содиқ граждани бўлишни талаб қилар, ўзи эса ана шу гражданликнинг ажойиб тимсоли эди. Қимки ўз ватанига, гражданлик бурчига хиёнат қилар экан, у Рим граждани бўлишга нолойиқ.

Вольтернинг «Брут» трагедияси қайноқ ватанпарварлик қасидаси, республика душманларига шафқатсиз, муроғасиз қаҳр-ғазаб ифодаси бўлиб жаранглади. XVIII аср Франциясида ҳокими мутлақ тузуми ҳукм суриб турган бир даврда, мамлакат ягона қирол томонидан идора қилинаётган шаронгда Республика ғояларини ёқлаб чиқиш Вольтернинг буюк жасоратидан дарак берар эди.

«Брут» трагедияси биринчи француз буржуа революцияси йилларида кенг шуҳрат қозонди. Зулм ва истибдод қўрғони бўлмиш Бастилияни штурм қилаётган инқилобчиларни жангга илҳомлантирди.

Маълумки, XVIII асрнинг буюк маърифатпарварлари аксарият ҳолларда шарқ мавзуга мурожаат қиладилар. Шарқ темаси ва образлари Вольтер драматургиясида ҳам кўзга кўринарли ўрин эгаллайди. Вольтер шарқ темаси ва образларини маърифатчилик ғояларини тарғиб қилувчи восита қилиб олди. Волтер ижодида шарқ талқини диний хурофотларга, эркин фикрни таъқиб қилувчи бидъатларга қарши курашда қуроли бўлиб хизмат қилади. Буюк маърифатпарварнинг фикрича, дин ва хурофот инсоннинг табиий бахти билан келиша олмайди.

Драматургнинг «Заира» номли трагедиясида кўтарилган масаланинг моҳияти ана шундай. «Заира» ғожиасидаги қиз (Заира) ҳам Шекспирнинг «Отелло» трагедиясидаги Дездемона сингари ҳалок бўлади. Ҳар иккала асарда ҳам ақл-идрок қоронғулик ва жаҳолат кучлари томонидан бўғилган. «Заира»да султон Оросмон, «Отелло»даги араб Отелло образлари инсонпарварлик ғоялари билан суғорилган.

«Заира» Вольтернинг ўқувчилари ва томошабинлари унинг асарларида севиғи йўқлигига ишора қилар эдилар. Драматург «Заира» ғожиаси билан ўз китобхоналарини мамнун қилади. Асар қаҳрамони Заира христиан қизи бўлиб, Миср султони Оросмоннинг саройида тутқунликда яшайди. Заира билан султон Оросмон бир-бирларини севадилар. Сул-

тонга бўлган севгиси туфайли Заира мусулмон мазҳабини қақул қилган. Европадан христиан рицари Нерестан пул олиб келиб, асирликдаги ватандошларидан ўн кишини озод қилиб кетмоқчи. Султон Оросман унинг пулини олмасдан, 100 та асирни озод қилади. Озод бўлган христианлар орасида Заира билан Нерестаннинг отаси Лузиньян ҳам бор. Қизнинг отаси билан акасини христианликка қайтишга, ўз ватанига жўнаб кетишга ундайдилар. Нерестан синглиси Заира билан шу ҳақда гаплашиш учун учрашганларида, Оросман рашк қилиб Заирани ўлдиради. Бироқ, ҳақиқатни англагач, у ўзини ҳам ҳалок этади.

«Заира» трагедиясида Вольтер диний жаҳолатнинг севишганлар бахтига ғов бўлганини кўрсатади. Заирадаги чинакам севгини унинг акаси ва отаси тушунишни истамайдилар. Улар христиан дини урф-одатларига кўр-кўрона амал қилиб, Заиранинг фожиасига сабаб бўладилар.

Асардаги Оросман образи идеаллаштирилган. У шарқнинг золим ҳукмронларига сира ўхшамайди. Оросман катта қалб, чинакам севги эгаси бўлган сахий киши. У Шекспирнинг Отеллоси сингари чин инсонпарвар киши образидир. Асарда Шекспир даҳосидан таъсирланиш яққол сезилиб туради.

А. С. Пушкин айтганидек, Отелло табиятан асло рашкчи бўлмай, аксинча, ишонувчан одам эди. Оросман образида ҳам шундай хусусият кўриниб туради.

Диний хурофот инсоннинг табиий бахтига тўсиқ бўлибгина қолмасдан, айрим одамларнинг фитнаси натижасида, ёвузлик, жиноятларнинг қуролига айланади. Вольтернинг «Муҳаммад» номли фожиасида ана шу ғоя илгари сурилган. Вольтер Муҳаммадни «қўлига қурол ушлаган Тартюф» деб атаган. Асар қаҳрамони Муҳаммад ўзи тикламоқчи бўлган ҳокимиятни дин асосига, динни эса мунофиқлик, жиноят, ёвузлик ҳамда қотиллик асосига қуришга уринади.

Вольтернинг Шекспир даҳосидан таъсирлангани, унга издошлигининг таъсири «Муҳаммад» асарида ҳам яққол сезилиб туради. Асарда бирин-кетин даҳшатли қотилликлар содир бўлади: ўз отасини ўлдириш, заҳар ичиш, ўз-ўзини маҳв этиш каби саҳналар Шекспир таъсиридан дарак беради.

«Муҳаммад» Трагедиянинг қаҳрамони халқнинг диний-хурофий тушунчаларидан ўз мақсадлари йўлида фойдаланувчи сиёсий авантюристдир. Фожиада дин, черков—қаллоблик ва мунофиқликнинг қуроли эканлиги кўрсатилади. Муҳаммаднинг диний шиорлари унинг босқинчилик сиёсатини яшириб турувчи бир ниқоб. У аслида феодал тузумининг фанатик қароқчиси эди.

Вольтер дин, черков, фанатизм билан мурасасиз курашди. Ана шу ақидаларга нисбатан ўзида бўлган нафратини Муҳаммад образида мужассамлантириб кўрсатади. Муҳаммад ислом дини тарғиботчиси. У онги қолоқ кишилар орасида ўзини худонинг ердаги вакили, пайғамбар деб эълон қилади. Динни қурол қилиб олган Муҳаммад жуда катта кўпчиликни ўзига бўйсунди-

ради, қулликка солади. Унинг бу кирдикорлари Макканинг доно ҳукмрони Сафирга аён. Сафир Муҳаммад чангалига тушиб қолган халққа ачинади. Айёр Муҳаммад Сафирнинг болалари Пальмира билан Саидни ўғирлаб кетиб, ўзига сўзсиз бўйсунуш руҳида тарбиялайди. Ўзларининг ўтмишидан беҳабар ёшлар севишиб қоладилар. Муҳаммад эса бунга йўл қўйиб беради. Бу севишининг ёрдамида ўз жиноий планларини амалга оширишни мўлжаллаган Муҳаммад Саидга Сафирни ўлдиршни буюради. Қонга беланган Сафир ўлими олдидан ўз болаларини таниб қолади. Энди Муҳаммад Саидни ўлдиради. Пальмирани саройда олиб қолмоқчи бўлади. Пальмира ўз тақдирини лаънатлаб, Муҳаммадни нафратлаб, ўзини ўзи ўлдиради.

Бу трагедиясида Вольтер икки хил ғоя, икки хил характернинг курашини кўрсатади. Булардан бири гуманизм, эзгулик, софлик, одиллик бўлса, иккинчиси мунофиқлик, босқинчиликдир. Вольтер фожиасида икки давр тўқнашади. Бири жаҳолат, хуруфот, ваҳшийлик бўлса, иккинчиси ақл-идрок, маърифат ва ёруғлик бўлади. Фақат диннинг ўзи эмас, унинг тарғиботчиси ҳам бирдек жирканчидир. Дин одамларни йўлдан адаштириш воситасигина бўлиб қолмасдан, балки ҳар қандай жиноятларнинг ҳам қуролидир.

Муҳаммад қўли остидагилардан ўзига кўр-кўрона сажда қилишни талаб этади. Саид ва Пальмира ана шундай кишилар образидир. Дин билан гуманизм бир-бири билан сира келиша олмайди. Шунинг учун гуманист Сафир фанатик Муҳаммаддан кескин фарқ қилади. Сафир образида Вольтер ўзининг инсон-севарлик, маърифатпарварлик, озодлик ғояларини мужассамлаштирган бўлса, Муҳаммад тимсолида фақат исломнинг тарғиботчисинигина эмас, умуман диннинг ҳар қандай кўринишларини фош қилади.

Вольтер ҳақиқий мақсадини яшириб, асарини Рим папасига бағишлайди.

Вольтер ижодида «Задиг», «Микромегас», «Кандид ёки оптимизм», «Соддадил» каби бир қанча фалсафий қиссалари ҳам муҳим ўрин тутаяди.

Фалсафий қиссаларида Вольтер зулм, адолатсизлик, диний жаҳолат, инсон эркининг оёқ ости қилинишига қарши исён кўтаради. Ҳукмрон синф мафкурачиларининг ер юзида адолат гармонияси мавжуд, деб уқтиришларини пучга чиқаради. Маърифатпарвар Вольтер оддий инсон азоб-уқубатларга дучор қилинаётганини яхши билар эди. Бундан ташқари, ўз даврида кенг тарқалган умидбахш фалсафани ҳам, келажакка ишонмайдиган тушкунлик руҳидаги фалсафани ҳам Вольтер бирдек рад этади. Улуғ маърифатпарвар олим ўз қиссаларида ҳам черков сафсаталарига қарши, дунёвий фанлар ҳақида, урушларнинг фалокати ҳақида фикр юритади. Замонасидаги аҳволни таҳлил қилиш, гуманистик дунёқарашни тарғиб этиш бу фалсафий асарларнинг ғоявий тематикасини ташкил этади.

«Микромегас» қиссасида Вольтер коинотдаги сайёралар ола-

мига саёҳат қилиб, черковнинг ер барча сайёраларнинг катта-си, бошқа планеталар ер атрофида ҳаракат қиладилар, ер эса мутлақо ҳаракатсиз сайёрадир, деган чўпчакларига зарба беради.

Сириус планетасининг вакили Микромегас Сатурн планетаси академиясининг секретари билан бирга саёҳат қилиб, ер юзига тушадилар. Аммо улар шу қадар улканки, ер юзида бирон жонли нарсани кўролмайдилар. Вольтер Сириус ва Сатурн планеталарида яшовчиларнинг саёҳати орқали ернинг жуда кичкина эканлигини мажозий равишда баён қилиб, ер коинотнинг бир бўлаги, деган ҳақиқатни исботлайди.

«Кандид ёки
оптимизм»

Вольтер бу қиссасида жуда кенг ижтимоий-сиёсий масалалар миқёсида фикр юритиб, феодализм истибдоди, черков таълимотининг кишилар ҳаётидаги зарарли оқибатини фош қилади.

Асар қаҳрамони Кандид софдил ва содда, ақлли йигит. У барон Тундер Тен Тронк саройида истиқомат қилади. Кандиднинг устози файласуф Панглос дунёдаги барча нарсалар эзгуликка олиб боради, деган умидбахш таълим беради. Аввалига содда Кандид бу умидбахш фалсафага ишонади. Аммо ҳаёти давомида дунёнинг бирмунча мамлакатларини (Германия, Голландия, Португалия, Парагвай, Франция, Италия ҳамда Туркия) кезиб чиққач, Кандид онгида Панглос фалсафасига ишонч йўқолади. Чунки қаҳрамон ҳамма ерда нобакорлик, феодалларнинг ўзбошимчилиги, кишилар ўртасида ғаразғўйлик, диний таассуф ҳукм сураётганини кўради. Сўнг Вольтер ўз қаҳрамонини тушқунлик фалсафасининг вакили Мартэн билан ҳам учраштиради. Бу файласуф дунёдаги барча нарсалар бемаъниликдан, бадкирдорликдан иборат, деб тушунтиради. Аммо қаҳрамон бу фикрга ҳам қўшилмайди, Кандид, ҳар ҳолда, дунёда қандайдир ақлга мувофиқ келадиган нарса бўлиши керак, деб ўйлайди. Қаҳрамон ер юзида шундай ерни—саробни ахтиради.

Вольтер ақлга мувофиқ келадиган ижобий ижтимоий тузум деб афсонавий Эльдорадо мамлакатини тасвирлайди. Эльдорадо жаннатмакон ер. Бу мамлакатда тиллау жавоҳирларнинг ҳисоби йўқ. Қирол олижаноб, инсонпарвар. Бу ердаги одамлар эркинликда яшайдилар. Бировни қамаш, суд қилиш, жазолаш каби нохуш ҳодисалар Эльдорадо мамлакатига бутунлай бегона. Бу юртда гўзал шаҳарлар, ажойиб фан саройлари мавжуд. Аммо Эльдорадога борадиган йўл тоғлар, баланд қоялар билан тўсилиб ётади. Амалда унга бориш мумкин эмас.

Эльдорадо адибнинг халқлар бахти ва келажаги тўғрисидаги утопияси эди. Вольтернинг ўзи ҳам ана шундай бахтли ҳаётга, эркин жамиятга эришиш йўлини топа олмаган. Асар охирида қаҳрамон меҳнат қилиши керак, деган хулосага келади. Ҳаётнинг маъноси меҳнатда. «Меҳнат бизни уч хил фалокатдан: зерикиш, нуқсон ва муҳтожликдан халос қилади», дейди.

«Соддадил»

Вольтернинг ажойиб қиссаларидан бири «Соддадил» табиий, яъни оддий киши билан

маданий жамият орасидаги масалага бағишланган. Асар қаҳрамони Гурон жуда ҳам содда, оддий йигит. У ҳар нарсани содда ўйлайди, содда гапиради ва ўз хоҳиши билан иш қилади. Бу нарса ёввойи гуроннинг ахлоқ мезони бўлиб, айёрлик, ёлгончилик унга тамомила ёт. Маданий жамиятга аралашган Гурон ҳар қадамда боши берк кўчага кириб қолаверади. Уни христиан динига чўқинтирадилар, аммо бу насроний дини қоидалари соддадил йигитнинг табиий тушунчаларига ҳар хил говлар қўяди. Гурон софдиллиги туфайли Бастилияга қамалади. Севган йигитини қамоқдан озод қилиш мақсадида Парижга келган Сент-ив ўз ор-номуси эвазига бунга эришади. Севишганлар бахтиёр бўла олмайдилар. Сент-ив виждон азобига чидаёлмай вафот этади. Гурон умрининг охиригача, Сент-ив хотирасига содиқ бўлиб қолади.

Бу повесть билан Вольтер замонасидаги «цивилизациялашган» тузумнинг барча ярамасликларини, диний хурофот, худбинлик ва бузуқликни аёвсиз фош қилган. Феодал тартибларини танқид қилиш «табиий одам» нуқтаи-назаридан олиб борилади. Автор қаҳрамони Гуронга хайрихоҳ, Чунки Гурон ҳам, унинг севгилиси Сент-ив ҳам адолатсиз жамиятдан озор кўрадилар.

Вольтернинг фалсафий қиссалари ўзига хос бадний шаклда ёзилган. Унинг қаҳрамонлари дунёнинг турли жойларида ҳарakat қиладилар. «Микромегас» қиссасида сайёралар олами, «Кандид»да афсонавий Эльдорадо мамлакати, «Вавилон маликаси» ва «Соддадил» қиссаларида ер куррасининг бир неча қитъалари иштирок этади. Фалсафий повестларнинг мазмуни аксарият ҳолда афсонавий бўлади. Вольтер ана шу афсонавий қобил қостида ўз ғояларини, фикрларини илгари суради. Вольтернинг қаҳрамонлари жонли тасвирланган. Автор киноя, ўткир истеҳзо билан XVIII асрда ҳукм сураётган, маърифатчилик нуқтаи-назаридан яроқсиз деб топилган тартиблар устидан кулади, ҳукм чиқаради.

Вольтернинг адабий мероси ниҳоятда улкан. У деярли барча жанрларда қалам тебратади. Адиб лирик ва дидактик шеърлар, рисоалар, «Энциклопедия»га мақолалар ҳамда драматик асарлар ёзди. Тарихий мавзуда йирик «Генрида» достонини яратди. «Орлеан қизи» поэмасида Жанна д'Арк номи билан боғланган черков сфасаталарини фош қилди.

Унинг фалсафий ҳамда тарихий мавзуда ёзган кўпгина асарлари мавжуд. Вольтер Россия тарихига қизиқиб қаради. Унинг тарихий мавзудаги Пётр I замонасига бағишланган асари, айниқса диққатга сазовор.

Россияда Вольтер ижодига ва ижтимоий фаолиятига катта қизиқиш билан қарадилар. Француз адибининг бир қанча драматик асарлари XVIII асрдаёқ рус тилига таржима қилиниб, сахналаштирилди. Рус императори Екатерина II Вольтер билан дўстона хат ёзишиб турар, ўзини маърифатли малика қилиб кўрсатар эди. XVIII аср охирида, 1789 йилда юз берган биринчи француз буржуа революциясидан кейин Екатерина II ва унинг

саройи ўзини маърифатнинг ашаддий душмани сифатида ошкора кўрсатди. Екатеринбургнинг буйруғи билан Вольтернинг бюстлари олиб ташланди, асарларини нашр қилиш кескин тақиқланди.

Аммо Россиянинг илғор зиёлилари ҳамма вақт француз маърифатпарварига эҳтиром билан ёндашдилар. Декабристлар рус истибодига қарши курашда Вольтер асарларидан фойдаландилар. Пушкин ва Герценлар француз ёзувчисининг адабий меросига ҳурмат билан қарадилар. Герцен Вольтер асарларидаги кулгининг инқилобий аҳамиятини таъкидлаган эди. Буюк рус революцион демократи В. Г. Белинский Вольтерни XVIII «аср доҳийси», «Феодал Европасининг танқидчиси», «Франциянинг миллий шоири», деб атади. Белинский француз шоирининг тил устаси эканлигини ҳам юқори баҳолаган эди.

Вольтер ҳукмрон феодал идеологиясига, черков бидъатига қарши курашда халқ ўртасида сиёсий озодлик ғоясини кенг тарғиб қилди. Хур фикрли бўлгани учун таъқиб остига олинди. Бош муҳаррири Дидро бўлган «Энциклопедия»да ўз мақолалари билан фаол қатнашди. У оқилона давлат тузуми деб конституцияли монархияни тан олди. Вольтер «Буюк Пётр давридаги Россия тарихи» (1759—1763) асарида идеал маърифатпарвар шоҳ (Пётр) образини яратди.

К. Маркс ва Ф. Энгельс Вольтернинг маърифатпарварлик фаолиятини юқори баҳоладилар.

Совет ҳокимияти йилларида Вольтер ижодига қизиқиш яна ортди. Унинг асарлари кенг китобхонларнинг мулкига айланиб, ўтмишнинг зарарли сарқитларига қарши курашда қатнашмоқда.

ДЕНИ ДИДРО

(1713—1784)

Ҳаёти ва ижоди

Дидро XVIII аср француз файласуфлари, маърифатпарварлари орасида энг кўзга кўринган, қамровдор олим ва жамоат арбоби эди. XVIII асрнинг ўрталарига келиб, Франциянинг феодал монархия тузумига, черков ва диннинг халқ бошига келтираётган азоб-уқубатларига қарши норозилик кучайиб кетди. Бу даврнинг илғор зиёлилари бўлган маърифатпарварлар ана шу ғоявий курашнинг ҳақиқий раҳбарлари сифатида майдонга чиқдилар. Дидро шу курашнинг энг жанговар иштирокчиларидан, раҳбарларидан бири эди.

Дидро 1751—1780 йиллар мобайнида нашр қилинган, фан, ҳунар-техника, санъат ва қишлоқ хўжалиги ишлаб чиқаришининг кенг соҳасини қамраб олган энциклопедиянинг асосчиларидан, бош редакторларидан бири эди. Энциклопедияни нашр қилишда деярли барча маърифатпарварлар иштирок этдилар. Уларнинг назарида қомус моҳият эътибори билан черков таълимотига қақшатқич зарба бериши керак эди.

Энциклопедия қирол саройи, реакционерлар ва рухонийлар томонидан бир неча бор тақиқ остига олинди. Аммо ўз ишининг ҳақлигига ишонган Дидро бошлиқ қомусчилар масъулиятли вазифани охирига етказдилар. Энциклопедиянинг ҳар бир мақоласи эски тузумга, феодал тартибларига зарба берар, адолатсизлик асосига қурилган истибдод дунёсини ғоявий жиҳатдан ларзага келтирар эди. Мазкур нашрнинг муаллифлари бўлган маърифатпарварлар табиий фанларнинг ютуқларини кўрсатиб, табиатга материалистик нуқтаи назардан ёндашишга ундар эдилар. Замонасидаги техниканинг сўнгги ютуқлари ҳам қомус саҳифаларидан муносиб ўрин олган эди. Энциклопедия инсоннинг меҳнат фаолиятини атрофлича ёритишга уринди. Унда деҳқон ва ҳунарманд, ишчи ва боғбон каби турли хил ҳунар эгаларининг меҳнат фаолияти акс этди. Ёлғиз Дидронинг ўзи қомус учун мингдан ортиқ мақола ёзди. Аммо буюк файласуфнинг фаолияти фақат энциклопедия билан чекланиб қолмасдан, у бир қанча бадий асарлар: «Ўғай ўғил» (1757), «Оила бошлиғи» (1758) драмаларини, «Монахиня» (1760) романини, «Рамонинг жияни» (1762), «Жак фаталист» (1773) қиссаларини ҳам ёзди.



Санъат соҳасида янгилик бўлган эстетикага оид рисолалар яратди. «Никоҳсиз ўғил ҳақида суҳбатлар» (1757), «Драматик адабиёт тўғрисида» (1758), «Тасвирий санъат ҳақида тажрибалар» (1765), Париж кўрғазмалари ҳақида ёзган «Салонлар» (1761—1781) каби асарлари шулар жумласидандир.

Дидро бой фалсафий мерос қолдирди. «Табиатни тушунтириш ҳақида фикрлар» (1754), «д'Аламбер билан Дидро суҳбати» (1769), «д'Аламбернинг туши» (1769), «Материя ва ҳаракатнинг фалсафий принциплари» (1770) ва бошқа асарлари шулар жумласидандир.

Дени Дидро 1713 йили Франциянинг Лангр шаҳрида ҳунарманд оиласида туғилди. У Париждаги Гаркур коллежини ташлаб рухоний бўлиши керак эди. Аммо уни дин қизиқтирмади. Шу туфайли отасидан моддий ёрдам ололмаган Дидро бир неча йил мобайнида қийин кун кечиради. Бўлажак олимнинг биринчи асари «Фалсафий фикрлар» (1746) эди. Асар Париж парламентининг қарори билан ёқиб ташланади. «Кўзи очиқ кишиларга кўрлар ҳақида васиятнома» асари (1749) учун Дидронни қамоққа ташлайдилар. Ўзининг катта қаламкаш сафдоши

Вольтер сингари, Дидро ҳам ҳокими мутлақ давлатининг адолатсиз қонунлари ва суди билан тўқишади. Дидро ўзининг «Васиятнома»сида идеалистлардан фарқли ўлароқ, дунёни сезги органлари ёрдамида билиш мумкинлигини исботлади. Аммо идеалистлар сезги аъзоларига таъсир кўрсатадиган ташқи дунё, объектив материянинг борлигини инкор қиладилар. Дидро ўз фалсафий қарашларида ана шу ташқи материяни, объектив борлиқни тан олади. Шунинг учун ҳам В. И. Ленин ўзининг «Материализм ва эмпириокритицизм» номли классик асарида материалистик дунёқарашнинг муҳим вакили сифатида Дидрога юқори баҳо беради.

Дидронинг эстетик қарашлари ниҳоятда кенг. У маърифатпарварлар нуқтаи назаридан санъат назарияси масалаларига ҳам катта аҳамият берди. Дидро музика, тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, сахна асарлари назарияси, актёрлик маҳорати, санъатнинг жамият ҳаётида ўйнайдиган ролига алоҳида эътибор берди. Дидро эстетикага оид мақолаларида санъаткорларни халққа хизмат қилишга даъват этди. Чинакам санъат асарини гўзалликка, ҳақиқатга хизмат қилиши керак. Гўзаллик ва ҳақиқат эса ҳаётдан олинади. Чунки санъат асарининг асосида ҳаёт ётади. Дидро ўз эстетик қарашларида юқори синф—дворянлар ҳаётини мадҳ қилувчи классицизм санъатини қоралади. Классицизм санъатининг ҳақиқий ҳаётдан йироқ эканлигига диққатни қаратиб, чинакам демократик санъат талабларини илгари сурди. Дидро классицизм трагедиясида тасвирланган подшоҳлар, маликалар, шаҳзодалар ўрнига кишиларнинг кундалик, оддий оилавий ҳаётини, унинг иқир-чикирларини, ғам-ғуссалари ва қувончларини кўрсатадиган асарлар яратишни талаб қилиб чиқди. Бу Дидронинг демократик майлга асосланган эстетикаси эди.

«Актёр тўғрисида парадокс» асарида актёрлик санъатига, унинг маҳоратига катта ҳурмат билан қарайди. Актёр маҳорати шоир, музикачи, драматург меҳнатидан, маҳоратидан камситилмаслиги керак. Дидронинг бундай фикрлари замонасида талантили актёрлар ва актрисалар, руҳонийлар томонидан таъқиб қилинаётган бир даврда катта аҳамият касб этади.

Дидронинг бадний истеъдоди ва маҳорати, айниқса унинг насрий асарларида яққол намоён бўлди. Санъаткорнинг фалсафий қиссалари ўзининг реалистик йўналиши билан ажралиб туради. Бу асарларнинг ҳаётбахшлиги фалсафий мулоҳазаларнинг чуқурлиги, маърифат ғоялари билан суғорилганлигидадир.

«Монахия» Дидронинг бу романи 1760 йилда ёзилган бўлса-да, унинг вафотидан кейин босилиб чиқди ва Францияда инқилобий ҳаракат авж олган даврда антиклерикал тарғибот ролини ўйнади.

Ёш ва гўзал қиз Сюзаннани ота-онаси зўрлаб аёллар ибодатхонасига беради. Аммо бу ибодатхона инсон шаънига доғ туширадиган бузуқликлар, ярамасликлар макони эди. Бу ерда сотқинлик ва ифлослик ҳукмрон, барча ибодатхона ходимлари разил ва мунофиқ. Сюзанна бу аҳволга қарши норозилик билди-

ради. Узининг ҳаётга, яшашга, бахт, эркинликка бўлган ҳуқуқларини талаб қилади. Аммо иложсиз. Унга ҳеч ким ёрдам бермайди. Аёллар ибодатхонасининг бошлиғи Сюзаннага ҳам кўз олайтиради. Хуллас бу ерда ҳамма нарса содда қизнинг табиий ахлоқига зид. Қизнинг қалб изтироблари, аламли ички кечинмалари ишонарли тасвирланган. Сюзаннада пайдо бўлган норозилик ва нафрат туйғусининг аста-секин исёнга айланиш жараёни ҳаққоний чизиб берилади. Аёл шахсини таҳқирлаш, диний риёкорлик, инсон эркининг оёқ ости қилиниши каби адолатсизликлар йиғилиб қизни асаб касалига дучор қилади. Ибодатхонадаги «Хур қизлар» (монашкалар) Сюзаннага ёрдам бериш ўрнига уни бошлиқларнинг оёқлари остига ташлашга уринадилар. Даҳшат ичида қолган Сюзанна ибодатхонадан қочади. У жамиятнинг жинояткорона қонунларини бузиб, ўзи жиноятчига айланиб қолади. Қиз ўз номини ўзгартириб, яшириниб яшайди. Унинг ҳаёти ҳамма вақт таҳлика остида ўтади. Муаллиф Сюзанна тимсолида умри хазон бўлаётган минглаб қизларнинг оғир аҳволини кўрсатади.

Дидронинг асари, бир томондан, диний жаҳолатга қарши курашса, иккинчи томондан, аёлларнинг шахсий ва ижтимоий ҳуқуқларини ҳимоя қилади. Даҳрий Дидро дин ва черковни танқид қилишни чуқурлаштиради. Христиан таълимотининг ғайрининсоний моҳиятини очиб ташлайди. Ибодатхонанинг инсонларни қулларча итбат қилишида сақлашга уринишини қоралайди.

«Монахиня» XVIII аср француз маърифатчилиқ адабиётида католик черковни аёвсиз танқид остига олган роман. Асарда, агар жамият шахснинг гражданлик ҳуқуқларини поймол қилар экан, унга қарши курашиш керак, деган ғоя илгари сурилади.

«Рамонинг жияни» К. Маркс ва Ф. Энгельснинг юксак таҳсинига сазовор бўлган бу асар 1762 йили ёзилган. 1869 йилда Карл Маркс Фридрих Энгельсга ёзган бир хатида: «Бугун мен уйимизда «Рамонинг жияни»дан нусха борлигини тасодифан билиб қолдим, шундан бир нусхасини сенга юборяман. Мисли йўқ бу асарни ўқиб сен яна бир марта ҳузур қиласан»¹. Ўз навбатида, Ф. Энгельс ҳам француз маърифатпарварлари «бизга диалектиканинг юксак намуналарини қолдира билган эдилар. Дидронинг «Рамонинг жияни»ни эсга олсак кифоя»², деб ёзади.

Асар диалог шаклида ёзилган. Бу икки суҳбатдошнинг бири Рамонинг жияни, иккинчиси муаллифнинг ўзидир. Ҳар иккала суҳбатдош ҳам ўткир ақл эгаси. Бош қаҳрамон реал шахс бўлиб, машҳур композитор Рамонинг жияни Жак Франсуа Рамондир. Қобилиятли бу одам жамиятнинг фойдали аъзоси бўлиши мумкин эди. У атрофдаги воқеаларни аниқлик билан кузатади, музикани севади. Аммо дангасалиги туфайли тартибсиз кун кечиради. У бойлар уйида ўз санъатини сотиб қорнини тўйғизади.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 386- бет.

² Уша асар, 370- бет.

Рамонинг жияни ўша замон қашшоқ, дайди зиёлиларининг бири. Дидро бу образдан замондошларининг типик умумлашган образини яратишда фойдаланади.

«Жак—фаталист ва унинг хўжайини» Дидронинг бу асари Гётенинг таҳсинига сазовор бўлган. Асар композицияси ўзига хос бир қанча ҳикоя ва латифалардан ташкил топган.

Француз ҳаётининг турли томонлари ҳаққоний ёритилган қиссада ҳукмрон синф вакилларининг ҳажвий қиёфаси тасвирланади.

Асар қаҳрамони Жак чин маънода халқдан чиққан ақлли, хушчақчақ, чаққон, эпчил кишидир. Жак қиёфасида китобхон Рабленинг Панургини, Сервантеснинг Санчо Пансасини кўриши мумкин.

Жак—фаталист хўжайини билан сафар қилмоқда. У ўз тарихидан, севгисидан сўзлар экан, йўл-йўлакай, хилма-хил ҳаётий лавҳалар билан ўз ҳикоясини жонлантириб боради.

Ҳикоя қилишининг бу йўли одатдаги адабий усул-услубдан фарқ қилиб, самимийлиги билан ажралиб туради. «Жак—фаталист» қиссаси ҳам диалог шаклида ёзилган. Асарда комик деталлардан кенг фойдаланилади. Жак билан хўжайини ўртасидаги суҳбатга, китобхонга мурожаат қилаётгандек, муаллиф аралшиб туради. Агар Жак ўзида халқ қувноқлигини ифодаласа, хўжайин хира, оғир табиатли киши.

Жак характерида фатализм қарашлари жамланган. У доим христиан динининг «ваҳийдан шундай ҳукм қилинган», «менинг тақдири-азалимга шундай ёзилган» каби ақидаларини такрорлайди. Чунки бу сўзлар ҳар куни черковда қайтарилавериб, сийқаси чиқиб кетган.

Дидро рус императори Екатерина II нинг таклифи билан 1773 йили Петербургга келади. Екатерина II саройи француз файласуфини тантана билан кутиб олди. Дидро билан Екатерина II ҳар хил мавзуда узундан-узоқ суҳбатлар ўтказар ва бу суҳбатларнинг тафсилотини Екатерина II Вольтерга хат орқали хабар қилиб турар эди. Дидро Екатерина II га бир қанча масалаларда маслаҳатлар беради, баҳслашади. Масалан, давлатни конституция усулида идора қилиш, суд ишларини тартибга солиш, мактаб таълими тўғрисида ва ҳоказолар. Аммо Дидронинг бу фикрлари ва таклифлари амалга оширилмайди. Кейинчалик Екатерина II француз файласуфининг таклифларини амалга ошириш Россияни ағдар-тўнтар қилиш билан баробар бўлар эди, деб хотирлайди.

Дидро Петербургда экан, рус маданияти, рус халқи ҳаёти билан танишди. Рус тилини ўрганишга киришди ва тўрт ойдан сўнг Францияга бир қанча рус ёзувчиларининг асарларини ўзи билан бирга олиб қайтди. Екатерина II Дидро учун, рус хазинаси ҳисобидан, Парижнинг дворянлар яшайдиган маҳалласидан катта уй сотиб олиб берди. Дидронинг бой кутубхонасини сотиб олиб, ўзини бу кутубхонанинг сақловчиси қилиб тайинлади. Бу хизмати учун маош ажратиб, француз файласуфига эллик йиллик маоши ҳақини бир йўла тўлаб қўйди.

Дидро ижоди маърифатчилик ҳаракати ва адабиётининг ёрқин саҳифаларидан бирини ташкил этади. У фалсафага, санъат назариясига катта ҳисса қўшди. Унинг ажойиб асарлари XIX аср танқидий реализм адабиётига йўл очди.

Фридрих Энгельс Дидронинг ижтимоий фаолияти ҳақида гапириб, «Агар бирон кимса, ўз ҳаётини энг яхши маънодаги «ҳақиқат ва адолат йўлига» бағишлаган бўлса, бу киши, масалан, Дидродир»¹, дейди. Дидро илғор жамият аъзоларининг кўзи ўнгида XVIII аср маърифатчилик ҳаракатининг доҳийси, француз миллий маданиятининг анъаналарини ўзида гавдалантирган сиймо эди.

Дидро ижодини Герцен, Чернишевский ва Писаревлар юқори баҳоладилар. Россиянинг революцион-марксистик фикр эгалари унга алоҳида ҳурмат билдирдилар.

Дидронинг адабий мероси афкор омма учун реакцияга қарши курашда мустақиллик, эркин фикр юритишнинг намунаси бўлиб хизмат қилади.

ЖАН ЖАК РУССО

(1712—1778)

Ҳаёти ва ижоди



Жан Жак Руссо француз файласуфи, ёзувчиси, педагоги, талантли музикашунос ва маърифатпарваридир.

Руссо феодал ҳокими мутлақ давлатини қоралаб, адолатли жамият қуриш йўлини ахтарди. У табиатга яқин турадиган идеал жамият ҳақида ўйлади. Руссо педагогик асарларида тарбиянинг ролига ва жисмоний меҳнатнинг аҳамиятига катта умид боғлади.

Жан Жак Руссо келиб чиқиши жиҳатидан қуйи табақага мансуб бўлиб, Швейцариянинг Женева шаҳрида соатсоз оиласида туғилди. Умр бўйи оддий меҳнат кишилари орасида яшади. Моддий жиҳатдан қийналиб ўсган Руссо дурустроқ ўқий олмади. Ешлигида жуда кўп жойларни кезиб чиқди, турли хил ишларни қилиб кўрди. Қийин ҳаёт кечирса ҳам, бадавлат одамларга ялинмади. Улардан марҳамат кутмади. Аксинча, Руссо бутун умр ҳукмрон синф вакилларига нафрат билан қаради.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 386-бет.

Руссо мустақил мутолаа қилиб, музика билимини эгаллайди. Музикадан дарс бериб, ноталар ёзиб тирикчилик ўтказади. Бўлажак олим ва ёзувчи XVIII асрнинг 50-йилларида ўз асарлари билан Парижда донг таратади. Машҳур маърифатпарварлар Вольтер, Монтескье, Гольбах, Дидро, д'Аламберлар — энциклопедистлар билан яқинлашади.

Руссо одамлар ўртасида ҳам сиёсий, ҳам иқтисодий тенглик тарафдори эди. 1755 йили унинг «Одамлар орасидаги тенгсизликнинг келиб чиқиши тўғрисида мулоҳазалар», 1762 йилда эса «Ижтимоий шартнома» номли рисолалари босилиб чиқади. Бу асарлар демократик ғоя билан суғорилган эди. Руссо бировларнинг эзилиши, бошқа бировларнинг ҳукмрон бўлиб яшашининг асосий сабаби хусусий мулкчилик ва моддий тенгсизлик эканлигини исботлади. Аммо Руссо хусусий мулкчиликни йўқ қилишга чақирмади. У шундай бир ижтимоий тузум барпо бўлишини истардики, унда бойлар ҳам, камбағаллар ҳам бўлмасин. Бу тузумда жиноят ва жинояткорлар бўлмасин. Ҳамма учун мажбурий бўлган қонун ва умумий тенглик ҳукм сурсин.

Агар кўпчилик маърифатпарварлар ақл-идрокни тараққиётнинг асоси деган фикрни олға сурган бўлсалар, Руссо прогресснинг асоси деб сезгини биринчи ўринга қўяди. Руссо инсонни сезгилари билан буюқдир, деб ҳисоблайди. Инсон ўз сезгилари билан табиатнинг бир қисми эканлигини намоён қилади, дейди файласуф.

1762 йили ёзилган «Ижтимоий шартнома» рисоласи Руссонинг сиёсий программасидир. Бу асарда Руссо «Инсон озод бўлиб туғилади, аммо у ҳамма ерда кишанда», деб хитоб қилади. Руссо келажакдаги давлатни одамлар ўртасидаги шартномага асосланган давлат деб фараз қилади. Бу давлат эркин ва тенг ҳуқуқли кишиларнинг қудратли коллектив давлати бўлиши керак. Руссонинг бу фикрлари феодал тартиблари ўрнига келадиган эркин тузумнинг гўё конституцион лойиҳасини эслатар эди. 1789—1794 йиллардаги биринчи француз буржуа революцияси қонунларида Руссонинг бу китобидан кенг фойдаланилади.

Ф. Энгельс, Руссонинг «Ижтимоий шартнома» номли асарини кўзда тутиб, унинг таълимотидаги «табиий ва ваҳший ҳолатда одамлар тенг эдилар»¹, деган жойларини келтиради. Ф. Энгельс, файласуфнинг тенглик ҳақидаги фикрларига тўхтаб, бу фикрларни «Биринчи марта Руссо кескин, лекин ҳали умуминсоний талаб шаклида, ифодалаб берди»², дейди. Унинг «Одамлар ўртасидаги тенгсизликнинг келиб чиқиши тўғрисида» китобини Фридрих Энгельс «диалектиканинг юксак намунаси»³, деб баҳолаган эди.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 389-бет.

² Уша асар 387-бет.

³ Уша асар, 370-бет.

«Юлия ёки янги
Элоиза»

Француз адабиёти тарихига Жан Жак Руссо сентиментализм оқимининг асосчиси сифатида қиради. Унинг «Юлия, ёки янги Элоиза» номи романи замондошлари ўртасида мисли кўрилмаган даражада муваффақият қозонди. Руссонинг бу романи эпистоляр (хат) жанрида ёзилган бўлиб, унда Ричардсон ижодининг излари сезилиб туради.

Асарда икки ёшнинг севгиси тараннум қилинади. Бой дворян қизи Юлия қалбида ўз ўқитувчиси, Сен-Прега муҳаббат уйғонади. Сен-Пре ҳам қизни қайноқ эҳтирос билан севади. Аммо Юлианинг отаси барон д'Этанж бундан ғазабга келади. Чунки отанинг назарида бу ҳаракат зодагоний тушунчаларни оёқ ости қилар эди. Дворянлар муҳити, «цивилизациялашган» тузум севишганлар йўлига ғов бўлади. Юлия, оиласи хоҳишига бўйсуниб, эски тартиб талабларига биноан Вольмар исмли бой дворянга турмушга чиқади.

Романда «табiiй ахлоқ» билан сохта одат анъаналари ўртасидаги зиддият кўрсатилади. Бу зиддиятнинг асл моҳияти севишганлар ўртасидаги ижтимоий тенгсизликдир. Уша замон одатига кўра, дворян қизи Юлианинг қўйи табақа вакили Сен-Прега турмушга чиқиши қонунга хилоф ҳисобланган. Шу сабабли Юлия ўзининг қалб жавҳарига зид иш тутиб бахтли бўла олмайди. Унинг бевақт ўлими ички азобларига чек қўяди.

Руссо романда севишганларнинг туйғуларини ажойиб маҳорат билан ҳикоя қилади. Шу билан бирга, роман табақавий тенгсизликни, дворян одатлари сарқитларини, жамиятнинг адолатсиз қурилганини аёвсиз танқид қилади.

Руссо сезгини инсоннинг мезони деб қараб, инсон шахсини биринчи ўринга қўяди. Унинг ана шу сезгилари билан буюк эканлигини кўрсатиб беради. Бу Руссо қарашининг чуқур демократизмдан дарак берад эди.

XVIII аср маърифатпарвар гуманистлари каби, Руссо ҳам шахснинг табиатан тенг ҳуқуқлилигини таъна олади. Шу билан бирга, сентименталист Руссо учун эркин шахс сезгиси, табиатнинг ўз овози бўлиб, ҳақиқатнинг, эзгуликнинг ва гўзалликнинг мужассам тимсоли эди.

Роман қаҳрамонлари Юлия билан Сен-Пре образларини муаллиф психологик жиҳатдан асослашда катта маҳорат кўрсатди.

Руссо романининг қаҳрамонлари табиат бағрига интилади-лар. Адибнинг ўзи ҳам табиатни севад, унинг гўзал манзарасидан баҳра олар эди. Бу хусусият пейзаж тасвирида ўз ифодасини топди.

«Эмиль ёки тарбия
туғрисида»

Жан Жак Руссонинг педагогик қарашлари ифодаси бўлган бу роман 1762 йили ёзилган. Руссо инсон туғилишида ҳар қандай иллатлардан холи бўлади, лекин ундаги барча ярамас одатлар тенгсизликка асосланган жамиятнинг таъсирида юзага келади, деб ҳисоблайди. Файласуфнинг фикрича, педагогнинг вазифаси ин-

соннинг табиий фазилатларини ривожлантиришга қаратилган бўлиши лозим.

Бола ёшлигидан бошлаб табиат қучоғида яшамоғи керак. У ҳар жиҳатдан табиий тарбияланиши, меҳнатсевар бўлиб ўсиши лозим. Руссонинг қаҳрамони Эмиль шаҳардан ташқарида яшайди, ахлоқини бузадиган китоблардан йироқ бўлади. Унга фақат Даниэль Дефонинг «Робинзон Крузо» романини ўқиш тавсия қилинади. Чунки Робинзон кимсасиз оролда, табиат бағрида яшаган. Руссо чинакам эркин одамни тарбиялаш табиатнинг иши дейди. Шунинг учун болани ҳақиқий тарбиялайдиган китоб табиатдир, дейди ёзувчи.

Руссонинг ажойиб асарларидан бири «Иқрор» 1770 йилда ёзилган. Бу асар «Юлия ёки янги Элоиза» романидан фарқ қилиб, ўз ҳаётини кенгроқ қамраб олади. Унда хилма-хил образлар, характерлар орқали турли табақа вакилларининг ҳаёти ва урф-одатлари тасвирланади. Асар қаҳрамони ана шу кенг ижтимоий, тарихий воқеалар замирида кўрсатилади. «Иқрор» буюк, оддий одам фаолиятининг чуқур реалистик кечинмаларини ифодалаб берган. Асар кенг ҳаёт ҳақиқати, бутун бир даврнинг урф-одати, оддий инсоннинг яшаши учун олиб борган кураши тарихини ҳикоя қилади. «Иқрор» тор биографик китоб бўлиб қолмасдан, кенг ҳужжатли, бадиий асар ҳамдир. Унда XVIII аср Швейцария, Италия ва Франция ҳаётининг манзараси чиғиб берилади.

Жан Жак Руссонинг бу асарини Н. Г. Чернишевский, Л. Толстойлар юқори баҳоладилар. Асарда илгари сурилган ғоявий ва бадиий принциплар XIX аср адабиётида янада ривожлантирилди.

Руссо ижодининг аҳамияти ўз даври учунгина эмас, кейинги даврлар учун ҳам чуқур из қолдирди. У озодлик, тенглик ва биродарликнинг толмас курашчиси эди. Буюк маърифатпарвар Руссо улкан жасорат, ажойиб идеаллар учун кураш олиб борди. Ижоди ва фаолиятининг ана шу томонлари билан Руссо барча эрксевар, демократ кишиларнинг хайрихоҳлигига сазовор бўлди.

ПЬЕР ОГЮСТЕН КАРОН БОМАРШЕ

(1732—1799)

Ҳаёти ва ижоди

Пьер Огюстен Карон Бомарше маърифатчилик даврининг талантили драматурги, публицисти бўлиб майдонга чиқди.

Бомарше соатсоз оиласида туғилди. Отасининг ҳунарини давом эттириб, машҳур соат устаси деган ном чиқарди. Шу туйғайли ҳатто қирол саройига яқинлашди. Юқори донра вакилларида танишлар орттирди. Дворянлик унвонига эга бўлиб, саройда музикант жамоатчи сифатида ҳам донг таратди. Йи-



рик банкир Пари-Дюверне билан яқинлашиб, катта бойликка эришди. У банкир Дюверне вафотидан кейин мерос ташлашиб, судлашади. Суд Бомарше зиннига ҳукм чиқаргач, Франция суд системасининг порахўрлигини фош этишга қаратилган памфлетлар ёзади. Бу публицистик асарлари — «Мемуарлар» (хотиралар) халқ орасида кенг тарқалди. «Мемуарлар» фақат суд ходимларинингина фош қилиб қолмасдан, умуман феодализмнинг барча иллатларини ҳам аёвсиз танқид остига олади. Асар суд ҳукми билан ёқиб ташланади. Шундан сўнг «Мемуарлар» авторнинг номини ҳақиқат ва ҳалолликнинг тимсоли сифатида юксакликка кўтариб юборади. Бомарше «Мемуарлар»нинг фош қилувчилик кучини

Вольтер ҳайратланиб қайд қилган эди. Фридрих Энгельс Бомарше «Мемуарлар»да шармандаси чиққан судьялар тўдаси ҳақида гапириб, «бу шайка тўғрисида ундан кейинги айтган гапларнинг кифоя қилмайди»¹, дейди.

Бомарше замонасининг илғор кишиси сифатида, Франция ва Испания ҳукуматларига бир қанча лойиҳалар тақдим қилди. Машҳур маърифатпарвар ватандоши Вольтер асарлари тўпламини нашр эттирди. Биринчи француз буржуа революцияси йилларида республика конвентига ўз хизматларини тақлиф қилди.

Бомаршенинг фаолияти, драматик ва публицистик асарлари учинчи табақа вакилларининг манфаатларини ёқлайди. Эски феодализм тартибларига зарба бериб, янги, илғор ғояларнинг тантанаси учун хизмат қилди.

Бомарше драматург сифатида «Севилиялик сартарош» (1775), «Фигаронинг тўйи» (1780) номли комедиялари билан шуҳрат қозонди. Драматург «Евгения» драматик жанр ҳақида тажриба» номли сўзбоши ёзиб, ўзининг сахна асарларига бўлган талабларини илгари сурди. Бомарше, драматург ўтмиш воқеаларининг куйлаб қолмасдан, ўз даврининг ижтимоий-ҳаётий масалаларини, типларини кўрсатиб бериши керак, деган талабни илгари сурди.

«Севилиялик сартарош»

«Севилиялик сартарош» Бомарше мўлжаллаган Фигаро ҳақидаги трилогиянинг биринчи қисмидир. Асар воқеалари Испанияда кечади, лекин бу Францияга алоқаси йўқ деган гап эмас. Комедия қаҳрамонини эпчил, ақлли йигит Фигародир. У ёшлигидан бошлаб қийинчиликда ўсади. Хилма-хил ишларни қилиб кўради, турли

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд. Тошкент, 1975, 391- бет.

комедияларида учраган хизматкорлар Фигаронинг ўтмишдаги издошлари эдилар.

Бомарше комедияси ҳокими мутлақ тузуми шароитида учинчи табақа вакиллари бўлган меҳнат кишиларини зулм-истибдодга қарши курашга даъват этувчи асар бўлиб майдонга чиқди. Бу асарнинг саҳнага чиқишига ҳатто қирол Людовик XVI нинг ўзи ҳам тўсқинлик қилиб кўрган. Асар билан танишган француз қироли уни қўйишдан аввал «Бастилияни ағдариш лозим», деган эди. Ҳақиқатан ҳам, асар саҳнага чиққандан беш йил кейин биринчи француз буржуа революцияси юз бериб, истибдод кўрғони Бастилия вайрон қилинади. «Фигаронинг тўйи» демократик руҳдаги томошабиннинг қизгин олқишига сазовор бўлди. Улар Фигаронинг граф устидан қозонаётган ғалабасига, кулгисига офарин айтмоқда эдилар.

Бомарше асари содда, жонли халқ тилида ёзилиб, XVIII аср француз маърифатпарварларининг ғоясини ифодалаб берган эди. Асарнинг хушчақчақ руҳи маърифатпарварлар илғари сурган ҳаётбахш оптимизмнинг саҳнада гавдаланишини кўрсатди. Бу оптимизм халқнинг кучи, кураши ва келгусидаги ғалабасининг исботи эди.

Бомарше асарининг оммалашувига унинг юксак бадиийлиги сабабчи бўлди. Драматург қаҳрамонлар характери ижтимоий воқеалар билан белгиланган жонли, реалистик комедия яратишга муяссар бўлди. Унинг тили жонли халқ тилидир. Бомарше ўз асарида ўткир иборалар, киноя, истеҳзо ва луқмалардан кенг фойдаланган. Китобхон ва томошабинни ўзига ром қилган мазкур комедия ўткир ижтимоий сюжетга ҳам эга.

«Фигаронинг тўйи» Россияда ҳам катта қизиқиш уйғотди. Илғор рус зиёлилари Бомарше асаридаги танқидий руҳни яхши пайқадилар.

1787 йилда рус тилида нашр қилинган бу асар театр саҳна-сидан мустаҳкам ўрин олди. Бомарше асарларидаги оптимизм бизнинг томошабинларимизга ҳам яқин. «Фигаронинг тўйи» совет театрларининг репертуаридан мустаҳкам жой олган. «Севилиялик саргарош», «Фигаронинг тўйи» комедиялари сюжети асосида яратилган операга Россини ва Моцарт музыка басталаган.

Бомарше ижоди ва ижтимоий фаолияти билан биринчи француз буржуа инқилобини тайёрлашда муҳим роль ўйнади. Революциянинг ғалабасидан сўнг, ташаббус халқ оммасининг қўлига ўтгач, яacobинчилар демократияси ўрнатилгач, Бомарше ундан узоқлашади. Шу сабабли трилогиянинг сўнги асари—«Жинояткор она»да (1792) аввалги курашчанлик, норозилик кўринмайди. Бу асарда Фигаро граф Альмавивага қарши эмас, балки унга содиқ хизматкор сифатида талқин қилинади. Граф Альмавива ҳам аввалги золим, бузуқ зодагон эмас, олижаноб, раҳмдил киши қилиб тасвирланади. Бу сохта ғоя ҳаёт ҳақиқатини бузиб кўрсатиш эди. Шунинг учун бу асар ёзувчининг бадиий инқирозидан дарак берар эди.

Буржуа маърифатпарвари бўлган Бомарше инқилоб арафасида умумхалқ манфаатларини ифодалаган бўлса, революция галабасидан кейин синфий чекланганлигини кўрсатиб қўйди. Чунки буржуа вакиллари революция давридаёқ ўз синфий манфаатларини муҳофаза қилишга ўтган эдилар. Биринчи француз буржуа инқилоби чуқурлашиб бораётганидан эсанкираб қолган Бомарше: «Бизга яхши фазилатли нарсалар зарур, бундай жинояткорона ишлар керак эмас»— деб ёзади. Унинг бу руссали кайфияти «Жинояткор она» асарида ўз аксини топган эди.

Лекин Бомарше инқилоб йилларида ҳам халқ оммасига содиқ бўлиб қолди. Унинг ажойиб комедиялари XVIII аср француз театри тараққиётининг, умуман революциядан олдинги француз адабиёти тараққиётининг юксак чўққисига кўтарилди.

НЕМИС МАЪРИФАТЧИЛИК АДАБИЁТИ

XVIII асрда Германия иқтисодий жиҳатдан қолақ, сиёсий жиҳатдан тарқоқ мамлакат бўлиб қолмоқда эди. 30 йиллик урушдан кейин (1618—1648) Германия жуда оғир аҳволга тушиб қолди. У «Муқаддас Рим империяси» номи билан аталиб, мамлакатни Австриянинг габсбурглар династиясидан чиққан император бошқарар эди.

XVIII асрда Европадаги бир неча давлатлар, шу жумладан, Англия ва Францияда марказлашган давлат (ҳокими мутлақ) вужудга келган бўлса, Германия бу даврда 300 дан ортиқроқ майда князлик, герцоглик, графлик ҳамда империя шаҳарларидан иборат бўлган кичик давлатларга парчаланиб кетган эди. Бу митти давлатлар бошида турган князь, граф, герцоглар мулкларини, ерларини ўзбошимчалик билан бошқарар, мустақил сиёсат ўтказар эдилар. Улар императорга бўйсунмас, шунинг учун Германиянинг бир бутун давлат бўлиб бирлашувига асосий гов бўлардилар. Черков бу тартибларни ҳимоя қилар, халқ оммасининг онгини жаҳолатда сақлаб, феодализмга хизмат қилишга ундар эди.

XVIII аср Германиясидаги бу аянчли аҳволни Фридрих Энгельс қуйидагича таърифлаган: «Ҳамма ёқда ўтакетган тартибсизлик ва чалкашлик ҳукм суради... Ҳар бир князча ўз фуқаролари учун ҳуқуқи чекланмаган, қонхўр мустабил эди. Дворянлар билан князлар, биз ўз қарамоғимиздаги одамларнинг ҳамма кучини сўриб олаётган бўлсак ҳам, лекин даромадларимиз тобора ўсаётган чиқимларимизни қоплаёлмаяпти, деб юрар эдилар»¹. Чунки бу князлар ва дворянлар ўз митти давлатларида француз қиролларига ўхшаган дабдабали ҳаёт кечирар, айш-ишратда вақт ўтказар эдилар. Бундай ҳашаматлар учун сарфланадиган харажатлар халқ бошига оғир солиқ бўлиб тушар, уни тобора қашшоқликка дучор қиларди. Немис буржуазияси ҳам ҳаддан

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, 471—473-бетлар.

ташқари нимжон эди. Халқни оёққа турғизиш, мамлакат ривожига ҳисса қўшиш учун у ҳеч қандай ғайрат-шижоат кўрсатмади. Ф. Энгельс ўша давр Германиясидаги аҳволнинг асосий сабабларини аниқ кўрсатиб: «Бу сассиқ, чирриётган ва айниб бузилиб бораётган масса эди,— дейди.— Унда ҳеч ким ўзини яхши ҳис қилмас эди. Касб-кор, савдо-саноат ишлари ва мамлакат деҳқончилиги жуда ҳам қисқариб кетган эди. Деҳқонлар, хунароманд-косиблар ва соҳибкорлар текинхўр ҳукуматдан ҳам, ишларнинг аҳволи ёмонлигидан ҳам қийналиб икки томонлама азоб тортар эдилар... Ҳамма ишлар ёмон, бутун мамлакатда умум норозилиги ҳукмрон эди. На маориф ишлари йўлга қўйилган эди ва на омманинг онгига таъсир қиладиган воситалар, на матбуот эркинлиги, на афкор омма бор эди, ҳатто бошқа мамлакатлар билан бирон каттароқ миқёсда савдо алоқалари ҳам йўқ эди—разиллик ва худбинликдан бошқа ҳеч нарса йўқ эди; бутун халқ пасткашлик, қуллик, аянч савдогарлик руҳи билан суғорилган эди. Ҳамма нарса чириб, таги бўшашиб, гўп этиб йиқилишига сал қолган эди ва ҳатто бирон самарали ўзгартириш бўлишига умид боғлаш ҳам мумкин эмас эди, чунки миллатнинг ёшини яшаб бўлган муассасаларнинг ириб-чириб бораётган мурдасини йиғиштириб олишга ҳам кучи етмай қолган эди»¹.

Ф. Энгельс таърифлаб берган Германиянинг ана шу тарихий шароити немис маърифатчилиқ ҳаракати ва фикрларининг ўша даврдаги аҳволини белгилаб берар эди. Агар француз маърифатпарварлари феодал-черков тартибларини аёвсиз танқид остига олаётган бўлсалар, Германияда бундай ғоявий кураш ҳақида ноаниқ тушунча ҳукм суларди. Агар француз маърифатчилиги халқ оmmasини буржуа революциясига тайёрлаётган бўлса, Германияда бошқа вазифа—мамлакатни миллий жиҳатдан бирлаштириш вазифаси турар эди.

«Лекин «бу давр айни вақтда немис адабиётининг буюк даври эди. Германиядаги ҳамма буюк зотлар: шоирлардан Гёте ва Шиллер, философлардан Кант ва Фихте... дунёга келдилар»².

Немис адабиёти ва унинг вакиллари ўз асарларида феодал тартибларини, черков ва диний таассубликни кескин қоралаб чиқди. «Бу даврдаги машҳур асарларнинг ҳар бири ўша замонлардаги бутун немис жамиятига қарши қаратилган, ғазаб тўла асар эди. Гёте «Гёц фон Берлихинген» асарини ёзди... Шиллер «Қароқчилар» асарини ёзди»³.

Немис маърифатчилигининг маълум даражада чекланганлиги билан бирга, унинг немис халқи олдидаги хизматларини кўрмаслик нотўғри бўлар эди. Немис адабиёти ва маданияти Лессинг ва Готшед, Геллерт ва Винкельман, Мендельсон ва Николай каби шоир ва ёзувчиларни, «Бўрон ва тазйиқ» адабий ҳа-

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, 473-бет.

² Уша асар, 474-бет.

³ Уша асар, 474-бет.

ракатининг ажойиб плеядасини, Гёте билан Шиллерни, немис музикасининг ўлмас даҳолари Моцарт билан Бетховенни етиштирди.

«Бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракати ёш шоирларнинг исёнкорлик руҳида ёзилган асарлари натижасида юзага келди. Бу ҳаракатнинг номи Ф. М. Клинггернинг «Бўрон ва тазйиқ» (1776) номли драмаси номидан олинди. «Бўрон ва тазйиқ» ҳаракатининг асосчиси И. Г. Гердер эди. «Бўрон ва тазйиқ» ҳаракатининг вакиллари «штюрмерлар»—«жўшқин даҳолар» деб ном олдилар. Бу ҳаракат вакилларининг асарлари ўша замон Германиясида ҳукм сураётган ҳаётдан норозилик, амалдорларнинг зулмига қарши ғазаб ва нафрат, немис меҳнаткашлари аҳволига ачиниш ҳисларига тўла эди.

Гёте билан Шиллернинг илк ижодлари ана шу «Бўрон ва тазйиқ» ҳаракати билан боғланган (Гётеннинг «Гёц фон Берлинхенген» драмаси, Шиллернинг «Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат» номли трагедиялари).

XVIII аср немис маърифатчилик адабиётига принципаал баҳони рус революцион демократи Н. Г. Чернишевский берди. У бу адабиётнинг немис халқига, унинг миллий бирлигига, ўз кучларига ишонч, адолатга интилиш каби олижаноб тушунчаларни сингдирганини қайд қилади. Шу билан бирга, Н. Г. Чернишевский немис адабиётининг бундай аҳамиятга Лессинг ижоди туфайли эришганлигини таъкидлайди. Танқидчининг фикрича, Лессинг немис миллий адабиётининг ҳақиқий асосчиси, «янги немис адабиётининг отасидир».

ГОТХОЛЬД ЭФРАИМ ЛЕССИНГ

(1729—1781)

Ҳаёти ва ижоди

Готхольд Эфраим Лессинг немис халқининг олижаноб фарзанди, феодал муносабатларининг мурасасиз душмани, замонасининг улуг мутафаккири, танқидчиси, адабиёт ва санъат назариётчиси, шоир ва драматурги ҳамда жамоат арбобидир. Лессинг немис маърифатчилик адабиёти тарихига унинг илғор вакили сифатида киради. У Германиянинг миллий бирлиги учун бор кучини сарфлади. Оддий кишиларни ҳимоя қилди. Ўзбошимча амалдорларнинг зулмига қарши курашди.

Лессинг Каменц шаҳрида диндор оилада туғилди. Бўлажак ёзувчининг ҳаёти жуда ҳам оғир аҳволда кечди. Аммо ҳукмрон синф вакилларига бўйин эгмади. Улардан марҳамат кутиб ёлвормади. Виждон амри билан яшади. Н. Г. Чернишевский «Лессинг, унинг замонаси, унинг ҳаёти ва фаолияти» номли монографиясида немис мутафаккирига юқори баҳо берди. У Лессинг ҳаёти ва характерининг ўзиёқ ўша замон тартибларига норозилик билдирар эди, дейди. Лессинг XVIII аср зиёлилари орасида



эркин, мустақил ҳаёт кечирган бирдан-бир ёзувчи эди. У аввал Лейпциг университетидан, сўнгра Берлин ва Виттенбергда ўз маълумотини оширди. 1767 йилдан бошлаб Гамбургда яшади ва Гамбург театрига асос солувчилардан бири бўлди. Унинг «Гамбург драматургияси» номли китоби ана шу театр спектакллариغا ёзган тақризларидан иборат эди.

Лессинг «Лаокоон» (1766) ҳамда «Гамбург драматургияси» (1769) номли асарларида халқчил санъат эстетикасининг назариётчиси сифатида майдонга чиқади. Муаллифнинг бу ҳар иккала рисоласи

санъатда реализм принципларини исботлашга ва барқарор қилишга қаратилган. «Лаокоон» рисоласи билан адиб замонасида жуда ҳам кўпайиб кетган мазмунсиз тасвир поэзиясига қарши чиқди. Санъат асарининг юқори ғояли, ижтимоий мазмунли бўлишини талаб қилди. «Лаокоон» рисоласида классицизм адабиётининг асосларига зарба берди. Классицизмнинг эстетикаси санъат асари фақат «гўзал табиатни» тасвирлаб бериши керак, деб ҳисоблар эди. Бунга қарши Лессинг ҳаққоний санъат ҳаётдаги хунук, салбий воқеаларни ҳам ёритиши керак, деб чиқди.

«Гамбург драматургияси» тўплами ҳақли равишда немис маърифатчилик ҳаракатининг дастуриламали бўлиб қолди. Бу асарда ёзувчи санъатнинг табиати, унинг жамиятда тутган ўрни ва вазифасига, борлиқ ҳаракати ва санъат ҳақиқатига оид масалаларни ўртага ташлади. Лессинг санъат ҳаётни акс эттирсанига ўз вазифасини бажарган бўлади, деб қаттиқ ишонади. Чинакам санъатнинг вазифаси подшоҳлар ва зодагонлар ҳаётини эмас, балки оддий кишилар ҳаётини акс эттиришдан иборат бўлиши керак. Лессинг халқчил санъат учун курашади. «Сарой киши табиатини ўрганадиган жой эмас», деб Лессинг француз классицизми театрини рад қилади. У драматургларни Шекспирдан ўрганишга чақиради.

Лессинг немис миллий театрининг майдонга келиши учун кўп хизмат қилди. XVIII аср феодал Германияси шаронтида драма жанрига асос солди. Бу ҳаётий жанрни классицизм трагедияларига қарама-қарши қўйди.

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

«Минна фон
Барнхельм»

Асар воқеаси Пруссия билан Саксония ўртасида бўлиб ўтган етти йиллик уруш давридан олинган.

Уруш тугагач, Пруссия қироли Фридрих II дворян бўлмаган офицерларни нафақасиз ишдан бўшатади. Майор Телльхейм уруш вақтида пулларини сарф қилиб қўйган. У саксониялик бойнинг қизи Минна фон Барнхельм билан никоҳдан ўтиб қўйган. Ҳар икки ёш бир-бирларини севадилар. Аммо камбағал офицер қизга уйланиш учун энди ўзини ҳақсиз деб ҳисоблайди. Қизнинг барча ёлворишлари натижа бермагач, у ҳам севган йигитига ўзини камбағал, сепсиз қилиб кўрсатади. Телльхейм бундан хурсанд, бўлажак умр йўлдошининг таъналарига дучор бўлишдан қутулдим, деб ўйлайди. Тўсатдан майорнинг уруш вақтида сарфлаган пуллари қайтарилади. Ўзи эса яна ҳарбий хизматга қабул қилинади. Энди қиз йигитнинг сохта мағрурлиги учун таъзирини бериб қўймоқчи бўлади. Камбағал, сепсиз бўлгани учун эрига ортиқча юк бўлмайман, деб ёлғондан баҳона қилади. Энди ялиниш навбати Телльхеймга келади. Ниҳоят, майор пуллари ва ҳарбий даражасидан воз кечишга қарор қилади. Бу билан ўртадаги никоҳнинг тенгсизлигини кўтариб ташламоқчи бўлади. Қиз бу можаронинг ниҳоятда чуқурлашиб кетганини кўриб, ҳақиқатни очиб ташлайди. Пьеса севишганларнинг бахтли тўйи билан якунланади.

Н. Г. Чернишевский Лессингнинг бу пьесаси адабиётда янги дунё очганлигини, бу дунё немислар учун таниш эканлигини, улар биринчи бор ўзлари ва ўз ҳаётларининг бадий инъикосини шу асар орқали кўрганлигини айтади. «Минна фон Барнхельм» асарининг аҳамияти халқчиллигида бўлиб, унда немис халқининг урф-одати, миллий характери очиб берилган эди. Асар прусс қироли золим Фридрих II тартибларини, унинг ҳарбий сиёсатини танқид остига олади.

Майор Телльхейм прусс офицерларидан фарқ қилади, эрк, мустақиллик, севган қизи Минна билан бирга бўлиш унинг учун барча мукофот ва ҳарбий лавозимлардан устун туриши шуни кўрсатади.

Минна образи ҳам Лессинг пьесасининг катта ютуғидир. Минна асарнинг энг жозибадор персонажи. У майорни чин юракдан севади.

Буржуа адабиётшунослари «Минна фон Барнхельм» пьесасини Фридрих II ни мақташ, Пруссия ҳарбий системасини улуглашдан иборат, деб кўрсатишга уриндилар.

Франц Меринг ўзининг «Лессинг тўғрисида афсона» номли китобида немис драматургининг бу машҳур асари ҳақидаги туҳматларни фош қилиб, унга ҳаққоний баҳо берди¹.

«Эмилия Галотти» Лессингнинг «Минна фон Барнхельм» пьесасидаги ижтимоий конфликт бу йирик асарининг

¹ Франц Меринг. Легенда о Лессинге.— В кн.: Литературно-критические работы в двух томах, т. I, М., Л.—1934, с. 383—384.

ҳам асосий мавзундир. «Эмилия Галотти» XVIII аср Германиясида кишининг киши томонидан эзилишига, зўравонлик ва золимликка, шухратпараст князларнинг ўзбошимчалигига қарши қудратли айбнома бўлиб янгради. Асар сюжети қадимги Рим тарихидан олинган. Аммо Лессинг уни немис шароитига мослаб, тамомила оригинал драма яратди. Фожиа воқеалари Италиянинг Гвасталла князлигида рўй беради. Лекин бу князлик ҳаёти орқали немис тартибларини пайқаб олиш қийин эмас. Гвасталла шаҳзодаси Гонзага шаҳватпараст ва золим одам. У ўзининг навбатдаги қурбони қилиб полковник Одоардонинг қизи Эмилияни танлайди. Аммо Эмилия граф Аппианига унаштирилган ва тўй бўлиш арафасида турибди. Шаҳзоданинг маслаҳатчиси Маринелли бу қабиҳ ишни амалга оширишни бўйнига олади.

Эмилия билан граф Аппиани тўйларини шаҳар ташқарисидаги боғда ўтказмоқчилар. Бу ерга олиб борадиган йўл шаҳзода Гонзаганинг ёзги истироҳат боғи ёнидан ўтади. Келли билан куёвнинг каретасига сохта «қароқчилар» хужум қилади. Граф Аппиани ўлдирилади, қиз билан унинг онаси Клавдия Галоттини шаҳзода саройига беҳуш ҳолда олиб келадилар. Мана, Эмилия шаҳзоданинг қўлида. Эмилиянинг отаси бу аҳволдан хабар топиб, дарҳол саройга етиб келади. Отани қизи ёнига киритмайдилар. Шаҳзоданинг ниятларидан беҳабар Одоардо нима гаплигига тушуниб етмайди. Бир вақтлар сарой ҳокимининг ўйнаши бўлган графиня Орсина унга бор ҳақиқатни очиб, бу ҳийла Эмилияни қўлга тушириш учун шаҳзода томонидан қилинганлигини, Аппианининг қотили ҳам, Эмилиянинг номусини ўғирлаган ҳам мана шу шаҳзода эканлигини айтади. Графиня Орсина қизнинг отасига ханжар тутқазиб, шаҳзодадан ўч олишга ундайди. Ичкаридан сочлари тўзғиган Эмилия чиқади. Қиз отасидан ўзини ўлдиршни ўтиниб сўрайди. Агар бу ишни бажармаса, қиз ўзини ўзи албатта ўлдирмоқчи эканлигини айтади. Ота бир оз иккилангач, ўз қизига ханжар санчади. Ичкаридан чиққан шаҳзодага қонга беланиб ётган қизини кўрсатиб, энди ҳам у сизда ҳавас уйғотадимиз, дейди. Шаҳзода бу ишда ўзини оқлаб, бутун айбни маслаҳатчиси ва ёрдамчиси Маринеллига тўнкайди. Одоардо шаҳзодага қараб: «Мен одил суд ёнига кетяпман, сизни ҳам ўша ерда кутаман», дейди.

Шаҳзода ўжар ҳукмрон бўлиб, ўз ниятлари йўлида ҳеч нарсадан қайтмайди. У жуда кўп аёлларни, жумладан графиня Орсинанинг ҳам умрини ҳазон қилган. Энди Эмилияни деб ундан юз ўгирган.

Шаҳзода Эмилияни балда бир маротаба кўриш билан хуштор бўлиб қолган эди. У ўзининг ифлос ниятига эришиш йўлида қотиллик қилишгача бориб етади.

Трагедия бошдан-оёқ адолатсизликка қарши ғазаб ва нафрат билан тўлиб-тошган. Феодал тартибларини фош қилиш борасида Лессинг ҳеч қачон бундай юксакликка кўтарилмаган эди. Асардаги шаҳзода Гонзага, Маринелли, графиня Орсина

образлари Лессинг драматик даҳосининг катта ютугидан дарак беради. Шаҳзода ўзбошимча бўлгани учун барча жиноятларнинг сабабчисидир. У асардаги барча воқеаларга соя ташлаб туради. Шунинг учун графиня Орсина тили билан Лессинг: «Шаҳзода қотил, у Аппианининг қотили!»— дея таъкидлайди.

Асардаги Маринелли ҳам сарой амалдорларининг типик образи. У пасткаш, лаганбардор ва юлғич одам. Қулларча итоатгўй ҳамда жоҳил, тошбағир махлуқ. Лессинг ўз хўжайинининг кўнглини овлаш, малайлик, қўшмачилик қилишдан ор қилмайдиган Маринеллига ўхшаш кишилар образи орқали сарой хизматкорларининг жирканч қиёфасини чизиб берган.

Графиня Орсина образи фавқулодда муваффақиятли чиққан. Шаҳзода томонидан ташлаб кетилган бу аёл инсонлик нафсонияти поймол қилинишига қарши исён кўтаради.

Одоардо Галотти образи асар марказида туради. Лессинг уни мағрур шаҳзода ва саройдан хазар қиладиган мустақил фикрли киши сифатида тасвирлайди. Аммо Одоардонинг хатти-ҳаракатлари, хусусан шаҳзодани эмас, Эмилияни ўлдириши бу образнинг ҳаётийлигига соя солган. Аслида бу санъаткор Лессингнинг айби эмас. Уша замон немис ҳаётининг аҳволи бунга йўл бермас эди. Шунинг учун муаллиф шаҳзодани эмас, Эмилияни ўлишга мажбур қилади. Чунки Германиянинг аҳволи бундай вазиятда ана шундай йўл тутишни тақозо қиларди. Бу ерда Лессинг вақт тарихчиси сифатида ютади. Лекин у санъаткор сифатида ютқазади. Чунки Эмилия фожиасининг ечими ишонарли асосланмайди.

«Эмилия Галотти» немис инқилобий театрининг тўнғич пьесаси эди.

Лессинг умрининг сўнгги йилларида фалсафа билан шуғулланиб, Гамбург университетининг профессори Реймаруснинг қўл ёзмаларини нашр қилади. Бу қўл ёзмалар диннинг илоҳийлиги ва абадийлигини шубҳа остига олар эди. Барча руҳонийлар Лессингнинг бу ишига қарши чиқдилар. Энди адиб ўзининг антиклерикал қарашларини «Донишманд Натан» фалсафий драмаси орқали баён этади.

Асар воқеалари ўрта аср шарқидан, салб юришлари давридан олинган. Қуддус шаҳрининг савдогари яҳудий Натан, Султон Саладин, насроний (христиан) қиз Реху драманинг асосий персонажлари. Яҳудий Натан христиан қизини тарбиялаган. Қуддус руҳонийси бу қилмиши учун Натанни ўтда куйдириш керак, деб даъво қилади. Асосий ҳукм Султон Саладиннинг ихтиёрига ҳавола қилинади. Султон Натандан яҳудий, насроний ёки мусулмон динларидан қайси бири юқори туради? деб сўрайди. Донишманд Натан бу саволга уч узук ҳақидаги ривоят билан жавоб беради. Чунончи, уч узук уч хил—яҳудий, насроний ва мусулмон динини англатади. Натан барча динлар ҳам бир хил, деб жавоб беради. Султон бу жавобдан хурсанд бўлиб, яҳудий Натан билан дўстлашади.

Лессинг бу асарида, маърифатпарвар олим сифатида, кишининг диний эътиқодга бўлган эркинлигини ёқлаб чиқади. Асар қаҳрамони яҳудий Натан шу нарсага қаттиқ ишонадики, одамлар қайси мазҳабга эътиқод қилишларидан қатъи назар, бир-бирлари билан биродардирлар. Натан—гуманист ва маърифатпарвар инсон. У барча одамларнинг, миллатидан қатъи назар, ахлоқий жиҳатдан камолотга эришувини истайди.

Лессинг ҳаёти, унинг курашчан, мурасасиз ижоди XVIII аср Германиясига, унинг ижтимоий ривожига баракали таъсир қилди. Ижодкорнинг бу хизматларини буюк замондоши Гёте ҳам юқори баҳолади. У Лессинг каби киши ўз характери ва мустақам иродаси билан Германия учун зарур эканлигини таъкидлаган эди. Лессинг ижодига илғор рус жамоатчилиги катта ҳурмат билан қаради. Буюк рус революцион демократи Н. Г. Чернишевский немис маърифатпарварининг фаолиятига юқори баҳо бериб: «Унинг меҳнатлари билан шундай бир замин тайёрландики, бу замин асосида жуда бой адабиёт вужудга келишига имкон яратилди»¹, дейди.

ФРИДРИХ ШИЛЛЕР

(1759—1805)

Ҳаёти ва ижоди

Ижодининг дастлабки йилларида «бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракатининг энг сўл вакилларидан бири бўлган Фридрих Шиллер эзилган халқ оммасини, айниқса, учинчи табақа вакиллари манфаатларини акс эттирди.

Германиянинг буюк шоирларидан бири сифатида Шиллер жаҳон адабиёти ривожига улкан ҳисса қўшди. Унинг лирик шеърлари чуқур фалсафий мазмун билан сугорилган. Ёзувчининг ёрқин, ҳаётбахш асарлари чинакам халқчиллиги, исёнкорлиги ва мустабид ҳокимият тузумига қарши кескин норозилиги билан умумхалқ идеалларини ифодалаб берди. Шиллер шиддатли ва исёнкор «Қароқчилар» (1781), «Фиеско фитнаси» (1783), «Макр ва муҳаббат» (1784), тарихий мавзуда ёзган «Дон Карлос» (1787), «Валленштейн» (1799) романitik трагедиялари, «Мария Стюарт» (1800), «Орлеан қизи»



¹ Чернишевский Н. Г. Полн. собр. соч. т. IV, с. 181.

(1802) ҳамда «Вильгельм Телль» (1804) каби шоҳона асарларини яратиб, жаҳон драматургияси хазинасини бойитди.

Фридрих Шиллер 1759 йили Вюртемберг герцоглигида ҳарбий врач оиласида туғилди. У офицернинг ўғли бўлгани учун Вюртемберг герцоги Карл Евгений ташкил қилган ҳарбий академияга ўқишга кирди. Бўлажак шоир академияда ўқиб юрган йилларидан бошлаб немис шароитининг қоронғи томонлари билан тўқнашган эди. Узини маърифатпарвар олим деб кўрсатишга уринган Карл Евгений ҳақиқатда золим эди. У академиясида қаттиққўллик сиёсатини ўрнатган, ҳаммани, жумладан студентларни ҳам тобелик, итоатгўйлик руҳида тарбиялашга ҳаракат қилар эди. Карл Евгений немис адабиётига хусумат билан қарар эди.

Шиллер студентлик йилларида инглиз ва француз маърифатпарварлари ижодини ўрганди. Замондошлари «Бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракатининг вакиллари асарлари билан яқиндан танишди. Руссо, Лессинг ва Шекспир каби гениал санъаткорлар даҳосидан баҳраманд бўлди. Буларнинг барчаси Шиллерда мавжуд ижтимоий тузумга, унинг адолатсизлигига, ўзбошимча амалдорларига қарши ғазаб ва нафрат ўтини алангалашиб юборди. 22 ёшли Шиллер «Қароқчилар» трагедиясини ёзиб, ўша замон тартибларига норозилик билдирди. Шиллернинг бу асари Ф. Энгельснинг «бу даврдаги жуда машҳур асарларнинг ҳар бири ўша замонлардаги бутун немис жамиятига қарши қаратилган, ғазаб тўла асар эди»¹, деган фикрини исботлар эди.

Ёш драматургнинг биринчи асари «Қароқчилар» трагедияси Мангейм шаҳри театрида сахнага қўйилди ва фавқулодда муваффақият қозонди. Асар томошасига борган Шиллерни герцог Карл Евгений икки ҳафта қамаб қўяди. Герцог ўзига тобе кишининг мустақил иш қилишини истамас эди. Мамлакат хўжайини билан бўлган бу тўқнашувдан сўнг Шиллер Мангейм шаҳрига кетади. Бу ерда унинг «Фиеско фиғнаси», «Макр ва муҳаббат» асарлари сахнага қўйилади. Юқорида номлари зикр этилган уч фожиа драматург ижодининг «Бўрон ва тазйиқ» даврига хос бўлиб, исёнкорлик, норозилик кайфияти билан Францияда етилиб келаётган буржуа революцияси (1789—1794) арафасидаги аҳволни акс эттиради.

Шиллернинг дарбадар кезишлари давом этади. У Мангеймдан Лейпцигга, кейин Дрезден шаҳрига келиб жойлашади. Энди Шиллер дунёқарashiда эволюция юз беради, аввалги исёнкорлик ўрнини тарбиявий-ахлоқий ва маърифий қарашлар эгаллайди.

1787 йили Шиллер Веймарга келиб, Гёте билан танишади. Гёте билан ҳамкорликда Веймар театрига асарлар ёзади. 1789—1794 йиллардаги биринчи француз буржуа революциясини илиқ

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 474- бет.

кутиб олган шонр, кейинчалик, инқилобий террор бошлангач, ундан юз ўгиради.

90-йилларда Шиллер эстетикага оид асарлар яратди. «Фоживий санъат тўғрисида», «Кишини эстетик жиҳатдан тарбиялаш тўғрисида хатлар» каби назарий асарларида идеалист Кант фалсафасининг таъсири сезилиб туради. Эркинлик ва гўзаллик тушунчалари орасида ўзаро муносабатлар масаласини ҳал қилар экан, Шиллер инсон камолоти ва жамиятни қайта қуришда эстетик тарбиянинг, гўзалликнинг ролига муҳим аҳамият беради. Адиб тарих, қадимги юнон санъати билан шуғулланиб, одамларни гўзаллик идеали билан тарбиялаш мумкин, деган қусурли назарий хулосага келади. У антик дунё санъатида ўз идеалларини кўради. Шиллер 46 ёшида, айни ижодий кучга тўлган бир паллада вафот этади.

«Қароқчилар» Шиллер бу асарига драманинг исёнкор руҳини ифодалайдиган «Золимлар дастидан дод» сўзларини эпиграф қилиб олади. Асар воқеалари икки йилча вақт ичида Германияда бўлиб ўтади.

Граф Максимилиан фон Моорнинг икки ўғли бор. Каттаси Карл Моор Лейпциг шаҳрида ўқийди. Кичик ўғил Франц Моор шуҳратпараст, амалпараст бўлгани учун отасининг ўрнини эгаллаш мақсадида қўлидан келган барча пасткашликларни қилади. Карл Моор тартибсиз ҳаёт кечиргани туфайли қарзга ботиб қолган. Унинг ёрдам сўраб ёзган хатларини Франц қари отасига сохталаштириб, бузиб ўқиб беради, акасига туҳмат қилади. — Ниҳоят, граф катта ўғлидан юз ўгиради. Иложсиз қолган Карл атрофига ўзига ўхшаган ёшларни тўплаб, қароқчилар шайқаси тузади. Карл бошлиқ қароқчилар бутун мамлакат бўйлаб золимларга, амалдорларга, руҳонийларга даҳшат солади. Қароқчилар кундан-кунга кўпайиб, кучайиб боради. Ҳукумат аскарлари ҳам буларни енголмайди. Қари ва хаста граф ўғлининг бу ишларидан хабар топади. Бунинг устига Франц саройдаги бир кишини пулга ёллаб, граф ҳузурига киритади. Бу одам хаста отага Карлнинг ўлими ҳақида уйдирма хабар беради. Отасининг ўлимини тоқатсизлик билан кутаётган Франц уни тобутга солиб кўмишни буюради. Ўзи графлик лавозимини эгаллаб, саройда адолатсизлик ўрнатади. Бегона киши қиёфасида саройга келган Карл отасининг вафот этганини, севган қизи ундан юз ўгирганини кўради. Тунда қароқчилар Амалияни тутиб ўрмонга, Карл ёнига олиб келадилар. Аммо Карл севгани билан бирга бўлишга ҳаққи йўқ. У ўз қўли билан Амалияга ханжар уради. Қароқчиларга қараб, ўзини ҳукумат қўлига топширмоқчи эканини айтади.

Шиллер бир тўда қароқчилар ёрдами билан адолатсиз феодал тузумини ўзгартирмоқчи бўлди. Шунинг учун унинг қаҳрамони Карл Моор ўзининг монологларидан бирида: «Менга, менинг ўзимга ўхшаш бир неча баҳодирни беринг, мен Германияни шундай республикага айлантираманки, унинг олдида Рим ҳам, Спарта ҳам аёллар монастири бўлиб қолади», дейди.

Бу хитоблар Карлнинг оддий қароқчи бўлмай, жамиятни ўзгартиришга бел боғлаган исёнкор эканлигини кўрсатади. Аммо қароқчилар ўз бошлиқларининг бу олижаноб интилишларини, унинг инсонпарварлик ниятларини тўғри тушунмайдилар. Улар ҳаммани—ёш болаларни ҳам, аёлларни ҳам, камбағалларни ҳам талайдилар. Энди Шиллер ҳам, унинг қаҳрамони Карл ҳам жамиятни бу йўл билан ўзгартириб бўлмаслигига ишонч ҳосил қиладилар. Шунинг учун асар қаҳрамони курашни тўхта-тишга, қуролини ташлаб ҳукуматга таслим бўлишга мажбур бўлади.

«Қароқчилар» фожиасининг бундай хотимаси сабабларини ўша замон немис шароитидан излаш керак. Асарнинг долзарб руҳи ва жозибadorлиги ундаги курашчанлик, эркесварлик ғояларини илгари сурганлигида яққол кўзга ташланиб туради. Олижаноб Карл эзгу ниятлар билан зулм дунёсига қарши кураш очади. У ўз ватани Германия эркин, озод республика бўлишини орзу қилади.

Франц Моор Карл кураш бошлаган эски жамиятнинг жирканч вакилидир. Унинг мақсади Карл сингари диёнатли, имони басаломат кишиларга қарши курашиш, зулм ўрнатишдан иборат. Отасининг ўлимига ҳам, Карл билан Амалиянинг фожиасига ҳам Франц сабабчи.

Шиллер қаҳрамонининг фожиаси у яшаган замонанинг фожиавийлигида. «Унинг даври уни тушунмади, шу сабабли у ўзини одил суд қўлига топширди»¹, дейди Ф. Энгельс.

Асарнинг ижтимоий аҳамияти унинг муросали хотимаси билан чегараланиб қолмайди. Карлнинг исёндан воз кечиши Германиядаги антифеодал ҳаракатнинг заифлигида эди. Лекин асар бошдан-оёқ адолатсиз жамиятга қарши кураш руҳи билан суғорилгандир. Зотан, унинг буюк ижтимоий-сиёсий аҳамияти ҳам ана шунда.

Шиллернинг бу асарида тасвирланган воқеа немис реал шароитидан олинган, унда ҳукм сураётган ахлоқий пасткашлик, герцог саройининг дабдабаси ва бузуқлиги кўрсатилган. «Шиллер ёзган «Макр ва муҳаббат» асарининг энг асосий фазилати шундаки, бу асар сиёсий тенденцияли биринчи немис драмасидир»², деб баҳолайди Фридрих Энгельс.

Асарнинг сиёсий тенденцияси шу қадар бўрттириб кўрсатилганки, натижада конфликт чинакам ҳаётий бўлиб чиққан. Фожа бир-бирига муросасиз бўлган икки қарама-қарши лагерь вакилларининг тўқнашувини кўрсатади. Бир томонда вилоятнинг герцоги, чегараланмаган ўзбошимча ҳоким. Президент фон Вальтер унинг номидан давлат ишларини бошқаради. У амалпараст, лаганбардор сарой ходимининг типик намояндаси.

¹ ~~К. Шиллернинг асарида~~ санъат тўғрисида. Икки томлик, II жилд Тошкент, 1977, 114-бет.

² Ўша асар, I жилд, 5-бет.

Унинг секретари Вурм ўтакетган қабиҳ. Герцог саройида бузуқлик билан ном чиқарган енгилтак аёл Мильфорд хоним, қўрқоқ гофмаршал фон Кальб юқори синф вакиллари бўлиб, макр, ҳийла-найранг бозорини қиздирадилар. Бу лагерь кишилари Шиллер ўз кўзи билан кўрган, кузатган герцог Карл Евгений бошлиқ сарой атрофидаги феодал тартибларининг барча иллатларини ўзларида акс эттирадилар. Иккинчи томонда эзилган, ҳуқуқлари оёқ ости қилинган қуйи табақа вакиллари—оддий меҳнат кишилари—музикачи Миллер, унинг беозор хотини, музикачининг гўзал қизи Луиза турадилар. Президентнинг ўғли, ўзининг ҳаётий қарашлари билан иккинчи лагерь вакилларига яқин турадиган майор Фердинанд, гарчи юқори табақага мансуб бўлса-да, у ердан ўзига маслакдош, дўст, чинакам севгини тополмайди. Майор камбағал музикачилар оиласида ҳақиқий инсоний фазилатли кишиларни учратади. Миллердан музика дарси олаётган Фердинанд билан Луиза бир-бирларини қаттиқ севадилар. Фердинанд билан Луизанинг муҳаббати фитнесчиларнинг макр-ҳийласига дуч келади. Шу тариқа икки синф ўртасидаги конфликт Шиллер асарининг сюжетининг динамикасини ташкил қилади.

Президент бошлиқ сарой амалдорлари Луиза билан Фердинанд орасидаги севгини бўғишга уринадилар. Президент Герцог саройида бузуқлик билан ном чиқарган Мильфорд хонимни ўз ўғлига олиб бермоқчи. Агар у шундай қилса, вилоят хўжайини герцог уни ўз амалида қолдириши мумкин. У ана шу амал деб қотиллик қилган. Энди бўлса ор-номусини бир чеккага йиғиштириб қўйиб, ўзига бузуқ аёлни келин қилиб олмоқчи. Фердинанд бунга қарши кескин норозилик билдиради. У отасига бахт тўғрисидаги тушунчаларимиз ҳар хил, деб хитоб қилади. Луиза билан Фердинанднинг севгисига Мильфорд хоним ҳам, секретарь Вурм ҳам зўр бериб тўсқинлик қиладилар. Президент музикачилар оиласини қамоққа ташлайди. Унинг секретари Луизага нисбатан турли ҳийла-найранг, макрни ишга солади. Ниҳоят, Фердинанд Луизани бошқа одамни севади, деб гумон қилиб, қизни ҳам, ўзини ҳам ҳалок қилади. Улими олдидан Фердинанднинг отасига айтган гаплари ҳукмрон синф вакиллари номига кескин айбнома бўлиб жаранглайди.

Президент билан секретарь Вурм тузган макрли, қабиҳ режа икки ажойиб севишганларнинг ёстиғини қуритади. Гарчи асосий қахрамонлар ҳалок бўлсалар-да, улар ахлоқан ўз душманлари устидан ғалаба қиладилар. Чунки ўзларидаги поклик, ҳалоллик, ҳаётга янгича қарашлари билан юқори табақа вакилларида устун турадилар. Фердинанд билан Луиза образлари инсоннинг табиий, эркин интилишларини ифода қилади. Бу образлар талқинида Шиллернинг француз маърифатпарварларига, Руссога яқин туриши кўзга ташланади.

Драматург реализмининг қудратли кучи шундаки, асар қахрамонларининг фожиаси конкрет ижтимоий ҳаёт шароитларининг натижаси сифатида вужудга келади. Фердинанд билан

Луизанинг ҳалокатига адолатсиз ижтимоий-сиёсий тузум—феодал тузуми айбдор. Шиллер ўз трагедиясининг умумий мазмуни билан бу тузумнинг оддий кишиларга ёт эканлигини очиб берди. Шу билан бирга, ўша тузумни ўзгартириш йўларини топа билмаслик қаҳрамоннинг ўзини ўзи ҳалок қилишига олиб келганлигида кўринади.

Шиллернинг исёнкорлик руҳидаги «Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат» трагедиялари Францияда революция йилларида (1789—1794) кенг омма ўртасида шухрат қозонди, инглиз, рус ва бошқа тилларга таржима қилиниб, умумевропа миқёсида тарқалди.

«Дон Карлос» Шиллернинг Дрезденга келиб яшай бошлаганидан кейин унинг ижодида исёнкорлик руҳи йўқолиб, мавжуд тузумни маърифат йўли билан тузатиш мумкин, деган ишонч пайдо бўлади. «Дон Карлос» шеърий трагедияси халқ аҳволни юқоридан туриб ўтказиладиган ислохот билан яхшилашга қаратилган.

Шиллер ҳеч қачон озодлик ғояларини илгари суришдан тўхтамади. Аммо аввалги асарларидан фарқли ўлароқ, «Дон Карлос»да бу озодликни маърифатпарвар мустабид орқали амалга оширмоқчи бўлади. Асар воқеалари XVI аср Испания тарихидан олинган.

Испан қироли Филипп II ўз атрофидаги гуруҳлар, Герцог Альба, монах Доминголар билан бирга Испанияни дин ва феодал зулмининг зиндонига айлантирган. Испанияга қарам виллоятларда халқ ғалаёнлари давом этмоқда. Саройнинг адолатсизлигига қарши олим ва маърифатпарвар маркиз Поза, унинг дўсти ва шогирди, Филипп II нинг ўғли, тахт вориси Дон Карлос иш олиб борадилар. Асар сюжетига Дон Карлоснинг гўё ўғай онаси Елизаветага бўлган севгиси ҳам киритилган. Лекин Дон Карлос ҳам, қиролича Елизавета ҳам ўз севгиларини енгиб, фаолиятларини халқ озодлиги ишига бағишлайдилар.

Маърифатпарвар Поза Филипп II ёнига кириб, золимни инсофга, адолатга чақиради. Чунки у шогирди Дон Карлосни ана шундай эрксеварлик руҳида тарбияламоқда. Келгусида Дон Карлоснинг адолатли, маърифатли ҳукмрон бўлишини истайди. Аммо маркиз Поза билан Дон Карлоснинг озодлик ҳақидаги бу ғоялари герцог Альба билан монах Домингонинг қаттиқ қаршилигига дуч келади. Улар аввал маркиз Позани ўлдирдилар. Дон Карлоснинг эса ўғай онаси билан алоқаси бор, деб қиролни ишонтирадилар. Филипп II Дон Карлосни ўз қўли билан инквизиция жаллодлари қўлига топширади. Шундай қилиб, маркиз Поза, Дон Карлос ҳалок бўладилар. Уларнинг ҳалокати билан бирга халқни озодликка чақиритиш тўғрисидаги ғоялар ҳам барбод бўлади. Хуррият идеалларини амалга ошириш рўёбга чиқмайди.

Шиллер ижтимоий тузумни ўзгартириш йўларини топа олмайди. У пастдан бўладиган революцияларга ишонмади. Драматургнинг идеали маърифатли мустабид билан халқ озодлиги-

ни уйғунлаштиришдан иборат эди. Бу асарда «Бўрон ва тазийқ» даври асарларидаги исёнкорлик ўрнини тенглик, озодлик ҳақидаги ваъзхонлик эгаллайди. Шунинг учун ҳам Шиллернинг «Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат» фожиалари марксизм классикларининг ижобий баҳосига сазовор бўлса, «Дон Карлос» трагедиясини улар «шиллерчилик» деб таърифлаб, «индивидлар ўз даврлари руҳининг оддий жарчиси бўлиб қолгани»¹ни кўрсатадилар.

90- йилларга келиб, Шиллер тарихий мавзуга мурожаат қилди. Уттиз йиллик уруш даврини ҳикоя қилган «Валленштейн» трилогиясини ёзди. «Мария Стюарт» номли фожиасида Англия тарихидан фойдаланиб, реалистик асар яратди.

«Орлеан қизи» Шиллер бу трагедия сюжетини Англия билан Франция ўртасидаги юз йиллик уруш тарихидан олган. Асар қаҳрамони Жанна д'Арк француз халқининг ватанпарвар қаҳрамони. У ўз юртига бостириб келган инглиз қўшинларига қарши қаҳрамонларча жанг қилиб, ватандошларининг ҳурматиغا сазовор бўлган. Аммо француз руҳонийлари кишидаги бу жасоратга диний тус бериб, қизни инқилобга топширади. Жанна д'Аркни инглиз руҳонийлари қўлга олиб, қатл қилиб юзлаб қўриқларда ўлдирди.

Шиллер Жанна д'Арк ҳақида асар ёзар экан, қатдан бир оз чекинади. У қизни романтик севги билан кўрсатади. Душман йигитни севиб қолган қиз бирмунча жанг қилиш учун ўзида куч топа олмайди. Бу ҳолни атрофдагилар бузиб талқин қиладилар ва қизни ораларидан ҳайдаб юборадилар. Ниҳоят, Жанна д'Арк ўзโปรดасини қўлга олиб, душман йигитга бўлган юрагидаги севги ўтини ўчириб, яна жанг майдонига келади. Мардлик кўрсатиб, жангда қаҳрамонларча ҳалок бўлади. Қиз, ўлими олдида, ўз ватанига, ўз халқига хизмат қилиб, ватанпарвар сифатида ҳалок бўлаётганини билади.

Шиллернинг бу асари мислсиз ватанпарварлик намунаси бўлиб майдонга чиқди. XIX асрнинг бошларида француз императори Наполеон Германия тупроғига бостириб кираётган бир даврда ёзилган бу асар немис драматургининг буюк интернационалист эканлигидан дарак берад эди.

Шиллер ижодига марксизм классиклари катта аҳамият бериб, драматург асарларидаги қаҳрамонлар оддий деҳқонлар ёки шаҳардаги инқилобий унсурлар эмас, балки дворянлар эканлигини таъкидладилар. Улар Шиллернинг тасвирлаш усули Шекспирникидан фарқ қилишини кўрсатиб, Шекспир асарларидаги мукамал ҳаётийликни Шиллер асарларидаги мавҳумийлик, ҳаёлий идеаллардан юқори қўйдилар.

Немис тараққийпарвар ёзувчилари Гёте, Гейнелар Шиллер

... тўғрисида. Икки томлик, I жилд,

ижодидаги ижобий томонларни, эркесварлик мотивларини улуғладилар.

Шиллер ижоди билан рус китобхонларини даставвал В. А. Жуковский таништирган эди. Немис драматурги ижодига Россияда А. С. Пушкин, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, А. И. Герценлар катта қизиқиш билан қараганлар. Улуғ Октябрь социалистик революциясидан сўнг Шиллер асарлари совет саҳнасидан мустаҳкам ўрин эгаллади.

Севимли Ҳамза номдаги Ўзбек Давлат Академик драма театрида Шиллернинг «Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат» асарлари саҳналаштирилиб, зўр муваффақият билан намоён қилинди.

Бизнинг кунларимизда Шиллер яратган бой адабий мерос немис халқининг тинчлик, озодлик учун олиб бораётган курашига ёрдам бермоқда. 1955 йили Шиллер вафотининг бир юз эллик йиллиги муносабати билан Германияда драматург хотиралиги талиғи ўтказилди. Унинг асарлари турли тилларда жамиятчилик ишига хизмат қилмоқда.

ИОХАНН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЕ

(1749—1832)

Ҳаёти ва ижоди



Иоганн Вольфганг Гёте Германиянинг Франкфурт-Майн шаҳрида бой хонадонда туғилди. Унинг отаси ҳуқуқшунослик доктори, император амалдорларидан бири эди. У киши ўғлининг мустақил билим олиши учун барча чораларни кўрди. Гёте ўз уйида бир неча тиллар, математика, тарих, география ҳамда музыка ва рассомликдан сабоқ олди. Еш Гётедаги истеъдод, тинмай ўқиш келгусида унинг буюк мутафаккири (энциклопедист) олим, шоир, ёзувчи ҳамда жамоат арбоби бўлиб етишувига имкон яратди.

1765 йилда Гёте отасининг истаги билан Лейпциг университетига кириб, ҳуқуқшуносликни ўргана бошлайди. 1768 йилда касалланиб, уйига қайтиб келди. 1770 йили соғайгандан кейин Страсбург шаҳрига келиб ўқишни тугаллайди ва 1771 йили адвокатлик дипломини олди.

Бўлажак санъаткор ёшлигидан ҳар томонлама билим олишга интилган. У Спиноза фалсафасини, антик дунё шоирларининг асарларини кунт билан ўрганди. Гомер ва Вергилий, Шекспир ва Корнель, Мольтер ва Лес

Гёте дунёқарашининг қарор топишида муҳим омиллардан бўлган. Кейинчалик Гёте Пушкин, Байрон, Беранже ҳамда Стендаль ижодига ҳурмат билан қаради. Биринчи бор Шекспир ижоди билан танишган Гёте унинг реалистик қудратидан сеҳрланиб қолади. Мольер асарларига бир умр катта ҳурмат билан ёндошади.

Страсбург шаҳрида ўқишни тугатиб она юртига қайтган Гёте «Бўрон ва тазйиқ» адабий ҳаракатининг аъзолари Клингер, Ленц, Вагнер ва бошқалар билан яқинлашади. Бу ҳаракатнинг кўзга кўринган вакили сифатида Гёте ўзининг исёнкор руҳдаги асарлари «Гёц фон Берлихинген» драмасини, «Ёш Вертернинг изтироблари» романини ҳамда шоҳона асари бўлмиш «Фауст» трагедиясининг биринчи қисмини ёзади.

Гётенинг тугалланмаган «Прометей» номли фалсафий драмаси «Бўрон ва тазйиқ» ҳаракати даврининг маҳсули бўлгани учун шоирнинг қаҳрамони мағрур ва мурасасиз. Прометей исёни ёш штурмерларнинг Гёте бошлиқ мавжуд ижтимоий тузумга норозилиги ифодаси сифатида жаранглайди.

«Гёц фон Берлихинген» Гёте бу асарида ўз ватани тарихига, Германиянинг XVI аср бошларидаги ҳаётига мурожаат қилади. Драма Германиядаги деҳқонлар урушига бағишланган. Асар қаҳрамони рицарь Гёц фон Берлихинген зolim князлар зулмига қарши қўзғолоннинг раҳбари. Китобхон кўзи олдидан сарой амалдорлари, епископлар, солдатлар, савдогарлар, лўлилар, шаҳарликлар, ғалаён кўтарган деҳқонлар бирин-кетин ўтиб туради. Император Максимилиан, адолатли Гёц ва унинг содиқ дўстлари Франц фон Зицинген, Георг Гёцнинг ёшликдаги дўсти Вейслинген, Гёц ва қўзғолончиларнинг ашаддий душмани епископ князь Бамбергский, саройдаги суюқоёқ аёл Адельгейда, Гёцнинг синглиси Мария—булар драманинг фабуласини ташкил қилувчи персонажлар галереясидир.

Асар воқеалари дам князлар саройида, гоҳ Гёц қароргоҳида, гоҳ деҳқонлар йиғилган кенг далада, гоҳ қамоқхонада юз беради. Асар қаҳрамони Гёц фон Берлихинген ватани Германиянинг бирлигини, халқнинг фаровонлигини ўйлайди. Деҳқонларнинг душманлари унинг ҳам рақиблари. Шунинг учун қўзғолончилар Гёцни ҳурмат қиладилар. Аммо қўзғолон бостирилади. Гёц билан бирга унинг барча сафдошлари ҳалок бўлади.

Драма ўзининг зулмга қарши исёнкорлик руҳи билан диққатга сазовор. Гётенинг асари кенг деҳқонлар ҳаракатини кўрсатиши, оммавий саҳналари билан чинакам халқчил пьеса бўлиб майдонга келди.

«Гёц фон Берлихинген» драмаси Гётенинг XVIII аср немис ҳаётининг диққинафас шароитига қарши озодлик учун интилишини ифодалар эди.

«Ёш Вертернинг изтироблари» Гёте романида ўз даври учун характерли бўлган ҳаётий проблемаларни кўтариб чиқди. Феодал-дворян реакцияси ҳукм сурган немис

муҳитида илғор ёшлар ўз қобилияти ва талантини сарф қилиш имконидан маҳрум. Уларнинг олижаноб интилишлари бўғиб ташланган. Асар қаҳрамони Вертер бюргер оиласидан чиққан истеъдодли ёш йигит. У замонасига кўра жуда яхши маълумот олган, классик адабиётни, айниқса Гомер асарларини севиб ўқийди. Қалб олижаноб ҳис-туйғуларга бой. Вертер табиатнинг эркин фарзанди. У Руссо таълимотининг ихлосманди. Нозик қалб эгаси. Ҳаммага, айниқса, оддий кишиларга беҳад ҳурмат билан қарайди. Вертер Шарлотта исмли қизни севиб қолган. Аммо Шарлотта бошқа йигит—Альбертга унаштирилган эди. Шу сабабли Вертер қизни унутиш мақсадида шаҳарга бориб, дипломатия идорасига ишга киради. Аммо бу ерда унинг иши юришмайди. Ўз хўжайини граф саройидаги зиёфатда ҳозир бўлган Вертер юқори табақа вакилларига ёқмайди. Киборлар ўз ораларида плебей¹ кишининг бўлишини истамайдилар. Вертернинг хўжайини меҳмонларнинг бу хоҳишини унга айтгач, йигит бу уйдан чиқиб кетади. Эртасига бутун шаҳарда, гўё Вертер меҳмондорчиликдан ҳайдаб юборилгани ҳақида бемаъни тухмат гаплар тарқалади. Ҳақоратланган Вертер ариза бериб, ишдан бўшайди. Яна ўз севгилиси ёнига қайтиб боради. Энди Шарлотта турмушга чиққан, Вертернинг Шарлотталарникига келиши бу оилани обрўсизлантирган бўлар эди. Чорасиз қолган Вертер ўзини ўзи ўлдиради.

«Ёш Вертернинг изтироблари» босилиб чиққач, кенг шуҳрат қозонди. Асар кўп сонли немис ёшларининг дилидаги фикрларни изҳор қиларди. Унинг кенг оммалашиб кетиши сабаби ҳам шунда. «Ёш Вертернинг изтироблари» XVIII аср немис адабиётининг машҳур асари бўлиб қолди ва бу роман унинг донғини бутун дунёга ёйди. Гёте романи Европанинг барча тилларига таржима қилинди. Муаллиф ўз асари ҳақида дунёнинг турли бурчакларидан хушхабарлар олди. Француз инқилобий ҳукумати Гётега француз республикасининг фахрли граждани, «инсоният ва жамиятнинг дўсти» деган унвои берди. Асардаги фожиали ечим ўша замон немис муҳитига қарши кескин норозилик белгиси бўлиб жаранглади. Роман эпистоляр жанрда ёзилган. Автор ўз қаҳрамонининг ички кечинмаларини, севги изтиробларини изҳор қилиб бериш учун жуда қулай йўл танлаган эди. Асарнинг хат жанрида ёзилиши қаҳрамон ички тугёнларини реалистик тарзда ифодалаб берарди. Вертернинг ўй-фикрлари, Гомер асарларини севиб ўқиши мавжуд тузум билан қаҳрамон қарашлари орасидаги конфликтни кучайтиради.

Асарнинг бутун йўналишидан зулмга, адолатсизликка, оддий инсон ҳуқуқларининг поймол қилинишига қарши исёнкорлик руҳи сезилиб туради. Аммо Вертернинг исёни чегараланган, тор, ёлғиз кишининг ҳис-туйғулари ичида ўралашиб қолган. Унинг ўлими эса суист норозиликни билдириб, курашдан воз кечишни

¹ Плебей—қадимги Римда қуйи табақа вакиллари шундай аталган.
Автор.

кўрсатар эди. Шу сабабдан Лессинг «Ёш Вертернинг изтироблари» романининг якуни билан келишмади. У асарнинг бу хилдаги ечими ўша замон ёшлари учун зарарли таъсир кўрсатади, деб ҳисоблади.

Гёте қаҳрамони ички дунёси бой сентиментал образдир. XVIII аср ёзувчилари учун, жумладан Гёте учун ҳам, инсон сезгиларининг ифодаси ўша замон феодал тузумида ҳукм сураётган шафқатсизлик, тошбағирликка қарши ифодасини англатар эди. Бу ҳол инсон учун, унинг ҳар томонлама камолоти йўлидаги курашни билдиради. XVIII аср гуманистлари инсоннинг барча қобилиятлари, қалбининг бой ҳис-туйғулари тўла намоён қилинишини истар эдилар. Улар инсонга, унинг олижаноб ҳис-туйғуларига қаттиқ ишонардилар. Инсонни табиат бекаму кўст яратади, аммо адолатсиз жамият шароити ундаги барча иллат ва қусурларни келтириб чиқаради, деб ҳисоблаганлар.

Гёте Вертер тарихини шунчаки баён қилиб қўймайди. У қаҳрамоннинг руҳий дунёсини очди. Ҳис-туйғуларининг бойлигини кўрсатди. Ёш йигит назари билан XVIII аср Германияси ҳаётининг нобоплигини исботлади. Вертер тарихини ҳикоя қилувчи бу роман психологик ва ижтимоий мазмунга эга. Қаҳрамон тақдири тасодифий ёки индивидуал ҳодиса эмас, аксинча, ижтимоий шароитлар туфайли содир бўлган фожиадир. Прометей, Гёц каби исёнкор образлар Гёте яшаб турган XVIII аср немис шароитида мавжуд эмас эди. Шунинг учун «Ёш Вертернинг изтироблари» романининг якуни ва жафокаш Вертер қисмати аччиқ ҳақиқат эди.

Гёте лирикаси Гёте ёшлигидан бошлаб халқ оғзаки ижодига, антик дунё мифологиясига қизиқиб қаради. Немис халқ қўшиқлари бўлажак шоирни миллий ғурур, ҳақиқат учун курашга даъват этди. У халқ маданиятига суянгани учун ҳам буюк миллий шоир бўлиб етишди.

Гёте лирикаси ўзига хослиги билан ажралиб туради. Унинг поэзияси бадий етук, сермаъно ва ҳаётийдир. Шоир ўз лирикасида халқ ҳаётига, унинг оғзаки ижодига мурожаат қилиб, яна ана шу халқ фольклори хазинасини ажойиб дурдоналар билан бойитади. Гёте шеърияти кишининг мураккаб ички дунёсини очиб беради. Халқ тили, унинг оҳанрабо мусиқийлиги, қувноқ лапар оҳанглари китобхон қалбини жунбишга келтириб, лириканинг сирли сеҳрига мафтун қилиб қўяди. Лирикасининг асосий мавзуи инсон, унинг севгиси, унинг табиат билан уйғунлашиб кетган ҳаётий, фалсафий гўзаллик ва озодлик ҳақидаги олижаноб орзуларини тараннум қилади. Гёте лирикаси инсонни ўраб турган муҳитни гуманистик равишда мушоҳада қилади. Табиатнинг турли фасллари, пейзажи, серҳосил далалар манзараси, меҳнаткаш инсон фаолиятининг хилма-хил кўринишлари ажойиб миллий колорит билан қизиқ берилади. Шоир ватанининг қиёфаси—тоғлар, яшил дарёлар, хушманзара қирғоқлар, атрофни кўм-кўк либосга буркаган дарахтзор ва мевазорлар ҳаммаси она ернинг кўркини ташкил қилади.

Унинг М. Ю. Лермонтов таржима қилган «Тоғ чўққилари», В. А. Жуковский таржима қилган «Ўрмон подшоҳи», Алексей Толстой таржимасига мансуб «Коринф келинчағи» каби шоҳона асарлари шулар жумласидандир. «Ўмид» шеъри ҳам Гёте лирикасининг нодир намунасидир.

Елбораман умид париси,
Иш чоғлари менга бўлгин ёр!
Тугатмасдан ишнинг барисин
Толиқишга эрк берма зинҳор!

Ишонаман! Рўёбга чиқар
Таскинларинг кетмай беҳуда:
Ўмид билан экилган таёқ
Меҳнат, чидам натижасида
Бир кун берар мева ва япроқ.

Шукрулло таржимаси.

1775 йили 26 ёшли Гёте герцог Карл Августнинг таклифига биноан Веймар шаҳрига келди. У герцог саройидаги мавқеидан фойдаланиб, ижобий тадбирлар ўтказиш ниятида эди. Гёте бир неча вазифаларни бошқара бошлади. Унга ҳар хил лавозимлар, жумладан дворянлик унвони берилди. Веймар герцогидан кейин иккинчи шахс сифатида давлат ишларини бошқаришда қатнашди. Бу маъмурий вазифалар унинг асосий иши—бадий ижодига халақит берар эди. Лекин Веймар министри Гёте бир қанча прогрессив тадбирларни амалга оширди. Булар молния ишларини тартибга солиш, харажатларни қисқартириш, армия сонини камайтириш, йўл қурилиши ҳамда конларни тиклаш каби чоралар эди.

Гёте маданият ва санъат ишларига ҳам катта аҳамият берди. Иен университети, Веймар театри қурилишига кўмаклашди. Аммо йиллар ўтган сари Гёте ўз фаолиятдан қаноатланмай қолди. 1786 йили шоир Италияга бориб, 1788 йилгача у ерда яшади. Италия сафари Гёте ижодига илҳом берди. Унинг фаолияти гуркираб, аллақанча асарлар яратди. Италиядалигида Гёте антик дунёга мурожаат қилди, яъни унинг классицизми қарор топди. Гётенинг ижтимоий ва адабий қарашларида ўзгариш юз берди. У аввалги исёнкорлик руҳидан қайтди. Энди унинг асарларида жамиятга қарши исён кўтариб чиқадиган шахслар яратилмади. Шоир Германиядаги аҳвол эволюцион йўл билан ўзгариши мумкин, деб ҳисоблайди. Шиллер каби, Гёте ҳам кишиларни санъат ёрдамида ахлоқий ва эстетик жиҳатдан қайта тарбиялаш йўлига ўтди. У идеал санъат намунаси деб антик дунёни танлади. Бу шоирнинг хатоси эди.

1787 йили Гёте «Эгмонт», «Ифигения Тавридада», 1789 йили «Торквато Тассо» фожиаларини яратди. Шоирнинг бу даврда ёзган асарлари орасида «Эгмонт» трагедияси исёнкорлик руҳи билан ажралиб туради. Асар воқеалари XVI асрдаги Нидерландия халқининг Испания зулмига қарши курашига бағишланган.

«Мағрибу машриқ девони»

Гёте поэтик ижодининг чўққиларидан ҳисобланган «Девон» 1814—1819 йиллар мобайнида яратилди. Бунда шоир XIV аср форс шоири

Ҳофиз Шерозий ижодига эргашади. Шоирнинг шарқ мавзуйига бўлган қизиқиши янги ҳодиса эмас эди. Бир қанча ғарб санъаткорлари ўз ижодларида шарққа мурожаат қилганлар. Жумладан, Шекспир («Отелло»), Расин («Боязит»), Монтеске («Форс мактублари»), Вольтер («Муҳаммад», «Заира»), Гёте («Муҳаммад»), Байрон («Шарқ дostonлари»), Виктор Гюго («Шарқ мотивлари») каби мисолларни айтиб ўтиш kifоя.

Гёте ғарб ва шарқ адабиётларининг бойиб, ривожланишини бир-бири билан яқинлашувида деб билади. У шарқ билан ғарб, ўтмиш билан ҳозирги замон, уларнинг урф-одатлари, мулоқот ва мушоадаларини, бири орқали иккинчисини тушунишни мақсад қилиб қўяди.

«Мағрибу машриқ девони»да Гёте шарқнинг буюк шоирлари Ҳофиз, Низомий, Фирдавсий ҳамда Саъдий ижодини нозик талқин қилиб, оригинал фалсафий лирика жавҳарларини яратади. Шоирнинг «Девони» шарқ ва ғарб поэзияси бир-бирига яқин, умумбашарий адабиёт эканлигини исботлайди.

«Мағрибу машриқ девони» ўн икки китобга бўлинади. Булар: «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 тақдири, тинчлик ҳақидаги ўйлари ўз ifодасини топади.

«Девон»да шоир тимсоллар, мажозлар, қочириқлар йўли билан шеърият, ижодиёт, шарқ маданиятининг хусусиятлари ҳақида фикр юритади. «Девон»нинг «Ҳижрат» деб аталувчи шеъри тўпламнинг муқаддимаси ҳисобланади. «Ҳижрат»— қочиш демакдир. «Девон»нинг тарихий мазмуни шуки, унда 622 йилда Муҳаммад пайғамбарнинг Маккадан Мадинага қочиб 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 ҳавосидан тўйиб-тўйиб нафас олишга ошиқади.

Қуйида «Мағрибу машриқ девони»дан шоир Мақсуд Шайхзода таржимасида «Ҳижрат» шеърини келтирамиз:

Бузилди ғарб, жануб ва шимол,
Тахту тожлар бўлди поймол!
Сен йироққа,

кун чиқарга бор!
Унда қўшиқ, севги бор, май
бор..

У табаррук ҳавони шимир,
Ва бошлагин янгидан умр!
Пайғамбарнинг дуоси ила,
Қайт аслингга, руҳингни сийла!

Унда доно сўзлик одамзод—
 Тангри билан сўзлашар озод.
 Дунё феълин ўтаб беқайғу,
 Осмоннинг нури топар у.
 Қуллуқ қилар аждодга фарзанд,
 Биров молин қилишмас писанд.
 Тўғрилиқнинг майдони кенгдир,
 Эгриликнинг аҳволи тангдир.
 Сўз у ерда ҳамиша янги,
 Оғзаки сўз қаримас чунки.
 Пода боқиб қўйчўпон бўлгин,
 Чинорзорда ётиб дам олгин,
 Сувсираган қовжироқ чўлда
 Йўлсизликка йўлиққан элда,
 Анбар, қаҳва, ипақлар ортиб,
 Бошлаб боргин карвонни тортиб
 Юрсанг тикка сўқмоқ йўлда кеч,
 Лапар айтгин, ташвиш тортма ҳеч.
 Нортуянгни ҳайдаб баралла —
 Тунда Ҳофиз газалин куйла.
 То юлдузлар қимирлаб ларзон,
 Қароқчилар қочсинлар сарсон.
 Қаер бўлса: базм ё ҳаммом,
 Куйла Хўжа Ҳофиздан мудом;
 Майли, чиммат ёпса дилбарни,
 Пайқаб қара Лаъли лабларни.
 Ул нарининг кўнглини овла,
 Нозли севги қўйнига чорла!
 Йўқолиб кет, эй бахил, разил,
 Билки, бу юрт куйчига манзил!
 У буюрса таронасига
 Секин қоқиб эшикни қўшиқ,
 Учар жаннат остонасига,
 Улмасликка қовушар ошиқ!..

«Фауст»

Гёте ижодининг йирик маҳсули—«Фауст» фо-
 жиасидир. Асар XVIII асрнинг охири ва XIX
 асрнинг биринчи чорагида ёзилгани (1773—1831) учун ана шу
 хилма-хил воқеаларга бой бўлган Европа ҳаётини акс эттиради.
 Асарда инсон ҳаётига, унинг жамиятда тутган ўрнига диққат
 қаратилган. Бу фожиа ёзилаётган давр буюк ўзгаришлар даври
 эди. Замонасининг илғор кишилари, жумладан Гёте ҳам, инсон
 ҳаётининг маъноси, умрнинг вазифаси нимадан иборат бўлиши
 керак, деган муаммо устида бош қотирмоқда эдилар.

Табиатнинг, коинотнинг қудратли кучларини инсон иродаси-
 га бўйсундириш, унинг қонунларини ўрганиш ва бу сирларни
 одамзод фойдасига хизмат қилдириш улў мутафаккир олим
 Гётенинг доимий орзуси бўлиб келди. Унинг буюк қаҳрамони
 Фауст ана шу орзун амалга оширишдек олижаноб ишга бел
 боғлайди. Фауст немис халқи орасида кенг тарқалган афсона-
 нинг қаҳрамони. Мазкур афсона Германияда XVI асрда пайдо
 бўлган. Гёте қўлига қалам олган кундан бошлаб бу ҳақда асар
 ёзишни орзу қилар эди. Ана шу афсоналарда Фауст олим, сеҳр-
 гар, шайтонлар билан муносабатда бўлган киши сифатида тал-
 қин қилинади. >

Асар коинотнинг, табиатнинг гўзаллигини, буюклигини, унинг тўхтовсиз ҳаракатда эканлигини мадҳ қилиш билан бошланади.

Мусиқий самовот қабатларида
Азалий йўлида еларкан шитоб —
Гулдурос таратиб фалак қаърида
Овоз бермоқдадир жаҳонга офтоб.

Ақл бовар этмас суръат-ла замин
Маҳвар даврасида чарх ураётир...
Қоя, денгизларни елкага ортиб,
Елиб бормоқдадир курран олам.

Йўлида на кўрса отиб серзарда,
Жунун тугёнида кўтариб сурон,
Гоҳи уммонларда, гоҳ саҳроларда
Ҳукм сурмоқдадир даҳшатли бўрон.

Эркин Воҳидов таржимаси.

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

Бу умид Гётенинг инсонпарварлик қарашларининг натижасидир. Шайтон, мен албатта Фаустнинг нафсини қўзғаб, ёмон йўлларга олиб бораман, унинг интилишларини, орзуларини пучга чиқараман, дейди. Асарнинг асосий конфликти ва тугуни шу ердан бошланади.

Фауст кабинетига кирган шайтон Мефистофель олимнинг умидсизлик кайфиятидан фойдаланиб, у билан гаров ўйнайди. Фауст ўз ишидан мамнун эмас, кўнгли тўлмаяпти. Шайтон эса уни ўз ҳаётидан, қилаётган ишларидан мамнун қилишга ваъда беради. Агар шундай бўлса, Фауст унга ўз юрагини (жонини) беришга рози бўлади. Шартга кўра, Фауст дунёдаги нафсоний лаззатлардан қаноатланса ва «ана шу дам чиройли, бу дам ўтиб кетмасин», деб ўз хурсандчилигидан тамомила қаноатланганини билдирса, шайтон ютган ҳисобланади. Лекин Фауст шу нарсага аминки, инсон орзуларининг чеки йўқ, шайтон эса, уни кўнгли тўлдирилса, бошқа нарса истамай, шу билан овора бўлиб қолади, деб ўйлайди.

Иблис Мефистофель Фаустнинг пинжига кириб, уни ҳар хил йўлларга бешлаб юради. Ауэрбахнинг ертўласи, кенг далада баҳор байрамини қутлаётган халойиқ, жодугар кампирнинг ошхонаси китобхон кўзи ўнгидан ўтади. Шайтон Фаустнинг кўнглини севги йўли билан тўлдирмоқчи. Кекса Фауст унинг сеҳри билан ёшариб, навқирон 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 хабардор бўладилар, улар Маргаритани тутиб зиндонга ташлайдилар. Қизни қутқариш учун келган Фаустни Маргарита танимайди, уни жаллод деб ўйлаб, ўз ёнидан ҳайдайди — қиз ақлдан озиб қолган эди. Шу тариқа Маргарита фожиали ҳалок бўлади. Фауст, ўзини бу ишда айбдор ҳисоблайди. Фауст Маргаританинг фожиасидан рудан изгируб чекади. Фауст билан Мефистофель ўртасидаги баҳс-мунозара давом этади. Улар императорнинг саройида бўладилар. Ажойиб кошоналарда, базму зиёфатларда қатнашадилар. Аммо Фауст бу лаззатлардан қаноатланмайди, кўнгли таскин топмайди. Унинг руҳи фаолият ва ижодга мойил. Боши қотиб қолган шайтон ўйлаб-ўйлаб Фаустнинг кўнглини гўзаллик билан мафтун қилмоқчи бўлади. У Фаустни қадимги Юнонистонга олиб боради. Кўз ўнгимизда Спарта маликаси, шоҳ Менелайнинг гўзал хотини Елена гавдаланади. Фауст билан Еленадан туғилган фарзанд Эвфорион (Байрон) жуда эрта ҳалок бўлади. Афсонавий Елена ҳам ғойиб бўлади. Шундай қилиб, гўзаллик ҳам, ҳусн ҳам Фаустни қаноатлантирмайди. Севги ҳам, гўзаллик ҳам Фауст назарида ўткинчи нарса. Лекин бу икки нарса Фауст маънавий оламининг қарср топишида муҳим роль ўйнайди. Энди аллома жуда катта ҳаётий тажриба тўплайди. Излавиш, фикрлаш, кураш, адашишлар унинг ақлий камолотига ижобий таъсир кўрсатади. У инсон ҳаётининг маъноси қайф-сафо, ўйин-кулги, ҳою-ҳавас эмас, севги ва гўзаллик ҳам эмас, деган хулосага келади. Кишининг дунёга келишдан, яшайдан мақсади ўз халқи, ватани учун ҳалол меҳнат қилишда, деган ҳақиқатга тушуниб етади. Атрофига бир тўда кишилар 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.

Фожа охирида Гёте ўз қаҳрамони тилидан:

Ким—эрк, ҳаёт деб жанг қилолса ҳар кун—
Эрку ҳаёт учун ўша муносиб.
Худди шундай меҳнат, кураш ва ҳавас
Банд айласа ёшу кекса—ҳар кимни,
Шундай кунда кўрсам эдим бир нафас
Озод дийримни, озод халқимни

мисраларини келтиради. Бу келажакка қаратилган башорат Фауст англаб етган ҳақиқатнинг, инсон умрининг мазмунини белгилаб беради. Аслида Гёте асари бошдан-оёқ ана шу меҳнат таронаси, эркинлик учун курашга даъват қилиш ғояси билан суғорилган.

(Гёте ўз трагедиясида бир-бирига зид бўлган икки хил кучнинг тўқнашувини кўрсатади. Бир-бирини инкор қилувчи кучлар кураши эса асарнинг диалектик тарзда ривожланиб боришини таъминлайди. Бу кучларнинг бири Фауст, у илғор дунёқараш, ёруғлик тимсоли. Фауст буюк олим, ижодкор инсон. Тўхтовсиз ҳаракат, яратиш, бунёдкорлик унинг асосий шиори. У доим янгилик қидириш билан ҳаёт нафасидан йироқда турадиган Вагнердан фарқ қилади. Фауст одамзоднинг бахт-саодати учун курашади. У илмга ташна, илм-маърифатнинг кучи билан кишиларга эзгулик ахтаради.] Ўз халқини маърифатли қилиш учун инжилни таржима қилади. Бу китобдаги энг аввал *сўз* бўлган, дейилган фикрга Фауст қўшилмайди. Таржима матнини ўзгартириб, энг аввал *ҳаракат* бўлган, дейди аллома. «*Ҳаракат—мавжудотнинг ибтидосидир*», деб ёзади у.

Гарчи шоир инқилобий кайфиятда бўлмаса ҳам, тинмай олға юришни, тўхтовсиз ҳаракат қилишни, прогрессив ғояларни илгари сурди. Чунки у ҳаракат, олға босиш инсониятнинг келажакини мунаввар қилишига ишонарди. Шунинг учун ҳам Гётенинг қаҳрамони фаол, яратувчи меҳнат эгаси. Гётенинг асари замондошларини ўрта аср уйқусидан уйғонишга, ўз ҳаётини қайта қуришга даъват қилувчи чақириқ ҳам эди. Шоирнинг қаҳрамони давр муаммоларини ўзида мужассамлаштирган киши. Шу маънода, асар одамларни ҳаяжонга солаётган долзарб саволларга жавоб берди.

Асосий қаҳрамонлардан бири бўлган шайтон Мефистофель ўзида шубҳа, инкор ҳам вайроналик кучларини мужассамлаштирган. Шайтон ҳамма вақт Фаустни йўлдан оздиришга, унинг юрағида шубҳа кўзғашга уринади. Фаустни олижаноб интилишларидан чалғитиб, ҳақиқат, инсоният олдидаги бурчларини унутишга ундайди. Яна шу нарса ҳам аниқки, Мефистофель Фаустни йўлдан уриб қолмасдан, шу билан бирга, унинг дадилроқ, кескинроқ ҳаракат қилишига, тортишувига, ўз қарашларини ҳимоя қилишига, курашига, бинобарин, олға қараб ҳаракат қилишига имкон яратиб ҳам беради.

Н. Г. Чернишевский Фауст билан Мефистофель орасидаги тортишув лавҳасига тўхтаб, инкор ва шубҳаланиш ақл душмани эмас, аксинча, шубҳаланиш ақлнинг мақсадларига хизмат қилади, инсон иккиланишлар йўли билан аниқ тушунчалар ҳосил қилади, дейди. Аниқ ва чуқур ҳақиқат ахтарган Фауст шунинг учун ҳам Мефистофель билан, яъни инкор этувчи куч билан мусобақага киришган эди. Бу баҳсда Фауст ғолиб чиқади. Қора гуруҳлар, реакцион кучлар вакили Мефистофель мағлубиятга учрайди. Бошқача бўлиши мумкин эмас эди. Чунки мутафаккир Гёте тараққийпарвар кучлар билан реакция ўртасидаги курашда ёруғлик, озодлик, яратувчанлик ғояларининг тантанаси тарафдори эди.

(Гёте асарининг ажойиб қаҳрамонларидан бири Маргарита-дир. У бизга «Гец фон Берлихинген»даги Мария, «Еш Вертер»нинг изтироблари»даги Шарлотта, «Эгмонт»даги Клерхен об-

разларини эслатади. Маргарита оддий, содда, халқ орасидан чиққан қиз. Шайтоннинг макри билан Фаустни севган қиз унга ўз ўтмишини ҳикоя қилиб беради. Аммо бу бахт узоққа бормайди. Унинг акаси билан онаси ҳалок бўладилар. Ўз боласини чўктириб ўлдиргани учун черков Маргаритани лаънатлаб, зиндонга ташлайди. Уни қутқариш учун келган Фаустни ақлдан озиб қолган қиз танимайди. Гёте Маргарита образини яратаркан, оддий қамбағал қизларнинг бахтсизлик фожирасини умумлаштирган. Адолатсиз суд, дўзах азоби билан қўрқитишни касб қилиб олган черков ходимларини, инсоннинг оддий ҳуқуқларини поймол қилиб ташлаган феодал тартибларини Гёте нафрат билан тасвирлайди.)

Гёте асарининг иккинчи қисмида антик дунё мавзуи асосий ўрин олади. Қахрамон ўз изланишларини давом эттириб, қадимги Юнонистонга мурожаат қилади. Елена антик дунёнинг гўзаллик тимсоли сифатида гавдаланади. Фауст билан Елена ўр-тасидаги никоҳ ҳам рамзий характер касб қилади. Гёте замонаси билан қадимги замон иттифоқи узоққа чўзилмайди. Фауст қўлида қолган Еленанинг кийимлари қадимий санъатнинг олижаноб тасвири, белгисидир. Бу билан шоир Шиллернинг гўзаллик орқали озодликка эришиш хусусидаги хаёллари амалга ошмайдиган нарса эканини кўрсатади. Гётенинг фикрича, олтин аср ўтмишда эмас, истиқболда, келажакда. Унга эришиш учун чиройли хаёлларга ботиш эмас, балки курашиш зарур.

Гётенинг «Фауст» асари XVIII аср охири ва XIX аср бошларидаги немис адабиётининг фалсафий ва бадий йутуғи бўлди.

«Фауст» трагедиясини машҳур композитор Гуно музыкага солган. Жаҳон адабиётининг шоҳ асарларидан бири бўлган «Фауст»ни ўзбек китобхони шоир Эркин Воҳидов таржимасида ўз она тилида ўқимоқда.

Гётенинг мураккаб ва қарама-қаршилиқларга бой ижодига чинакам илмий баҳони марксизм классиклари берган. Ф. Энгельс, Карл Грюннинг Гёте ҳақидаги китобига ёзган тақризида Гёте ижодининг кучли ҳам заиф томонларини кўрсатган. Ф. Энгельс Гётенинг «ўз асарларида ўз замонасидаги немислар жамиятига икки томонлама муносабатда бўлиши»¹ни таъкидлайди.

Гётеда «теварак-атрофдаги муҳитнинг ғариблигидан нафратланувчи гениал шоир билан франкфурт патрицийсининг эҳтиёткор фарзанди ўртасида, шу ғарибликка кўниб, ўзини унга мослашишга мажбур деб билган муҳтарам Веймар махфий маслаҳатчиси ўртасида кураш бўлиб турарди. Шундай қилиб, Гёте гоҳ жуда буюк, гоҳ бачкана, гоҳ бўйсунмас, истеҳзоли, дунёга таҳқир кўзи билан қаровчи гений гоҳ эҳтиёткор, ҳамма нарсадан мамнун, ақли кўтоҳ филистёр»², деб баҳолайди Ф. Энгельс.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 489-бет.

² Уша жойда.

Гётенинг «Фауст» фожиаси В. И. Лениннинг севган китобларидан бири эди. В. Г. Беллинский «1847 йилги рус адабиётига бир назар» номли мақоласида Гётенинг «Фауст»и буюклигини, бу асар шоир замонасидаги немис жамияти ҳаётини тўлиқ акс эттирганини, унда Германиядаги барча фалсафий қарашлар ўз ифодасини топганини қайд қилган эди. А. С. Пушкин Гёте трагедиясини «поэтик руҳнинг буюк асари» деб атаган.

Иоганн Вольфганг Гёте 1832 йили 83 ёшида вафот этди. Бу даврга келиб инсоният ҳаётида янги давр—буржуа ҳукмронлиги даври бошланган эди. Немис адибининг ижоди Германиядаги маърифатчилик адабиётига яқун ясади. Шу билан бирга, Гёте ижоди немис ва жаҳон адабиёти тарихида янги саҳифани—реалистик санъат саҳифасини очган эди.

Гёте ўз асарларида халқларнинг дўстлиги ва озодлиги ғояларини куйлаган эди. У ўз ватанининг озод, бир бутун давлат бўлишини орзу қилди. Мутафаккир шоирнинг орзулари бизнинг кунларимизда, Германия Демократик Республикаси тимсолида амалга ошди.

Гётенинг буюк «Фауст» фожиаси билан бирга бир қанча шеърлари ўзбек тилига М. Шайхзода, Шукрулло, Эркин Воҳидов каби сўз усталари ва ёш шоир Садриддин Салимов томонидан таржима қилиниб, ўзбек адабиётига қимматбаҳо дурдона бўлиб қўшилган. Ғафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти 1975 йили Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари» романини нашр этди (немисчадан Янглиш Эгамова таржимаси).

Гёте ижоди XIX асрдаги жуда кўп ёзувчиларга баракали таъсир кўрсатди ва адабиётда реалистик методнинг қарор топишига кучли туртки бўлди.

ХІХ АСР ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИДА РОМАНТИЗМ

Европа романтизм адабиёти XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида шаклланди. 1789—1794 йиллардаги биринчи француз буржуа революцияси Европада феодализм асосларига зарба бериб, буржуа муносабатларини майдонга келтирди. К. Маркс бу ўзгаришлар натижасида пайдо бўлган романтизм адабий оқимини «Француз революциясига ва табиий, у билан боғлиқ бўлган маърифатпарварликка дастлабки реакция»¹, деб баҳолаган эди. XVIII аср маърифатпарварлари ўзларининг бутун фаолияти билан бу революцияни тайёрлаган эдилар. Улар оқилона давлат, оқилона жамият ўрнатилишини талаб қилган эдилар. Аммо XVIII аср охирида юз берган инқилоб ва унинг натижалари маърифатпарварлар ишончини оқламади. Аксинча, аввалгисидан баттароқ буржуа тузуми ҳукмронлиги ўрнатилди. Энди «Зўрлик билан қилинадиган зулм ўрнини пора олди, ижтимоий ҳокимиятнинг энг асосий воситаси қилич эмас, пул бўлиб қолди»².

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 гуруҳлар революция 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 революция натижаларидан норози бўлдилар. Аммо булар реакцион романтиклардан фарқ қилиб, илгарига, келажакка боқдилар. Булар маърифат, озодлик, тенглик, биродарлик идеалларига содиқ бўлиб қолдилар. Шунинг учун бу гуруҳ тараққийпарвар романтиклар деб ном олди. Тараққийпарвар романтиклар меҳнат аҳлининг манфаатларини ҳимоя қилиб чиқдилар, озодлик учун олиб бораётган курашига ҳайрихоҳлик

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 402-бет.

² Уша жойда.

билдирдилар. Тараққийпарвар романтизм вакилларида Англияда Байрон, Шелли, Вальтер Скотт, Францияда Виктор 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 адабий жанрларда ижод қилдилар. Бу эса улар ёзган асарларнинг ранг-баранг, таъсирчан бўлиб чиқишини таъминлади.

Тараққийпарвар романтиклар классицизм адабиётининг талабларига, қонун-қоидаларига қарши чиқиб, ижод эркинлигини илгари сурдилар. Улар асар мавзунни, қаҳрамонини, тилини демократлаштирдилар. XVIII асрдаги фалсафий қиссалар, романлар ўрнига қайноқ эҳтирос билан ёзилган шеърлар, романтик поэмалар ҳамда лирик драмалар яратилди. Тараққийпарвар романтиклар буржуа-дворян тартибларига, унинг ғоявий қашшоқ ҳаёт шароитига қарама-қарши ўлароқ, кучли, эҳтиросли қаҳрамонлар яратдилар, мавжуд тузумга нисбатан мурасизликка, унга қарши исёнга, норозиликка чақирдилар.

Образларнинг бойлиги ва ранг-баранглиги, чуқур лиризм, ҳаётини воқеалар тугунидаги мураккабликлар ва қарама-қаршиликларни кўра билиши билан тараққийпарвар романтиклар жаҳон адабиёти ривожига янги босқич яратдилар.

XIX асрнинг танқидий реалист ёзувчилари воқеликни кенгроқ, чуқурроқ акс эттиришда романтиклар тўплаган ижодий тажрибага суяндилар. Романтизм адабиётининг баркамол характерлар яратиш, ҳаёт зиддиятларини йирик контраст образлар тўқнашувида кўрсатиб бериш каби хусусиятлари Бальзак ва Диккенс каби санъаткорлар реализмининг шаклланишига ёрдам берди.

НЕМИС АДАБИЁТИДА РОМАНТИЗМ

Германия XIX аср бошларида ҳам қолоқ феодал давлат бўлиб, унинг иқтисодий заифлиги ва сиёсий тарқоқлиги ҳали давом этмоқда эди. Лекин энди у XVIII асрда бўлганидек, 300-дан ортиқ митти давлатчалар эмас, балки Наполеоннинг хоҳиши билан уларнинг сони 36 давлатга қисқартирилган эди. Ҳали ҳам немис буржуазияси халқ оммасини ўз орқасидан эргаштиришга ожизлик қиларди. Шунинг учун Наполеон ҳукмронлиги тугагандан кейин ҳам немис халқи оғир зулм ва реакция исканжасидан қутула олмади.

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

ЭРНСТ ТЕОДОР АМАДЕЙ ГОФМАН

(1776—1822)

Ҳаёти ва ижоди

Эрнст Теодор Амадей Гофман ижоди XIX аср бошларидаги немис адабий ҳаётида муҳим воқеа бўлди. Гофман Кенигсберг шаҳрида амалдор оиласида туғилди. Бўлажак ёзувчи ўн олти ёшида университетнинг ҳуқуқ факультетига ўқишга кирди. Аммо у ҳуқуқ ишларига эмас, музыка, тасвирий санъат ҳамда адабиётга зўр иштиёқ кўрсатди.

Наполеон урушлари авж олиб турган бир вақтда Гофман ўз тирикчилигини ўтказиш учун турли шаҳарларга кўчиб юришга мажбур бўлди. У немис романтизмнинг энг мураккаб, зиддиятли вакилларида бири эди. Катта қобилият ва иқтидор эгаси Гофман Италия бўйлаб саёҳат қилишни орзу қилар эди. Аммо бу хаёли рўёбга чиқмади. Бутун умр қоринни тўйдириб ташвиши, сабаби тирикчилик қилиш орқасида кун кўрди. Бой поэтик фантазияли шоир, ёзувчи, расом, музикант, театршунос арбоб бўлган Гофман Германиянинг диққинафас шароитида бўғилди. Унинг гўзал фантазияси ана шу немис чиркин ҳаёти билан тўқнашиб чил-чил бўлди. Гофман қаҳрамонлари ҳам шу ҳолатни ўз бошидан кечирадилар.

Немис романтиклари, шу жумладан Гофман ҳам, бундай муҳитда ўз орзуларининг амалга ошмаслигига кўзлари етарди. Шунинг учун улар хаёлий оламга юз ўгирдилар. Аммо Гофман фантазияси, унинг асарларидаги сюжет ҳақиқий воқеликни кўрсатиб турар эди. Унинг ижодида асосий адабий жанр эртак бўлди. Гофман бу жанр орқали ҳаётни кенг қамраб олишни мўлжаллади. Гофман ижоди учун характерли нарса санъат ва санъаткор мавзуи бўлади. Унинг асарларида талантили музикантлар, санъаткорлар ҳамма вақт Германиянинг зерикарли, пасткаш ҳаётида бўғиладилар, ўз идеаллари билан немис ҳаёти шароити ўртасида номувофиқлик кўриб азоб чекадилар. Гофманнинг ўз замонасидаги тузумни фақат санъаткор зиёлилар кўзи билан қоралашу унинг дунёқарашидаги чекланганликни билдирар, бу чекланганлик ўша давр немис ҳаётининг қоқоқлиги, сусткашлиги натижаси эди.

1809 йили Лейпцигдаги «Умумий музыка газетаси»нинг редактори Гофманга истеъдодли музикачи, аммо қашшоқликка дучор бўлган композитор Крейслер тарихини топширади. Тез орада бу газета саҳифаларида Гофманнинг Крейслерга бағишланган оригинал очерклари пайдо бўлади. Бу очерклар шухрат қозониб, Гофман номини бутун адабиёт оламига тарқатади. Шундан кейин ёзувчининг «Кавалер Глюк», «Дон Жуан» номи новеллалари, музыка ҳақидаги мақолалари бирин-кетин босилиб чиқди. Санъат мавзуи ва унинг ҳаётга муносабати Гофман ижодининг охиригача давом этади. Буни Крейслер тарихи-

га бағишланган асарида ҳам учратамиз. Крейслер дарбадар музикант. У истеъдодли композитор бўлса-да, ўз тирикчилигини ўтказиш учун эшикма-эшик кезиб юришга мажбур. Крейслер ўзини соф санъат эгаси деб, ер юзида санъаткор билан жамият ўртасида мувофиқ жой ахтаради. У санъатни ҳаётдан ҳам устун қўяди. Муаллиф ўз қаҳрамонини хилма-хил ижтимоий гуруҳлар даврасига олиб киради. Аммо Германиянинг ҳамма ерида санъат билан ҳаёт ўртасида ўтиб бўлмайдиган жарлик борлигини қадам-бақадам кўрсатиб беради. Германиянинг буржуа-зодагонлар жамияти шароитида санъат оёқ ости қилинган, унинг яратувчиси санъаткор эса қийноқ-азобларга дучор бўлган эди.

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

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

Эрнст Теодор Амадей Гофман асарларида азоб-уқубатларга дучор қилинган бечора одамларга хайрихоҳлик, меҳрибонлик билдирилади. Ёзувчининг кураш қуроли бўлмиш ҳажвийёт ўша замон амалдорларига, аристократ мешчанларга қарши чархланган.

Гофманнинг «Кичкина Цахес» номли эртак шаклига солиб ёзилган сатираси Марксни жуда завқлантирган эди¹, деб ёзади Франциска Кугельман.

Асар воқеалари ўтакетган пасткаш жамиятнинг чириб битган феодал мешчан ҳаётининг карикатурабоп манзарасини фош этганлиги билан Маркс диққатини тортган эди. Эртак сюжети митти давлатчалардан бири бўлган немис князлигида юз беради. Романтик бўёқда тасвирланган барча воқеалар айланма йўллар билан Гофман яшаб турган даврнинг ҳажвий қиёфасини очиб ташлайди. Асарда немис жамиятининг барча қатламлари, князь ва унинг атрофидаги лаганбардорлар, олим ва студентлар, севишганлар, сеҳргарлар ва гўзал хонимлар қатнашадилар.

Цахес — камбағал деҳқон аёлининг хунук фарзанди. Пари Розабельверде бу аянчли, бедаво болага уч дона тилла сочини совға қилади. Атрофдагилар кўзи олдида ажойиб мўъжиза содир бўлади. Одамлар Цахесни ҳаддан ташқари чиройли, ақлли деб танийдилар. Унинг юқори табақадан келиб чиққанлиги ва ундаги кўпдан-кўп фазилатлар ҳақида гапирадилар. Цахес

¹ Қ. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд; Тошкент, 1977, 595-бет.

олий зот даражасига кўтарилади. У жуда осонлик билан катта лавозимларга эришади. Бошқалар ҳисобига бойиб, қудратли бўлиб кетади. Кичкина Цахес кўпдан-кўп таҳсину тасанноларга, мукофот ва имтиёзларга сазовор бўлади. Бу мўъжизаларнинг барчаси князь Пафнугий мамлакатига юз беради. Бу князь махсус фармон билан ўз давлатида «маърифат» жорий қилган. Мана шундай давлатда митти Цахес саройнинг биринчи министри бўлади ва бутун князлик ишларини ҳал қилувчи қудратли кишига айланади. Циннобернинг сеҳри бу князликда яшовчи барча одамларни ўз домига тортган. Князлик баайни жиннихонага айланади.

Аммо ёлғиз шоир йигит Бальтазар бу сеҳр таъсиридан ташқарида. Бальтазар романтик хаёлпараст киши. У ўша князликдаги бемаъни тартибларга шеърият, ширин хаёллар оғушини қарама-қарши қилиб қўяди. Бальтазар атрофдагиларни эҳсушларини йиғиштириб олишга чақирса, уни ҳамма ақлдан озган деб ҳисоблайди. Циннобер лақабли митти Цахес Бальтазар бахтига ҳам ғов бўлади. Бальтазарнинг Кандида исмли севгилсини тортиб олиб, унга уйланмоқчи бўлади.

Барча сеҳргарликлар, мўъжизалар сирини биладиган «маърифатли» князликда ана шу ажойиб-ғаройибларни тарқатадиган доктор Проспер Альпануснинг ўзи Бальтазарга ёрдам қўлини чўзади. Доктор Циннобер сеҳрининг сирини очиб беради. Митти давлатнинг митти министри Циннобернинг Кандида билан никоҳи олдидан Бальтазар унинг бошидан сеҳрли тилла сочи толаларини юлиб олади. Энди сеҳрнинг ҳеч қандай таъсири қолмайди.

Гофман ўз ҳикоясини «замонавий эртак» деб атаган эди. Ҳақиқатан ҳам ёзувчи романтик қобиқ остида замонасидаги реалистик ҳаёт манзарасини ҳикоя қилиб беради. Асар муаллифи аччиқ ҳажв, шафқатсиз заҳарханда, ўткир киноя билан ўша замон князларини, министрларини, ҳар хил амалдорларини аёвсиз шарманда қилади. Асар катта маҳорат, кенг фантазия, муболаға ва гротеск билан ёзилган. Унда ўзига ортиқча бино қўйган, ҳаддидан ошган, кеккайиб кетган давлат арбобларининг сатирик қиёфаси маҳорат билан чизилган. Муаллифнинг кинояси шу қадар қудратлики, майда князлар, амалдорларнинг керилиши оддий меҳнаткаш халқ ҳисобига бўлаётгани яққол кўзга ташланиб туради. Эртакдаги ҳикоя қилинаётган бемаъни воқеалар бир князликда ёки бир давлатчада эмас, балки Гофман яшаб турган бутун Германияда ҳукм сураётганини ҳис қилиш қийин эмас.

Гофман асарининг халқ ижоди билан алоқаси унинг эртак формасидан фойдаланишидагина эмас, унинг халқ фольклоридан олган сеҳрли соч толалари мотиви, ёмонлик устидан яхшиликнинг ғалабаси каби оптимизмида ҳам кўриниб туради.

XIX аср немис романтиклари орасида Гофман рус китобхонларига жуда яқин эди. Унинг асарлари ўтган асрнинг 20-йилларидан бошлаб рус тилига таржима қилинди. Рус революцион

демократи В. Г. Белинский Гофманни Германиянинг буюк шоирларидан бири деб, уни жаҳон адабиётининг йирик ёзувчилари билан бир қаторга қўяди.

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 намоиш этар эди.

Гофман асарларининг бадийлиги, ранг-баранг воситаларга бой тили, мусиқий оҳангдорлиги кишини ўзига мафтун қилади.

ИНГЛИЗ АДАБИЁТИДА РОМАНТИЗМ

XVIII аср охиридаги француз буржуа революцияси ўз моҳиятига кўра умумевропа аҳамиятига эга бўлди. Инқилобдан чўчиган инглиз ҳукмрон доиралари меҳнаткашларга қарши уюшган ҳолда ҳужумга ўтди. Бундай шароитда Англиянинг демократик кучлари ҳам жипслашишга мажбур эдилар. Улар «Хуррият жамияти», «Конституцион жамият» ва «Лондон муҳбирлари жамияти» каби тараққийпарвар руҳдаги ташкилотларни тузадилар. Бу ташкилотлар реакция кучларига қарши курашадилар. Бу даврда ажойиб публицистлар Томас Пэйн, Вильям Годвинлар халқ манфаатларини ёқлаб чиқадилар.

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 ҳил 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 романтиklarини 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 тараққийпарварлик мавқеида туриб ижод қилганлар. Шу тариқа инглиз романтизми ўзига хос миллий хусусиятлари билан ажралиб туради. Англия романтиклари мавзуни қайси даврдан олишдан қатъи назар, ўз замонасига ишора қиладилар. Масалан, Байроннинг «Қайн» драмаси, Шеллининг «Озод қилинган Прометей», «Ислом қўзғолони» драмалари XIX аср бошларидаги инглиз ҳаётига алоқадор эди.

Ҳаёти ва ижоди



Жорж Гордон Ноэль Байрон инглиз романтизм адабиётининг забардаст вакилларида бири. Байрон ижоди у яшаган даврнинг барча зиддиятларини ўзида акс эттиради. Буюк шоир асарларида замонасидаги миллий озодлик ҳаракатини (Испания, Албания, Италия, Греция), ирланд халқининг Англия зулмига қарши олиб борган курашларини, sanoat пролетариати бўлган луддитларнинг дастлабки чиқишларини ифодалади.

Байрон 1788 йили аристократ оиласида туғилади. Бўлажак шоирнинг ёшлик йиллари Шотландияда ўтади. Байрон ўн ёшга тўлганида лорд унвонини олади ҳамда Ньюстед қалъасининг меросхўри бўлади.

Мақтабда Байрон антик дунё адабиёти, инглиз адабиёти ҳамда қадимги тилларни ўрганди. Бўлажак шоир мактабни тугатгач, Кембриж университетига ўқишга кириб, уни 1808 йили тамомлайди ва 1809 йили Англия парламентининг лордлар палатасидан қонуний ўрнини эгаллайди. Шу йили ёзда Байрон Урта Ер денгизи бўйлаб икки йиллик сафарга чиқади. Испания, Мальта, Альбания, Туркия, Португалия ҳамда Грецияни кезиб чиқади. Бу мамлакат халқлари билан танишиш, денгиз бўшлиқлари, фусункор жануб табиати шоир қалбини ҳаяжонга солиб, шеърини илҳомини жўш урдиради. Бу саёҳатнинг натижаси ўлароқ, Байрон «Чайльд Гарольднинг зиёрати» номли лирик-эпик дoston яратади. Дostonнинг биринчи ва иккинчи қисми 1812 йилда босилиб чиқади ва шоирга мисли кўрилмаган шуҳрат келтиради.

Чуқур лиризм билан суғорилган, сиёсий мавзуда ёзилган бу асар Байрон ижодида алоҳида ўрин тутади. Асарда китобхон эътибори замонасидаги муҳим масалаларга қаратилади. Дostonнинг асосий йўналиши золим ва босқинчиларга қарши нафрат билан тўлиб-тошган. Унда исёнкор шахс билан адолатсиз жамят ўртасидаги тўқнашув ҳикоя қилинади. Асар қаҳрамони зодагон йиғит Чайльд Гарольд Англия ярамас муҳитида бўғилади. Ўз уйини ташлаб, узоқ денгиз сафарига отланади. Аммо унинг ўтмиши каби, келажаги ҳам умидсизлик кайфиятларига тўла.

«Чайльд Гарольднинг зиёрати»

Достоннинг биринчи ва иккинчи қисмларида асар қаҳрамони муаллифнинг ўзи сафар қилган мамлакатлар: Португалия, Испания, Албания ва Грецияда бўлади. Ҳамма ерда эрксизлик, зулм ҳукм сурмоқда. Албанияда унинг диққатини оддий кишилар тортади. Гўзал табиат манзаралари қўйнида халқнинг қашшоқ яшаши уни қайғуга солади. Гарольд ғам-алам тўфонда тоғларда, денгиз қирғоқларига чиқиб одамлардан холи юришга уринади. Гарольднинг пассивлиги ҳаётдан норозилигини намойиш қилгани ҳолда унга аралашшига интилмаслигидадир. Асарда аста-секин қаҳрамон ўрнини авторнинг ўзи эгаллай бошлайди. Энди достонда испан ватанпарварларининг Наполеон босқинчиларига қарши олиб бораётган қаҳрамонона курашлари ҳикоя қилинади. Жангларда айниқса, Сарагос, Кадикс шаҳарлари аҳолиси мардлик, жасорат намуналарини кўрсатади. Испан ватанпарварларининг бу кураши Байроннинг таҳсинига сазовор бўлади. Аммо асар қаҳрамони воқеаларга аралашмай томошабин бўлиб қолаверади.

Бу увани тик қоялар айлабди қамал,
Қўринади араблардан қолган миноралар,
Сал илгари ёв бу ерни қилмиш поймол:
Жанг даҳшати тепаларга чўккан саросар...
Уқлар изи... нари ёқда янчилган чаман,
«Аждар ини» деган номни олгандир бу ер,
Деҳқонлардан зарба еган бу жойда душман.
Испанлар бу қояларни кўп табаррук дер,
Ёвни енгиш кунни албат азиз, буюқдир.

М. Шайхзода таржимасида келтирилган юқоридаги шеъринг парчада испан халқининг озодлик курашига Байроннинг хайрихоҳлигини сезиш қийин эмас.

Достоннинг иккинчи қисми Грецияга бағишланган. Бир замонлар буюк бўлган Греция энди Туркия босқинчиларининг зулми остида инграмоқда. Бунда инглиз мустамлакачиларининг ҳам ҳиссаси бор. Адиб озод халқларни қулликка солаётган ҳукмронларни, улар ўтказётган адолатсиз ва босқинчилик сиёсатини аёвсиз танқид остига олади.

Байрон достонининг учинчи ва тўртинчи қисмлари 1816—1823 йилларда шоир ватанидан чиқиб кетишга мажбур бўлганидан кейин, Швейцария ва Италияда яшаган даврида ёзилади. Асарнинг учинчи қисми биринчи француз буржуа революцияси (1789—1794) воқеаларига бағишланади. 1815 йилдан кейин монархия системасининг тикланиши, Францияда Бурбонлар реставрациясининг ўрнатилиши, «муқаддас иттифоқ»нинг вужудга келиши Байрон назарида вақтинча бир ҳол. У, барибир, озодлик тантана қилади, деб ишонади.

Швейцария тоғлари, кўллари шоир илҳомига илҳом қўшади. Китобхон асарда Байрон овозини, унинг ўйчан, ғазабнок қиёфасини кўриб боради. Байрон Швейцарияда экан, Руссо ҳақида, унинг ижоди ҳақида қайноқ мисралар ёзади. Адиб романтикларга хос бўлган табиат ва шахс мавзуини жуда моҳирлик

билан ёритади. Муъжизакор табиат тасвири, курашаётган халқ жасорати, Наполеон олиб борган урушларнинг қонли изини нафратлаш дostonнинг учинчи қисмидаги кишини ҳаяжонлан-тирувчи лавҳалар ҳисобланади.

Байрон дostonининг сўнги, тўртинчи қисми шоирнинг Италия, унинг ўтмиши ва буюклиги ҳақидаги адабий мушоҳадалари билан бошланади. Бир замонлар башарий маданиятнинг бешиги бўлган Италия эндиликда Австрия босқинчилари зулми остида тўлганмоқда. Шоир денгиз тўлқинларини кузатар экан, ғазабкор ва ўз озодлиги учун курашаётган халқ ҳаракатини ана шу даҳшатли денгиз тўлқинларига қиёс қилади.

Байрон 1811 йили сафардан ватанига қайтиб келади. 1812 йили Байрон лордлар палатасида икки марта оташин нутқ сўзлади. Ёш парламент аъзоси Байрон лордлар палатасига аъзо бўлиб келган кундан бошлаб реакцион гуруҳларнинг қаршичилигига дуч келди. Байроннинг демократик қарашлари, ёш бўлишига қарамай, ўзини мустақил тутиши, меҳнат аҳлининг манфаатларини ҳимоя қилиб гапириши унинг мухолифларини ниҳоятда ғазаблантирган эди. Шоирнинг биринчи нутқи луддитлар (машина бузувчилар) ҳимоясига бағишланган бўлса, иккинчи нутқи ирланд деҳқонларининг ҳуқуқларини ҳимоя қилишга қаратилади.

Байроннинг жўшқин халқона нутқлари, 1813—1816 йилларда яратган «Шарқ дostonлари» номли тўпламига кирган «Гяур», «Абидосс келинчаги», «Корсар», «Лара», «Коринф қамали» ҳамда «Паризина» номли романтик поэмалари унинг душманларини ҳаддан ташқари ғазаблантирган эди.

Байрон 1815 йили Аннабелла Мильбенк исмли аристократ қизига уйланади. Аммо Аннабелла Мильбенк Байроннинг интилишларини тушунмади. Бунинг устига шоирнинг душманлари тарқатган ифвога ишониб, бир йилдан кейин эридан ажралиш ҳақида иш қўзғайди. Байроннинг сиёсий рақиблари бундан фойдаланиб, уш парламентдан сиқиб чиқаришга эришадилар. Натижада 1816 йили Байрон ўз ватани Англияни бутунлай ташлаб кетишга мажбур бўлади.

«Шарқ дostonлари» Байрон ватанини ташлаб кетгач, Бельгияда, Швейцарияда, сўнгра Италия шаҳарларида бўлади. Ёлғизлик, ватандан жудолик шоир кайфиятида тушкунликни кучайтириб юборади. Европада реакциянинг хуружи, халқ оммасининг фаол курашга етилмагани, зулм ва адолатсизлик билан курашиш йўлларининг ноаниқлиги Байроннинг бу даврда яратилган асарлари характерини белгилайди.

«Шарқ дostonлари»да шоирнинг адолатсиз жамиятга нисбатан нафрати яна ҳам ортиб боради. Асар қаҳрамонларни ҳукмрон жамиятнинг мурсаеиз душманларидир. Бу якка-ёлғиз романтик исёнкорлар жамиятдан безган, тоғу-тошларга, денгиз қирғоқларига чиқиб кетган одамлардир. Улар ўша жамиятга қарши курашишга кучлари етмаслигини билсалар-да, курашни давом эттираверадилар. Жуда баҳайбатлиги билан атрофдаги

одамлардан ажралиб турадиган, ғайри-табiiй қиёфага эга бу қарамонлар олижаноб, ҳалол, адолатли кишилардир. Улар севгига содиқ, аммо муҳаббати адолатсиз тузум урф-одатлари туфайли барбод бўлади.

Байрон қаҳрамонларида аниқ мақсад сезилмайди. Бу, шоир яшаётган замоннинг мураккаблигидан, муаллифнинг кураш йўлларини аниқ тасаввур қила олмаганлигидан дарак беради. «Шарқ дostonлари»да Байроннинг Англия замонаси, унинг тартибларига қарши исёни ифодаланади.

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

«Қорсар» дostonининг қаҳрамони Конрад — денгиз қароқчиларининг бошлиғи. Конрад жамиятдан бешиб, денгиздаги ороллардан бирида яшайди. Унинг мақсади маданий жамиятдан ўч олиш, унга қарши курашишдир.

Конрадинг номи атрофдагиларга даҳшат солади. Кунлардан бир кун шарқ султонларидан бири Саиднинг саройига Конрад бошлиқ қароқчилар ҳужум қиладилар. Султон аскарлари билан Конрад ҳамроҳлари ўртасида жанг қизиб кетади. Қароқчилар саройга ўт қўйиб юборадилар. Конрад ўз ҳаётини хавф остига қўйиб ўт ичидан Гулнора исмли асирани олиб чиқади. Жанг султоннинг ғалабаси билан тугайди. Асир тушган Конрад зиндонга ташланади. Конрадни севиб қолган Гулнора золим Саидни ўлдиради. Зиндон қоровулига пул бериб, Конрадни озод қилади. Улар биргалашиб, денгиздаги оролга, қароқчилар қароргоҳига қочадилар. Бу ерда Конрадинг севгилиси Медора бор эди. Медора Гулнорани кўргач, ўзини ўлдиради. Бундан қаттиқ қайғурган Конрад бошини олиб кетади. Унинг қаёққа кетганлиги номаълум. Конрад Медорани севар эди. Медора ҳалок бўлгач, унинг учун ҳаётнинг маъноси тугайди.

Гулнора образи ҳам романтика билан суғорилган. Қиз султон ҳарамиди золим Саиднинг шаҳвоний нафси қурбони эди. Конрадни севиб қолгач, Саидни ўлдиришга жазм қилади. Ҳар қандай хавф-хатарга қарамай, севган кишиси кетидан боради. Аммо севги нима эканлигини тушунган Гулнора ҳам ёлғиз қолади. Чунки Конрад уни эмас, Медорани севар эди. Гяур билан Конрад тақдири, улар севгиси бир-бирига ўхшаб кетади.

Байрон қаҳрамонлари — эҳтиросли, исёнкор шахслар. Аммо улар индивидуалист, ёлғиз курашчилар. Бу қаҳрамонлар кўпчилик манфаатларини эмас, ёлғиз ўзларининг шахсий манфаатларини кўзлаб курашадилар. Бу исёнкор қаҳрамонлар ижобий идеалга эга эмас. Уларнинг халқ оммаси билан алоқаси йўқ. Умумнинг манфаатлари бу якка исёнкорларга бегона. Байрон қаҳрамонларидаги ҳар қандай ҳақсизликка нисбатан муросасизлик, тинимсиз кураш руҳи, туганмас ғайрат ва шижоат китобхон қалбини ҳаяжонга солади. Унда адолатсиз тузумга нис-

батан нафрат ҳисларини тарбиялайди. Байрон дostonларидаги жозибadorлик ана шунда.

Байрон бир қанча лирик шеърлар сйлсиласини яратди. «Яҳудий мелoдиялари» деб номланган тўпламда ҳам шоирнинг шарқ дostonларида бўлганидек тушкунлик, ҳаётдан нолиш кайфиятлари акс этади.

Байрон 1816 йили Швейцария пойтахтига келиб, Женева ватанпарвари, республикачи Бонивар жасоратини тараннум қилган «Шильон тутқуни» асарини ёзади.

1817—1821 йиллар орасида Байрон янги адабий романтик драмалар туркумини яратди. Бунга «Манфред», «Осмон ва Ер», «Каин» номли ажойиб фалсафий мулоҳазаларга бой драматик асарлари киради.

Шоир «Манфред» драмасида умидсизликка тушган, мураккаб шарoитда йўл топа олмай қолган, мусибатга гирифтoр бўлган якка шахс — индивидуалист образини яратади. Байрон дунёқарашининг энг тушкун даврини акс эттирган бу асарда шоирнинг «жаҳон қайғуси» фалсафаси ўз ифодасини топади. Манфред образи ҳам «Шарқ дostonлари»даги Гяур, Конрад ва Лара образларини эслатади. Аммо «Шарқ дostonлари»нинг қаҳрамонлари ўзларининг ҳаракати, мурoсасизлиги билан Манфред образидан фарқ қилади. Агар Гяур ва Конрадлар тўхтовсиз кураш, исён руҳи билан яшасалар, Манфред тинчлик, осойишталик ахтаради. У ҳаётдан, курашдан чарчаган киши образи. Аммо у ўзи қидирган осойишталик, хотиржамликни тополмайди. Мавжуд тузумга бўйсунмайди, диний ақидаларни рад қилиб, эркини йўқотмай вафот этади.

Байрон 1821 йилда ёзган «Каин» драмасининг сюжетини диний китoблардан олган. Асар қаҳрамони Каин ҳар қандай зулмга қарши исён кўтарган киши. Диний афсонага кўра, Каин ер юзида биринчи қотил — одам ўлдирган шахс. Байрон талқинида эса у зулмга, худонинг осмоний тартибларига қарши чиққан эркесвар киши образи. Байрон ижодининг гултожларидан бири бўлган «Каин» драмаси ёзилаётганида Европа қитъасида реакция жуда ҳам қутураётган, реакция «муқаддас иттифоқ» озoдлик ҳаракатининг ҳар қандай кўринишини шафқатсиз равишда бoстираётган эди. «Каин» драмаси буюк исёнкор, эркесвар шоирнинг ана шу қoра гуруҳчи кучларга қарши норозилик овозининг садоси бўлиб жаранглади.

Худо томонидан яратилган дастлабки бани инсонлар Адам билан Ева (Одам Ато билан Момo Ҳавo) жаннатда истиқомат қиладилар. Ева, кейинчалик Адам ҳам шайтон таъсирига бeрилиб, ман этилган Эрам боғининг мевасидан еб қўядилар. Худо бу гуноҳлари учун уларни жаннатдан ҳайдаб юборади. Адам билан Ева ҳамда уларнинг ўғил-қизлари қийинчилик билан кун кечирадилар. Лекин улар худога шак келтирмайдилар, аксинча, тангрига тоат-ибодат қилиб яшайдилар. Бундай шарoитга уларнинг тўнғич ўғиллари Каин норозилик билдиради. У итo-

атгўй укаси Авелни ўлдириб қўяди. Қайиннинг ота-онаси уни лаънатлайдилар. Худо ҳам Қайинни умрбод дарбадарликка маҳкум қилади.

Қайин билан Шайтон Люцифер бутун дунё бўйлаб кезиб юрадилар. Люцифер Қайинга ҳамма ерда худонинг адолатсиз қонунлари ҳукмрон эканини, осмоний қудрат озодликнинг ашаддий душмани эканлигини тушунтиради.

Қайин аста-секин мана шу зулмга, эркисизликка қарши исёнкор даражасига кўтарилади. Унинг фикрича, инсон ҳар жиҳатдан озод бўлиши керак, зулмга, адоватга қарши курашиш лозим. Шунинг учун Қайин ота-онаси ва укаси Авелнинг қулларча итоткорлиги билан муроса қила олмайди. Муросасизлик бу драманинг асосий гоёсини ташкил этади. Қайиннинг бу курашида унга синглиси Ада ҳам ҳамроҳ бўлади, уни қўллаб-қувватлайди. Қайин билан бирга барча қийинчиликларга бардош беради. Байроннинг исёнкор драмаси унинг замонасида ҳукм сураётган ҳукмрон сиёсатга қарши қаратилган инқилобий гоё билан суғорилган асар бўлиб майдонга келди. Ундаги Қайин образи инсон шахсининг эркини поймол қилган феодал-буржуа тартибларига қарши муросасиз кураш бошлаган киши образидир.

1815 йили Наполеон устидан ғалаба қозонган Европа мустабидлари «Муқаддас иттифоқ»нинг Верона шаҳрида конгресси бўлиб, унда бутун қитъа бўйлаб халқ озодлик ҳаракатини бостириш режалари тузилади. Байрон бунга жавобан ёзган «Бронза асри» номли сиёсий ҳажвий достонида Европа монархларининг аксилинқилобий сиёсатини фош қилиб ташлади. Реакциянинг таянчига айланган «Муқаддас иттифоқ» Россия, Австрия ҳамда Пруссия давлати арбоблари томонидан тузилиб, кейинчалик бу иттифоққа Европанинг барча мустабид ҳокимлари қўшилади. Бу халққа қарши қаратилган реакцион иттифоқ эди. Унинг асосий мақсади инқилобий ҳаракатларни бостиришдан иборат бўлади. Бу иттифоқнинг ташаббускорлари рус подшоси Александр I, испан қироли Фердинанд VII, француз қироли Людовик XVIII эдилар. «Бронза асри» ҳажвий поэмаси фақат реакцияни фош қилиб қолмасдан, илғор кучларни унга қарама-қарши қўйиши, Байрон ижодидаги сатирик кучнинг қудратини намоён қилиши билан қимматлидир.

«Дон Жуан» романи (1824) Байрон ижодининг чўққиси ҳисобланади. Шоир бу асарининг воқеаларини XVIII асрга кўчирган. Шунинг учун китобхон кўзи ўнгида XVIII асрнинг муҳим воқеалари, давлат арбоблари, саркардалари ўтиб туради, аммо, бундан Байрон ўзи яшаб турган даврнинг энг долзарб воқеаларини четлаб ўтибди, деган хулоса чиқмайди. Аксинча Байрон замонасидаги муҳим сиёсий-ижтимоий масалаларга ўзининг танқидий муносабатини билдиради.

Шоирнинг мўлжалига кўра унинг қаҳрамони Дон Жуан Европанинг бир қанча мамлакатларини кезиб чиқиши, асар охирида 1789—1794 йиллардаги биринчи француз буржуа револю-

циясида қатнашиб, баррикада жангларида бирида ҳалок бўлиши керак эди. Авторнинг фикрича, роман йигирма бешта қўшиқдан иборат қилиб мўлжалланган. Аммо шоирнинг бевақт вафоти туфайли, асарнинг ўн олтига қўшиғи тўлиқ, ўн еттинчи қўшиқдан эса бир неча саҳифаларгина ёзиб тугалланган.

Роман қаҳрамони Дон Жуан испаниялик дворян. У аёлларга нисбатан суюқ оёқ, енгилтак зодагон йигит сифатида тасвирланади. Дон Жуан айни пайтда замонасида ҳукм сураётган урушларни, адолатсизликларни, халқ бошига тушган оғир қулфатларни фош қилувчи одил ҳакамлик ролини ўйнайди. Шунинг учун ҳам Дон Жуан образи доим ўсишда, ўзгаришда кўрсатилади.

Дон Жуаннинг ота-онаси уни диний мактабга берадилар. Аммо қуруқ схоластик билимлар уни қизиқтирмайди. Бола мактабда ёмон ўқийди. Қип-яланғоч аёлларнинг ҳайкали унинг диққатини кўпроқ ўзига тортади. Вояга етгач, қўшниси қари графнинг гўзал хотини Юлияни севиб қолади. Бу уйга тез-тез кириб туриши рашкчи графга ёқмайди. Икки ўртада жанжал чиқади. Дон Жуаннинг ота-онаси бу можаролардан қутулиш учун ўғлини сафарга жўнатиб юборади. Кема ҳалокатига учраган Дон Жуан Греция қирғоқларидаги ороллардан биринга тушиб қолади. Денгиз қароқчиси Ламбронинг қизи Гайде ҳуссиз ётган йигитни топиб олади. Гайде билан Дон Жуан бир-бирларини қаттиқ севиб қоладилар. Аммо Ламбро Дон Жуанни Туркиянинг қул бозорига олиб бориб сотиб юборади. Бундан қаттиқ қайғурган қиз Гайде вафот этади. Қул бозориди чиройли йигит сотилаётганини эшитган турк султонининг кичик хотини Дон Жуанни сотиб олади, унга аёл кийими кийдириб, султон ҳарамига олиб кириди.

Бу вақтда рус саркардаси Суворов турклар билан Измаил қалъаси учун жанг қилмоқда эди. Дон Жуан саройдан қочиб, рус армиясига қўшилади. У ҳам жангда қаҳрамонлик кўрсатади. Измаил қалъасини Суворов қўшинлари ишғол қиладилар. Саркарда Суворов бу хушxabарни император Екатерина II га етказиш учун Дон Жуанни Петербургга жўнатади. Дон Жуан рус саройида яхши кутиб олинади. Бир неча вақтдан сўнг Екатерина II уни махсус дипломатик топшириқ билан Англияга йўллайди. Дон Жуан Польша, Германия орқали Лондонга келади. Байрон қаҳрамони кўзи билан Англияда содир бўлаётган воқеаларни кескин танқид қилади. Унинг назарида Англия озодликни бўғувчи, эркин фикрларни таъқиб қилувчи жандармга айланган. Инглиз амалдорларининг мунофиқлиги Дон Жуанни ғазабга келтиради.

Дон Жуан ҳамма ерда зулм, зўравонлик, адолатсизликни кўради. Қаҳрамон ўз ватани Испаниядан қочиб чиқиб кетишга мажбур бўлган эди. Узоқ денгиз қирғоғида Гайдени учратиб, чинакам севгисини топди. Аммо унинг ва Гайденинг бу бахти узоққа чўзилмади. Севишганларнинг бири қул бўлишга, иккинчиси ўлимга маҳкум этилади. Узоқ денгиздаги оролда ҳам сев-

ги эркин эмас. Туркия султони саройига тушиб қолган Дон Жуан бу ерда ҳукм сураётган шафқатсизлик билан бузуқликларнинг гувоҳи бўлади.

Ихтиёрсиз урушга аралашиб қолган Дон Жуан уруш даҳшатларини, ёнгин ва вайроналикларни кўради. Уруш жуда кўп одамларнинг ёстиғини қуритади.

Байрон асарда рус аскарларининг жасоратини ҳам кўрсатади. Айниқса, саркарда Суворовнинг ақли, ҳарбий заковати, саркардалиқ таланти юқори баҳоланади.

Рус саройига келиб қолган Дон Жуан бу ерда ҳукм сураётган ва оддий кишиларга ёт бўлган тартибларни, сарой амалдорларининг халқ ҳаёти билан мутлақо қизиқмаётганлигини кўради. Шоир Англия давлат арбобларининг мунофиқлигини ҳам қаҳрамон нуқтаи назари орқали кескин фош этади.

Кўринадики, Дон Жуан образи шоирнинг романтик қаҳрамонларидан фарқ қилади. Дон Жуан мутлақо реал воқеалар, реал одамлар билан тўқнашади. Унинг ҳаёти ҳам, таржимаи ҳоли ҳам оддий одамларникидек. Шу сабабдан Дон Жуан образи реализмга яқин туради.

Қаҳрамонни хилма-хил давлатлар ҳаёти билан тўқнаштириб, муаллиф ўз замонасида ҳукм сураётган тартибларга ҳажвий муносабатини баён қилади. Байроннинг романи халқ ҳаётини кенг ёритиб берган асар бўлиб майдонга келди. Унинг танқидий найзаси XVIII аср охири, XIX аср бошларидаги феодал-буржуа тартибларига қақшатқич зарба берди. Ҳамма ерда халқ озодлик ҳаракатининг келажагига ишонч билдирди. Асар бошдан-оёқ сиёсий-ижтимоий масалалар, халқ ҳаёти ҳақидаги ўйлар билан тўлиб-тошган.

Асар тилининг бойлиги, ранг-баранглиги билан ажралиб туради. Лирик чекинишлар, сатирик саҳифалар, наср билан назмнинг алмашиб туриши, сўз ўйинлари, услубий тарбия воситаларнинг хилма-хиллиги, юмористик, киноявий ўхшатишлар асар муаллифининг заковати, ўткир ақл-идроки ва етук санъаткорлигидан дарак беради.

Байроннинг «Дон Жуан» романи муаллиф закосини бутун дунёга намойиш қилди. Романтик қобиқ остида забардаст реалист шоирни кўрган қора гуруҳчилар ларзага келдилар.

Байрон барча асарларида зулмга қарши муросасиз курашчи бўлиб қолди. У Италияда экан, Австрия зулмига қарши курашаётган ватанпарварларнинг сиёсий ташкилоти карбонарлар ҳаракатига фаол қатнашди.

1823 йили Байрон Грецияга келади. Унинг «Сулиотларга бағишланган қўшиқ», «Кефалония дафтарлари», «Греция ҳақида сўнгги сўзлар» (1823—1824) каби асарлари эркесвар грек халқининг турклар асоратига қарши курашига бағишланган.

Шоир Грецияга, унинг турк босқинчилари зулми остида эзилётган халқига хайрихоҳлик билан қаради. Грек ватанпарварларига қўшилиб, улар олиб бораётган миллий-озодлик ҳаракати

тининг раҳбарларидан бирига айланди. Байрон ўзини инсониятнинг озодлиги учун курашчи деб билди.

Рус ёзувчилари, революцион-демократлари, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, А. И. Герценлар инглиз шоирига юқори баҳо бердилар. Белинский уни XIX асрнинг Прометейи, деб атади. М. Горький Байрон ижодига исёнкорлик руҳини жуда юқори баҳолади. Байрон ижодининг юксак ғоявийлигини Ф. Энгельс ҳам таъкидлаб ўтган эди. Англияда чартистлар ҳаракати кучайган бир даврда «Шелли билан Байроннинг зўр эҳтиросли ва ҳозирги жамият тўғрисидаги аччиқ сатиралари ҳаммадан кўпроқ шу ишчилар ўртасида ўқилади»¹. Байрон ижоди Россияда жуда кенг тарқалган. Унинг асарларини рус тилига М. Ю. Лермонтов, В. А. Жуковский, Бальмонт, С. Маршак, В. Левик, Б. Пастернак, Гнедич, Шенгели ва Лугавскойлар таржима қилганлар. Буюк санъаткорлар В. Гюго, Ф. Стендаль, О. Бальзак, Г. Гейне, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Мицкевичлар инглиз шоири асарларига ижодий ёндошганлар.

Жаҳон адабиётининг забардаст сиймоларидан бири бўлган Байроннинг асарлари дунёнинг деярли барча тилларига таржима қилинган. Ўзбек тилига унинг шеърларини таржима қилган санъаткорларимиз орасида Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Шукрулло, Жуманиёз Жабборов, Муҳаммад Али, Рауф Парфи каби сўз усталари бор. Инглиз шоирининг қатор шеърлари, «Чайльд Гарольднинг зинрати», «Шилён тутқуни», «Манфред» драматик достони ва бошқаларни ўзбек китобхони ўз она тилида ўқиш бахтига муяссар бўлган.

Байрон асарлари ҳозирги кунда уруш ваффи билан таҳдид солаётган империалистик кучларни фош этишда эркесвар кишилар қўлида қудратли ғоявий қурол бўлиб хизмат қилмоқда.

ПЕРСИ БИШИ ШЕЛЛИ

(1792—1822)

Ҳаёти ва ижоди

Инглиз адабиётининг кўзга кўринган вакилларида бири Перси Биши Шелли дворян оиласида туғилди. Аввал Итон коллежида, сўнгра Оксфорд университетиде ўқиди. Шелли ҳам ёш-лигидан бошлаб ўзининг буюк замондоши, дўсти Байрон сингари зулм ва адолатсизликка мурасасизлик билан қаради. Шелли студентлик йилларида илғор қарашдаги ўқитувчиларнинг таъсирида бўлди. Шунинг натижаси ўлароқ, ўртоғи Хогг билан бирга «Даҳрийликнинг зарурлиги» деган брошюра ёзди. Бу асари учун Шелли ва унинг ўртоғи Хогг университетдан

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 224-бет.

ҳайдалди. Шеллининг отаси Тимоти ўғлининг келажагига катта умид боғлаган эди. У фарзандининг сиёсий арбоб бўлиб етишувини орзу қилди. Аммо Шелли университетдан ҳайдалгач, отаси ундан ғазабланиб, ўғлига моддий ёрдам бермай қўйди. Моддий муҳтожлик исканжасида қолган Шеллига бобоси бир оз мадад қўлини чўзди. 19 ёшли Шелли Гарриет исмли камбағал қизга уйланди. Энди у фақат асар ёзиб, ўз тирикчилигини ўтказишга мажбур эди. Шелли бир неча вақт Ирландияда яшади. Англияга қайтгач, Вильям Годвин билан танишиб, унинг таълимотига эргашди. Шелли Годвиннинг қизи Мери билан севишиб, Швейцарияга кетади. Шу ерда биринчи марта Байрон билан учрашади ва дўстлашиб қолади. Байронни 1816 йили ватанидан чиқиб кетишга мажбур қилишса, 1818 йили Шеллининг қисмати ҳам худди шундай бўлади. Шелли Италияда яшаб, ўзининг асосий асарларини ўша ерда яратади. Буюк шоир 1822 йили ижоди гуллаб турган бир пайтда денгизга чўкиб ҳалок бўлади.



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

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

Шоир зolimларни, реакционерларни, динни аёвсиз қоралаган бўлса ҳам, ўша адолатсиз тузумни қандай ўзгартириш керак, деган саволга жавоб бера олмади. Шунга қарамасдан, Шеллининг бу биринчи йирик поэмаси ўзининг исёнкорлик руҳи билан ажралиб туради.

Дostonда Шеллининг биринчи француз буржуа революциясига ҳамда Европа мамлакатларида юз бераётган ишчилар ҳаракатига бўлган муносабати ифодаланади. Асар сюжети Туркия воқелигидан олинган. Лекин шоир бундай қўзғолоннинг истаган ҳар бир мамлакатда

юз беришига сира ҳам шубҳа қилмайди. Асар қаҳрамонлари Лаон билан Цитна ислом мамлакати аҳолисини, Шарқнинг мазлум халқини зулмга қарши курашга турғизади. Лаон билан Цитна озодлик, тенглик ғояси билан яшайдилар. Улар бошчилик қилган халқ оммаси золимни тахтдан ағдаради. Инсонлар тезда қийинчиликни унутадилар. Ҳамма ёқда тинч-тотувлик ўрнатилади. Қўзғолончилар золимни кечирадилар. Аммо золим чет элга қочиб, уердан ўзига иттифоқчилар тўплайди. Яна ислом мамлакати устига юриш қилиб келади. Қўзғолончилар енгиллади. Унинг бошлиқлари асир олиниб, золим томонидан жазоланади. Лекин Лаон билан Цитна ўлимдан сира қўрқмайдилар. Улар ўзлари бошлаган иш — озодлик кураши яна давом этади, халқ эркини ўз қўлига киритади, деган қатъий ишонч билан ўлимга тик боқадилар. Асар оптимистик ғоя билан тугалланади.

Прометей инсонларнинг дўсти. Юпитер золим, эксплуататор. Бу романтик, фантастик образлар орқали Шелли замонасидаги синфий кураш манзарасини гавдалантиради. Прометей бошлиқ инсонлар Юпитерни тахтга чиқарадилар. Аммо золим Юпитер кўп ўтмай, ўз ваъдаларидан қайтади. Зулмни кучайтиради. Прометейни севгилиси Азиядан ажратиб, Кавказ тоғларига занжирбанд қилиб ташлайди. Сабр косаси тўлиб-тошган халқ озодлик руҳи Демогортон бошлиқ золимни тахтдан ағдариб ташлайди. Ёр юзини ёруғлик тутиб, ҳамма озодликка чиқади. Узоқ вақт жабрланган Прометей озод қилиниб, севгилиси билан бирлашади. У Юпитернинг ҳукмронлиги умри тугаб қолганлиги ҳақидаги сирни билади. Шунинг учун Прометей зулмга бардош беради, унга бўйин эгмайди. Асар зулм, адолатсизлик инсоният ҳаётидан тамомила қувиб чиқарилиши лозим, деган ғояни илгари суради. Шелли ўзининг озодлик ҳақидаги орзусини қадимдан инсониятнинг дўсти, халоскори бўлган буюк, муаззам Прометей образи билан боғлайди. «Озод қилинган Прометей» асарининг охирида шоир озодликка эришган кишилик жамиятининг келажакдаги қиёфасини чизиб, синфсиз жамият, эркин меҳнат асосига қурилган адолатли тузум қарор топишини башорат қилади. Шелли ижодидаги ана шу оптимистик кайфиятларни назарда тутган Ф. Энгельс уни «даҳо пайгамбар» деб атаган эди.

Агар Шелли аввалги асарларида узоқ ўтмишга мурожаат этиб, фантастик, мифологик сюжетларни ишлаган бўлса, «Ченчи» фожиасида реализмга жуда яқинлашиб келади. Шелли Рим кутубхонасида сақланган XVI асрга оид бир оиланинг аччиқ қисматини ҳикоя қилувчи хроникани ўз асарига асос қилиб олган.

Рим дворяни Франческо Ченчи ўзининг золимлиги, безорилиги ва ахлоқсизлиги билан ном чиқарган. Граф Ченчи ҳаммага, жумладан, ўз оиласига ҳам ёмонлик қилади. У ўз ўғилларини уйдан ҳайдайди, атрофдагиларга зулм ўтказади. Лекин бу одам қилган жиноятлари учун асло жазоланмайди. Чунки у

Рим папасига пора бериб, ҳар доим жиноятларни ёпиб юбораверади. Ниҳоят, граф Ченчининг бузуқлиги шу даражага борадики, у ўз қизи Беатричега ҳам кўз олайтиради. Номуси поймол этилган қиз Беатриче онаси ва уйдан ҳайдалган акалари билан маслаҳатлашиб, золим ва бузуқ отадан ўч олиш, ойланинг ор-номусини сақлаб қолишга қарор қилади. Махсус одам ёллаб, графни ўлдирадилар. Аммо сирни сақлаб бўлмайди. Рим папасининг элчилари бу сирни папага етказадилар. Рим папаси, гарчи граф Ченчининг бадкирдорлигини билиб, унинг оила аъзолари бу ярамас одамни ўлдириб, тўғри иш қилганини тушунса-да, граф оиласининг барча аъзоларини ўлим жазосига ҳукм қилади. Чунки граф Ченчи ўлдирилгандан сўнг, энди Рим папасига ундан келиб турадиган пора тўхтаб қолган эди. Асарда ҳалоллик ва адолат зулм, зўравонлик ва безорилик устидан албатта ғолиб чиқади деган ғоя илгари сурилади.

Шелли фақат золим граф Ченчини эмас, шу билан бирга зулмни рағбатлантирадиган, уни ҳимоя қиладиган динни ҳам, Рим папасини ҳам, эксплуататорлар билан руҳонийлар ўртасидаги алоқани ҳам фош қилиб ташлайди.

Асар воқеалари граф Ченчи оиласининг жазоланиши билан тугалланса ҳам унда оптимизм устун туради. Чунки жабрдийда қаҳрамонлар ўлимга тик боқадилар, қилган ишларидан пуншаймон эмаслар. Беатриче, унинг онаси ва акалари золим ва бузуқ графни ўлдириш билан оиланинг ор-номусини сақлаб қоладилар, атрофдагиларни бу манфур шахснинг ярамасликларидан халос этадилар.

«Ченчи» фожиаси ҳаётий сюжет асосига қурилганлиги билан романтик Шелли ижодида реализм томон силжишни кўрсатади. Бу ерда Рим папаси, Кардинал ва бошқа руҳонийлар образлари Шекспир қаламига мансуб аломатлар билан чизилган.

Шелли ижодида йирик драмалар, поэмалардан ташқари, катта маҳорат билан ёзилган лирик шеърлар ҳам мавжуд. Шоир лирикаси ўзининг хилма-хиллиги, ранг-баранглиги билан ажралиб туради. Унда табиат тасвири катта ўрин тутади. Шелли лирикаси ҳам халқ озодлиги ғоялари билан боғлиқ, оптимистик руҳда ёзилган. Унинг сиёсий лирикаси орасида «Инглизлар кўшиғи», «Анархия маскаради» каби ажойиб шеърлар бор. Бу асарларида Шелли инглиз ишчилари, деҳқон ва ҳунармандларини ўзлари яратган меҳнат самараларига эгалик қилишга чақиради.

Эзгуликка ишонч билан қараган Шелли ўзининг сиёсий лирикасида XIX асрнинг асосий масаласи меҳнат билан капитал ўртасидаги кураш бўлиб қолишини башорат қилади. Бу синфий курашда ғалаба ишчилар синфи томонида бўлишига ишонади. Уни ўз замондоши, «жаҳон қайғуси»ни куйлаган Байрондан ажратиб турадиган хусусиятлар ана шулар.

Шеллининг деярли барча асарлари инсон озодлиги учун курашга бағишланган. Улар тенгсизликка қарши, халқ бахт-сао-

дати, унинг ёрқин келажаги учун кураш ғояси билан суғорилган. Шелли адабий жанрларнинг барчасида ўз кучини синаб кўрди. Пародия, фожа, лирик драма, дoston, марсия, сиёсий лирика — Шелли қалам тебратган жанрлардир.

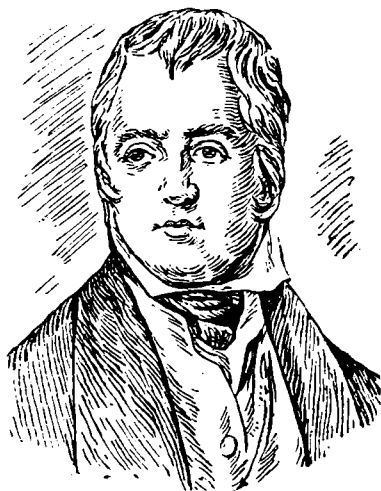
Маркснинг қизи Элеонора Маркс Эвелинг отаси ҳақидаги хотираларида қуйидагиларни ўқиймиз: «Философлар ва экономистларни қандай яхши билса ва тушунса, шоирларни ҳам шундай яхши билган ва тушунган Маркс, одатда бундай деяр эди: «Байрон билан Шелли ўртасидаги асл фарқ қуйидагилардан иборатдир: уларни тушунган ва хуш кўрганлар, Байроннинг ўттиз олти ёшида вафот этганлигини бир бахт деб билдилар, чунки агар у умр кўрса, реакцион буржуага айланиб кетар эди деб ҳисоблайдилар; аксинча, улар Шелли йигирма тўққиз ёшида дунёдан ўтганига афсусланадилар, чунки у чинакам революционер эди ва ҳамиша социализм авангардига мансуб бўлар эди, дейдилар»¹.

ВАЛЬТЕР СКОТТ

(1771—1832)

Ҳаёти ва ижоди

Англиянинг йирик ёзувчиларидан бири, Вальтер Скотт ажойиб санъаткор, тарихий романлар автори сифатида жаҳон адабиёти хазинасига баракали ҳисса қўшди. Вальтер Скотт яшаб ижод қилган давр муҳим воқеаларга, ўзгаришларга жуда бой. Эскилик билан янгилик ўртасидаги курашлар, Англиядаги саноат ўзгариши, биринчи француз буржуа революцияси, Наполеон олиб борган босқинчилик урушлари ёзувчи асарларига сюжет бўлиб хизмат қилди. Унинг тарихий мавзуда ёзган романлари XII асрдан торттиб то XIX асргача бўлган хилма-хил воқеаларни қамраб олади. Вальтер Скотт ҳали ҳаёт эканидаёқ, унинг номи кенг тарқалган ва буюк замондошларининг таҳсинига сазовор бўлган эди. Адибнинг ижодига А. С. Пушкин, В. Г. Белинский, Оноре де Бальзаклар юқори баҳо бердилар. Унинг асарларини Маркс билан Энгельс севиб ўқидилар.



Вальтер Скотт, дунёқарашига кўра консерватор эди ва у

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 416-бет.

«адолатли монархия» тарафдори бўлиб чиқди. Революцион ҳаракатларни ёқламади, балки жамиятнинг аста-секинлик билан ривожланиб боришини истади. Шунинг учун Англияда буржуазия билан дворянлар ўртасидаги келишувчилик (1689), яъни сиёсий ҳокимият дворянлар қўлида қолиб, иқтисодий имтиёзлар буржуазия синфи ихтиёрига ўтиши ёзувчини қаноатлантирар эди. Аммо Скотт ўз асарларида ҳаёт ҳақиқатларига содиқ қолиб, эски патриархал тартибларнинг ҳалокатга маҳкум этилганини, унинг ўрнига янги буржуа муносабатлари кириб келаётганини объектив равишда кўрсатиб берди.

Вальтер Скотт тарихий жараёнларнинг ривожланишини синчковлик билан кузатди. Халқ оммаси ҳаракатининг тарихда ўйнаган объектив ролини одилона акс эттирди. Ана шулар ёзувчи яратган тарихий романларнинг ҳаққонийлигини таъминлаган омиллар эди.

Скотт кишилар тақдирини тарихий воқеалар оқими билан боғлиқ равишда кўрсатиб берди. Унинг ҳар бир қаҳрамони конкрет тарихий шароит ва миллий хусусиятлари билан узвий равишда гавдалантирилади. В. Г. Белинский Вальтер Скотт ижодига юқори баҳо бериб, унинг Европа санъатига ижтимоий ва тарихий йўналиш берганини таъкидлаб, ёзувчи ўз романларида «тарих пружинасини» кўрсатганини қайд қилади.

Вальтер Скотт 1771 йили Шотландияда дворян оиласида туғилди. Унинг отаси ҳуқуқшунос эди. Бўлажак ёзувчи Шотландия табиатига, унинг тарихига қизиқиб қаради. У мактабда ўқиб юрганидаёқ халқ афсоналари, балладаларига мафтун бўлиб қолган эди. Скотт Эдинбург университетига кириб, ҳуқуқшунослик касбини эгаллайди.

Адвокатлик иши билан бирга у она юртнинг тарихига оид материалларни, халқ оғзаки ижодининг дурдоналарини йиға бошлайди. Скоттнинг тарихга бўлган қизиқиши 1796 йили Гётенинг «Гёц фон Берлихинген» тарихий драмасини таржима қилишига ҳам туртки бўлди.

Энди у бутунлай адабий ижод билан шуғуллана бошлайди. 1802—1808 йилларда уч томлик Шотландия халқ қўшиқларини, аллақанча романтик поэмаларини нашр эттиради. Бу қўшиқлар ва поэмалар ёзувчининг ватани тарихини, унинг фольклорини мукамал билишини кўрсатади. Шотландия манзаралари, қадимий феодал қасрлари, фантастика ва саргузашт унсурларга бой бўлган бу асарлар унга кенг шуҳрат келтиради.

Вальтер Скотт ижодини, характериға қараб, уч даврга ажратса бўлади. Б и р и н ч и д а в р — 1796—1813 йиллар — дастлабки романтик поэмалари яратилган давр. И к к и н ч и д а в р — 1814—1818 йиллар бўлиб, бу йилларда Скотт Шотландия тарихидан олиб ёзган ажойиб романларини («Уэверли», «Гай Маннеринг», «Антикварий», «Пуританлар», «Роб Рой», «Эдинбург синдойни») яратади. У ч и н ч и д а в р — 1819—1832 йилларни қамрайди. Бу даврда ёзувчи Англия, Франция ҳамда Шотландия тарихига, бошқа давлатларнинг узоқ ўтмишига

мурожаат қилиб, «Айвенго», «Кенильворт», «Квентин Дорвард», «Вудсток», «Перт гўзали» каби романларини ёзади.

Шотландия романлари циклига кирувчи биринчи романи «Уэверли» (1814) XVIII аср тарихидан олинган. Шотландиянинг кланлари (қадимги уруғчилик тузуми бошлиқлари) XVII асрдаги инглиз буржуа революцияси туфайли юз берган тартибларга қарши қўзғолон кўтарганлар. Бу қўзғолондан мақсад, тахтдан ағдарилган стюартлар династияси ҳокимиятини қайтадан тиклашга уриниш эди. Бу қўзғолонга шотланд кланлари оддий деҳқонларни ҳам жалб қилади. Чунки мамлакат ҳаётига сингиб бораётган буржуа тартибларидан кенг халқ оммаси ҳам норози эди. Аммо ёзувчи бу якобитлар қўзғолонининг ҳалокатга маҳкум эканлигини, тарихий жараён тўхтовсиз олға қараб ривожланиб боришини кўрсатиб берган, халқ оммасининг реакцион кучлар қўлида қурол бўлиб қолганини акс эттирган. Бу тарихий ҳақиқатга мос эканини, санъаткорнинг ижтимоий кучлар ҳаракатини тўғри талқин қилиб берганини кўрсатар эди. Скотт бу романида тасвирлаётган давр колоритини, руҳини ишонарли кўрсатади.

«Пуританлар» (1816) номли романида Скотт шотландиялик тоғли деҳқонларнинг стюартлар династиясига қарши қўзғолонини кўрсатади. Бу асар халқ оммасининг қироллик зулмига қарши норозилик ҳаракатини акс эттиради.

«Роб Рой» (1817) романида қашшоқлашган шотланд деҳқонларининг ер эгаларига қарши кураши ҳикоя қилинади. Ийрик заминдорлар шаҳар саноатчилари билан тил бириктириб, деҳқонларнинг ерларини, молларини тортиб олиб, у ерларни саноат учун жун етказиб берувчи хом ашё майдонига айлантирган эдилар. Еридан, мол-мулкидан ажралган Роб Рой ўзинга ўхшашларга бошчилик қилиб, шотланд деҳқонларининг ер эгаларига қарши курашувчи қасоскор раҳбарига айланади. Бу асарда ҳам, «Пуританлар»да бўлганидек, халқ оммасининг ўз ҳуқуқлари учун қўлига қурол олиб курашга отланиши кўрсатилади. Ёзувчи халқнинг қонуний ҳуқуқларини ҳимоя қилиб, ҳукмрон синф вакилларининг жиноий ишларини фош этиб ташлайди.

Вальтер Скотт Шотландия тарихига оид барча асарларида ўша халқ ҳаётини, урф-одатларини, кийим-кечакларини ҳайрон қоларли даражада усталик билан тасвирлаб беради. Китобхон кўзи ўнгида бирин-кетин тарих саҳифалари жонланиб ўтаверади.

Вальтер Скотт ижодининг учинчи даврида ёзган асарларининг тарихий доирасини янада кенгайтиради. Бу даврда ёзувчи XII аср Англия ҳаётига оид («Айвенго»), XV аср Франция тарихига оид («Квентин Дорвард»), салб юришлари тарихига оид («Тилсимот») хилма-хил романларини ёзди.

«Квентин Дорвард» (1823) романида ёзувчи XV аср Франция тарихини, урф-одатларини акс эттирган. Қирол Людовик XI нинг мамлакатни марказлаштириш учун душманлари билан

олиб бораётган сиёсатини кўрсатган. Скотт тарихий ҳақиқатга содиқ қолиб, француз қиролининг аниқ психологик қиёфасини чизиб беради. Мамлакатда абсолютизм сиёсатининг тантанасига ҳамда француз қироли Людовик XI га қарши курашаётган тарқоқ феодаллар вакили сифатида герцог Бургунский образи яратилган.

«Айвенго» Роман Вальтер Скоттнинг бу даврдаги асарлари орасида алоҳида ўрин тутади. Бу роман марказида XII асрда Англияда кучайиб бораётган қиротлик ҳокимияти билан ўзбошимча феодаллар ўртасидаги кураш воқеалари туради. Асарда ёзувчи ўзининг севимли қаҳрамонлари рицарь Айвенго, қирол Шерюрак Ричард ва улар атрофидаги персонажларнинг романтик қиёфасини гавдалантириб беради. Асар қаҳрамонлари мард, севгисига содиқ кишилар. Айниқса, асардаги халқ вакилларининг образлари жуда мукаммал: қизиқиши Вамба, чўчқабоқар Гурт, хушчақчақ монах Тук, ўрмондаги камончилар бошлиғи жасур Робин Гуд ана шундай персонаждир. Асарда англо-сакс феодаллари ҳамда деҳқонлари билан норманн босқинчилари ўртасидаги кураш акс этган. XI асрда Англияни босиб олган норманнлар ҳаддан ташқари зулм ва адолатсизлик қиладилар. Норманн феодаллари Фрон де Беф, Буагильбер' де Браси ва бошқалар англо-саксларни эзадилар, уларнинг ер-мулкани тортиб олиб, ўзларини таҳқирлайдилар. Улар маҳаллий аҳолига қўпол муомала қиладилар. Англо-сакс феодаллари — Седрик, Ательстон ва бошқалар ўз ер-мулкани норманн босқинчиларидан ҳимоя қилиш учун курашадилар. Оддий халқ ҳам ўз феодаллари, ҳам босқинчи норманнлар зулмидан озор чекади. Улар ниҳоятда қашшоқлашиб, хонавайрон бўлганлар. Шунинг учун ўрмонларга яшириниб, босқинчиларга қарши кураш олиб борадилар. Бу қашшоқ оммага Англия халқининг севимли қаҳрамони Робин Гуд бошчилик қилади. У романда Локсли номи остида берилган. Халқ ўз бошлиғи Робин Гудни (Локслини) севади ва унинг кетидан эргашади.

Ёзувчи асарда Робин Гуд ҳақидаги халқ қўшиқлари ва балладаларидан усталик билан фойдаланган.

Романда XII аср Англиясида мутлақо ҳуқуқсиз, қувғун қилинган яҳудийлар ҳаёти ҳам ёритилган. Уларни христиан бўлмагани учун англо-сакслар ҳам, норманн босқинчилари ҳам хўрлайдилар, камситадилар. Яҳудийларнинг намояндаси сифатида, романда савдогар чол Исаак ва унинг гўзал қизи Равекка образлари берилган.

Асарнинг бош қаҳрамони Уильфред Айвенго саксониялик феодал Седрикнинг ўғли бўлади. Айвенго қирол Шерюрак Ричардга содиқ бўлганлиги учун, отаси уни уйдан ҳайдаб юборган. Айвенго қирол Ричард билан бирга шарққа, салб юришларига бориб, ажойиб қаҳрамонликлар кўрсатган.

Вальтер Скотт «адолатли монарх» тарафдори бўлгани учун норманн қироли Шерюрак Ричарднинг эзилган халқ томонида

туриб, ўзбошимча феодалларга қарши курашганини кўрсатган. Седрик йирик феодал бўлганлигидан қиролга бўйсунгиси келмайди. Уғли Айвенго билан ҳам ана шу сабабли келиша олмайди. Қирол Шерюрак Ричард салб юришларида эканида унинг укаси шаҳзода Жон тахтга ўтириб, ўз атрофига норманн феодалларини йиғиб олиб, мамлакатда ўзбошимчалик, адолатсизлик қилмоқда эди. Салб юришларидан қайтиб келган қирол вақтинча номаълум рицарь қиёфасида яшириниб юришга мажбур бўлади. Қирол Шерюрак Ричард ўрмондаги Робин Гуд камончилари билан бирга ҳаракат қилади.

Айвенгонинг отаси чол Сердик ўзи тарбиялаган гўзал қиз Ровена, савдогар яҳудий Исаак ва унинг қизи Равекка норманн рицарларига асир тушадилар. Норманн феодаллари — Фрон де Беф, Буагильбер ва де Брасилар асирларни қамаб, улардан жуда катта тўлов беришни талаб қиладилар. Лекин қирол Шерюрак Ричард, Айвенго ўрмондаги Робин Гуд кишилари билан биргаликда феодал Фрон де Беф кўрғонини ёндириб, асирларни озод қиладилар. Буагильбер номли норманн рицари Равеккани олиб қочади. Қиз Буагильберга турмушга чиқишга рози бўлмайди. Черков магистри Луки Боманоара Равеккани сеҳргарликда айблаб, оловда куйдиришга ҳукм чиқаради. Айвенго қизнинг ҳимоясига отланиб, яккама-якка жангда Буагильберни ўлдиради ва Равеккани озод қилади. Ниҳоят, қирол Шерюрак Ричард душманларини енгиб, тахтга ўтиради. Айвенго отаси Седрик билан ярашади. У гўзал қиз Ровенага уйланиб, қиролнинг содиқ ёрдамчиси сифатида саройда хизмат қилади. Равекка эса отаси Исаак билан ўз юртларига кетади. Шундай қилиб, романда майда, тарқоқ феодал ўзбошимчаликлари устидан йирик, марказлашаётган мустабид давлатининг ғалабаси кўрсатилади.

Асардаги англо-сакслар — Седрик ҳам, Ательстан ҳам, норманнлар Фрон де Беф ҳам, де Браси ҳамда Буагильберлар мағлубиятга учрайдилар.

Асарда феодалларнинг қиёфаси, йиртқичлиги, шафқатсизлиги реал гавдалантирилган. Роман сюжети ранг-баранг воқеалар, романтикага бой лавҳаларга тўла. Айниқса, Робин Гуд бошлиқ оммавий саҳналар, зулмга қарши ғазаб ва нафрат билан ёнаётган халқ ҳаракати тасвирланган саҳифалар ёзувчининг демократизмдан дарак беради.

Асардаги феодал қасрини қамал қилиш, уни ёндириб юбориш, рицарлик мусобақалари тасвирланган саҳналар Вальтер Скотт ўзи ҳикоя қилаётган давр тарихини, халқ тарихини ниҳоятда чуқур билишини кўрсатади. Меҳнат аҳлининг оғир аҳволи, яҳудий миллати вакилларининг камситилиши ва хўрланиши, ҳукмрон синф вакилларининг ўтакетган шафқатсизлиги сингари фактларнинг реал тасвири Скотт романининг қимматини оширади.

Асар қаҳрамонларининг, айниқса халқдан чиққан қаҳрамон-

ларнинг тили ҳам ифодали бўлиб, унда халқ оғзаки ижодни ха- зинасининг дурдоналари кўп ишлатилади.

Вальтер Скотт 20- йилларда бир қанча тарихий, тарихий- адабий мавзуларда асарлар яратди. «Наполеон Бонапарт ҳаё- ти» (1827), «Шотландия тарихи» (1830), «Романнавислар ҳаё- тининг тасвири» (1824), Драйден ва Свифт (1826) ҳақидаги китобларини ёзади.

Вальтер Скотт умрининг сўнгги йилларида жуда кўп ишла- ди. Бу эса унинг соғлигини издан чиқарди. Врачларнинг мас- лаҳати билан Скотт жанубга даволанишга боради. Аммо соғ- лиғи яхшиланмасдан, 1832 йили Шотландияга қайтиб келгач, вафот қилади.

Унинг асарлари ўз моҳияти эътибори билан романтизм дои- расидан чиқиб, танқидий реализмга йўл очиб берди. Унинг бу хусусиятини Оноре де Бальзак, Проспер Мериме, А. С. Пуш- кин, Виктор Гюго сингари санъаткорлар ўз вақтида пайқадил- лар. В. Г. Белинский Вальтер Скоттни «санъат даргоҳидаги Колумб» деб атади. Маркснинг қизи Элеонора Маркс Эвелинг отаси ҳақидаги эсдаликларида: «Маркснинг доимо Вальтер Скоттни қайта-қайта ўқиб турганини айтиб ўтишим керак; у Вальтер Скоттни завқ билан ўқир эди, Бальзак ва Фильдинг асарларини қандай билса, Вальтер Скотт асарларини ҳам шун- дай яхши биларди»¹, деб ёзади. Поль Лафарг Маркс ҳақидаги хотираларида: «У Вальтер Скоттнинг «Пуританлар» деган ро- манини ўрناق бўларли асар деб ҳисобларди»², деб кўрсатган.

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

ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИДА РОМАНТИЗМ

Францияда романтизмнинг қарор топишига асосий сабаб XVIII аср охирида содир бўлган биринчи француз буржуа ре- волюциясидир. Бу революция Европанинг бир қанча мамла- катларида жуда мураккаб ғоявий курашни юзага келтирди.

Романтизм адабий йўналишининг замирида ана шу инқилоб туфайли майдонга келган янги тартиблар — буржуа тартиб- ларидан қаноат ҳосил қилмаслик кайфияти ётади. Бу ҳолни К. Маркс «Француз революциясига ва табиий, у билан боғлиқ бўлган маърифатпарварликка дастлабки реакция шундан ибор- рат бўлган эдики, ҳамма нарса ўрта аср ёғдусида, романтик- лик ёғдусида кўриларди... Иккинчи реакция... ўрта аср чегара- ларидан чиқиб, ҳар бир халқнинг ибтидоий даврига кўз таш- лашдан иборатдир»³, деб таъкидлайди.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, 2 жилд, Тошкент, 1977, 586- бет

² Уша китоб, 577- бет.

³ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 402- бет.

XIX асрнинг бошларида бир қанча файласуф ва ёзувчилар революция натижаларига ҳамда уни вужудга келтирган маърифатпарварлик ғояларига қарши кескин хуруж бошладилар. Реакцион романтиклар деб ном олган бу гуруҳ вакиллари ақлни ҳар қандай жинойтларнинг манбаи деб ҳисобладилар. Динни, черковни қайта тиклашни талаб қилиб чиқдилар. Улар биринчи француз буржуа революциясини маърифатпарварларнинг гуноҳи учун тангри томонидан юборилган жазо, деб баҳоладилар. Бу гуноҳдан қутулиш учун яна монархия тузумини тиклаш, католик черковининг нуфузини кўтариш керак, деб жар солдилар. Бу лагернинг бошлиқларидан бири Шатобриан француз адабиётида тушкунлик кайфиятларини, индивидуализмни, ҳаётдан юз ўгириб, таркидунёчилик, фанга нисбатан ишончсизликни тарғиб қилди. Реакцион романтиклар инқилоб ғояларини йўққа чиқаришга, ақл-заковатнинг кучига шубҳа билан қарашга чақирадилар. Ана шундай реакционер файласуф ва ёзувчилардан Францияда Бональд (1753—1840), Шатобриан (1768—1848), Альфред де Виньи (1797—1863), қисман Альфред де Мюссе (1810—1857) ларни кўрсатиб ўтиш мумкин.

Агар реакцион романтиклар революция ғояларини инкор қилсалар, иккинчи лагерь вакиллари тараққийпарвар ва демократик руҳдаги романтиклар Виктор Гюго (1802—1885), Жорж Санд (1804—1876) лар диққати революция туфайли пайдо бўлган оддий кишиларнинг орзу-умидларини амалга оширишга қаратилди.

Шу билан бирга, тараққийпарвар романтиклар буржуазия тузумининг моҳиятини ҳам, унинг қонунларини ҳам тушуниб етмадилар. Уларнинг буржуазияга нисбатан айтган танқидий фикрлари мавҳум характерга эга эди. Классицизмнинг «қоидалари» га қарши кураш очган романтиклар адабий жанрларнинг хилма-хиллигини, ранг-баранглигини ёқлаб чиқдилар. Улар ҳаётда учрайдиган қарама-қаршиликларни, яхшилик билан ёмонликни, гўзаллик билан хунукликни контраст усулда тасвирлаб беришни талаб қилдилар. Романтикларнинг қаҳрамонлари алоҳида тақдири, кучли характери билан ажралиб турадилар. Тараққийпарвар романтиклар буржуазиянинг зерикарли, бўғиқ муҳитига қарама-қарши ўлароқ, жануб ва шарқ мамлакатларига хос экзотик, эҳтиросли характерларни, миллий колорит ва бўёқларни бўртириб кўрсатдилар. Улар қаҳрамонлар характери ни мавҳум схемага солиб, яхши ва ёмон кишиларга ажратиб тасвирлайдилар.

Тараққийпарвар романтиклар ижтимоий тараққиётга умид боғлаб, у инсониятни озодликка олиб келади, деб ишондилар. Тараққийпарвар романтизмнинг вакиллари ижодкор эркинлиги, санъат эркинлигини ҳимоя қилдилар. Илғор романтиклар оддий инсоннинг ҳис-туйғуларини, кучли эҳтиросларини куйладилар. Улар санъатда миллийлик байроғини кўтариб чиқдилар. Агар классицизм санъати сюжетни қадимги Юнонистон ва Римдан олган бўлса, тараққийпарвар романтиклар сюжетни ўз халқи тарихидан, миллий тарихдан ахтардилар. Бу эса улар ижодининг демократизми, ватанпарварлигидан дарак берад эди.

ВИКТОР ГЮГО

(1802—1885)

Ҳаёти ва ижоди

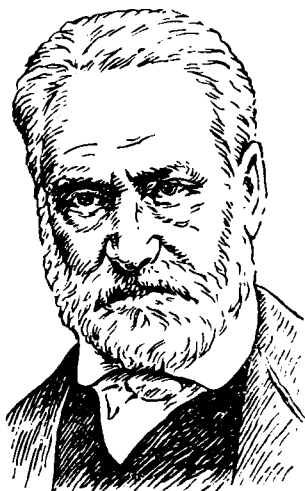
Виктор Гюго Франциянинг зўр истеъдодли шоири, драматурги, романивиси ва публицистидир. У ижодининг такомли давомида француз тараққийпарвар романтизмнинг юксак чўққисига кўтарилган йирик санъаткордир.

Виктор Гюго 1802 йили Безансон шаҳрида офицер оиласида туғилди. Отасининг ҳарбий хизмати туфайли Гюголар оиласи бир шаҳардан иккинчисига, бир мамлакатдан, иккинчи мамлакатга кўчиб юришга мажбур эди. Бўлажак ёзувчи ёшлигида онласи билан Италияда, Испанияда, Франциянинг бир қанча шаҳарларида бўлди.

Виктор Гюго ёшлигидан бошлаб француз маърифатпарвар ёзувчилари ва файласуфлари Вольтер, Руссо асарлари таъсирида бўлади. У лицейда физика, математика, фалсафадан дарс тинглайди. Уқув йилларида адабий қобилияти тез ўсади. 20 ёшли Виктор Гюго «Қасидалар» номли биринчи шеърый тўпламини нашр қилдиради. Гюго бу даврдаги шеърларида мустабид тузум тарафдори бўлиб чиқади. Фақат 1827 йили ўзининг биринчи драматик асари «Кромвель»ни яратиб, бунга кенгайтирилган муқаддима ёзади. Бу муқаддима Гюгонинг тараққийпарвар романтиклар лагерига ўтганлигидан дарак берар эди. Гюго драмасига ёзган сўзбошисида адабий асарларнинг воқеаларини контраст усулида ёритишни илгари сурди. Адабий асарларда кенг муболағалар, гротеск усулидан фойдаланишни ёқлади. Классицизмнинг догматик қонунларига қарама-қарши ўлароқ, Шекспир ижодидаги ҳаётийликни қувватлади. Классицизмнинг жой бирлиги, вақт бирлиги принципларига, юқори табақа вакилларининг баландпарвоз нутқиغا қарши Гюго санъатда ёзувчининг мутлақо эркин бўлишини талаб қилиб чиқди.

У ўз асарларида француз халқ тилининг бойликларидан унумли фойдаланди, француз шеър тузилишини янги вазнлар, хилма-хил қофия, миллий колорит, кенг халқ луғати билан бойитди. Виктор Гюгонинг «Кромвель» драмасига ёзган муқаддимаси тараққийпарвар романтизм адабиётининг амалдаги манифести, программасига айланиб қолди.

Ўзи илгари сурган назарий қарашларини амалда исботлаш



учун Гюго 1830 йилдаги Июль революцияси арафасида «Марион Делорм» (1829), «Эрнани» (1830) каби романтик драмаларини яратди. «Марион Делорм» драмасининг сюжети XVII аср тарихидан олинган бўлиб, қирол Людовик XIII ва унинг министри Кардинал Ришелье даврини тасвирлаш билан замонасидаги реставрация ва қирол Карл X нинг ҳажвий карикатурасини чизиб беради.

«Эрнани» драмасида оддий қароқчи Эрнани билан қирол Карлос образларини бир-бирига қарама-қарши қўйди. Асарда юқори табақа вакили бўлган қиролдан қароқчи Эрнани ҳар жиҳатдан устун эканлиги кўрсатилади. Эрнани олижаноб, жасур, ҳалол, севгида барқарор. Шунинг учун ҳам юқори табақа вакили Донья Соль қиролдан кўра Эрнанини афзал кўради ва уни севади. Гюгонинг романтик драмаси «Эрнани» Июль инқилоби кунлари Париж саҳнасида қўйилиб, кенг шуҳрат қозонди ва янги адабий йўналишнинг ғалабасини мустақкамлашга хизмат қилди.

«Париж Биби Марьям ибодатхонаси» романи (1831), «Ўлимага ҳукм қилинган кишининг охирги куни» (1829), «Клод Гё» (1834) каби қиссаларида Гюго ижтимоий мавзуга мурожаат қилиб, реставрация даврининг қонхўрлигини фош этди. Энди ёзувчи ижодида оддий халқ ҳаёти, демократик мавзу етакчи ўринни эгаллай бошлади. 1830 йилдаги Июль революцияси воқеалари Гюго ижодида ижтимоий масалаларга нисбатан қизиқишни кучайтириб юборди.

**«Париж Биби
Марьям ибодат-
хонаси»**

Роман мавзуини Гюго XV аср Франция тарихидан олди. Инсон тарихида диннинг машъум ролини бўрттириб кўрсатиш мақсадида диний бўёқларни қуюқлаштириб чизиш учун XV аср

Париж ҳаёти ёзувчига жуда кенг ижодий имкон беради.

Гюго романини ёзишдан аввал Парижнинг машҳур ибодатхонасини бир неча бор айланиб чиққан, унинг архитектураси, готик нақшлари билан танишган. Ёзувчи ибодатхонани айланиб юриб, устунлардан бирига ўйиб ёзилган юнонча «Ананке» сўзини ўқийди. «Ананке» сўзи тақдир, қисмат деган маъноларни англатар эди. Ёзувчи бу сўзнинг маъносини кенгайтириб, унга уч хил мазмун беради. Яъни: дин ананкеси, жамият қонунлари ананкеси ҳамда табиат офатлари ананкеси. Виктор 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.

«Париж Биби Марьям ибодатхонаси» романида бутхона атрофида рўй берган воқеалар акс этади: ибодатхонанинг руҳонийси Клод Фролло ўз умрини дин йўлига тиккан, бу дунё қу-

вончларидан воз кечган, мутаассиб одам. Бутун умрини ибодатхонада ўтказган бу одамнинг ўзи ҳам дин каби жуда совуқ кишига айланиб кетган. Аммо ёши бир жойга бориб қолган бўлишига қарамай, Клод Фролло Париж кўчаларида ўйинга тушиб, шу орқали тирикчилик ўтказиб юрвчи гўзал Эсмеральдани севиб қолади. Эсмеральда ёш, гўзал ва хушчақчақ қиз. У табиийки, Клод Фроллонинг севгисини рад қилади. Аммо Клод Фролло қизни таъқиб этиш фикридан қайтмайди. Кунлардан бирида, қоронгида қолган қиз Эсмеральдани Клод Фролло билан ибодатхонанинг қўнғироқчиси Квазимодо ўғирламоқчи бўладилар. Эсмеральданинг нажот сўраб қичқирган товушини эшитиб, қирол армиясининг кўча патруллари етиб келадилар. Клод Фролло билан Квазимодо кўздан ғойиб бўлишади. Кўча тартибини сақловчи офицер Фебни Эсмеральда ёқтириб қолади. Клод Фролло энди капитан Феб билан Эсмеральдани кузатиб юради. У бир куни тунда Фебни яралаб, яширинади. Феб жароҳатидан, қиз эса қўрққанидан хушсиз йиқилади. Офицерни касалхонага, Эсмеральдани қамоқхонага олиб кетадилар. Қизни қирол армиясининг офицерига суиқасд қилишда айблаб, ўлимга ҳукм қиладилар. Аммо, уни жазолаш майдонига олиб кетаётганларида, Квазимодо қизни ибодатхонага олиб кириб кетади. Шу туфайли қиз бир неча вақт ибодатхонада жон сақлаб қолади. Эсмеральда ўзи сингари қашшоқ одамлар, лўлилар, масхарабозлар, хуллас жамиятнинг энг тубанлигида яшашга мажбур бўлган одамлар орасида — ташландиқ «мўъжизалар саройида» яшар эди. Бу ердаги одамлар Эсмеральдани қутқариш учун ибодатхонага ёпирилиб ҳужум қиладилар. Тунда ғазабнок оломонга қарши Квазимодо ёлғиз ўзи курашади. Шаҳарнинг марказида юз бераётган бу тўполонни қуролли аскарлар келиб бартараф этадилар. Шу куни тунда Эсмеральда ҳам ибодатхонадан ғойиб бўлади. Клод Фролло яна бир бор қизга ўз севгисини мажбуран ўтказишга уринади. Аммо бефойда. Натижа чиқмагач, руҳоний қизни жаллодлар қўлига топширади. Эсмеральдани Грев майдонида дорга осиб жазолайдилар. Квазимодо бунга сабабчи бўлган Клод Фроллони ўлдиради. Ўзи ҳам ибодатхонани тарк қилиб, Эсмеральданинг жасади ёнида жон беради.

Ёзувчи асарда романтик бўёқлардан кенг фойдаланади. Асардаги ҳар бир воқеа, ҳар бир персонаж, ўрта аср ибодатхонаси, «мўъжизалар саройи» тасвири романтик кайфият билан ҳикоя қилинади. Ўрта аср меъморчилигининг, халқ даҳосининг ажойиб обидаси бўлмиш ибодатхона роман воқеалари марказида туради. Асар қаҳрамонларининг деярли кўпчилиги тақдир ибодатхона билан боғланган. Ибодатхона ҳар бир персонаж ҳаётида муҳим роль ўйнайди. У Ўрта асрчилик, феодализм, диннинг қўрғони, зулм, адолатсизлик маскани сифатида тасвирланган.

Ибодатхона вакили бўлган Клод Фролло ўзида оддий кишиларга ёт бўлган диний ақидани мужассамлаштирган. Унинг

севгиси ҳам ҳеч кимга яхшилик, қувонч бағишламайди, аксинча, атрофдагиларга ўлим уруғини сочади. Клоднинг севгиси ундаги мутаассибликнинг, таркидунёчилик ақидасининг инқирозга юз тутганидан дарак беради. Клод Фролло гўзал қиз Эсмеральдага зидлаштириб берилган. Қиз содда, халқ вакили. Унда диний мутаассибликдан узоқ, ҳаёт қувончлари, чинакам гўзаллик, самимийлик барқ уриб туради. Халқ фарзанди Эсмеральда барчага хурсандлик, завқ, қувонч бағишлайди. У, ўзи сингари, жамиятнинг энг камбағал, қашшоқ вакиллари орасида яшайди. Қиз ўз атрофидагиларга сидқидилдан, самимий муносабатда бўлади. Квазимодога қилган меҳрибончилиги ҳам қизнинг олижаноблигини кўрсатувчи фазилатларидан биридир. Шунинг учун ҳам Квазимодо Эсмеральдани дилдан севади. Уни ўлимдан қутқариб, ибодатхонадан бошпана беради. Эсмеральда чинакам гўзал қиз, Феб ҳам хушрўй, аммо ички дунёси қуруқ, бераҳм, севгида беқарор. Эсмеральда бу олифта йигитни чин дилдан севади. У ўз муҳаббатига охиригача содиқ бўлиб қолади. Аммо капитан Феб кучли эҳтирос эгаси эмас. У Эсмеральданинг чўнг севгисига арзимайдиган, ички дунёси қашшоқ бир дворян.

Қўнғироқчи Квазимодо ҳам, Эсмеральда ҳам Феб образига зидлаб чизилган. Шу билан бирга, бу бадбашара, хунук, ўтакетган бахтсиз одамнинг қўрқинчли ташқи қиёфаси унинг бой, бениҳоя гўзал ички дунёсига нисбатан ҳам қарама-қарши қилиб тасвирланган. Квазимодо юқори табақа вакиллари томонидан таҳқирланган киши. У буюк инсоний туйғу билан Эсмеральдани севади. Квазимодо ўз севгисида Клод Фролло ва Феблардан устун. Чинакам халқчил ёзувчи Гюго Квазимодо, Эсмеральда образлари билан халқнинг асл фарзандларининг бой маънавий қиёфасини тасвирлаган.

«Мўъжизалар саройида» яшовчи қашшоқ аҳоли, ташландиқ саройда истиқомат қилувчи одамлар ибодатхонага қарама-қарши қўйилган. Аслида булар феодал жамиятининг адолатсизлигидан азоб чекадилар. Улар ибодатхонани зулм ва адолатсизлик маскани деб тушунадилар. Шунинг учун Эсмеральдани қутқариш мақсадида ибодатхонага ҳужум қилган оломон образи Бастиляни ағдариб ташлаган революцион халқни эслатади. Эсмеральдани ибодатхона кучоғидан қутқариб олишга уринган оломон ўз озодлиги учун зулмга қарши курашга отланган исёнкор халқ ҳаракатини гавдалантиради. Романнинг ана шу саҳифалари Гюго ижодининг халқчиллигини, романтик санъаткор қаламининг қудратини намойиш қилади.

1830 йил Июль революцияси Францияда давлат тепасига Луи Филиппни чиқарди. Банкирлар қироли Францияда буржуа монархияси тартибини тиклади. Виктор Гюго ҳали ўзининг монархистик хомхаёлларидан тамомила воз кечган эмас эди. Шунинг учун қирол Луи Филипп Виктор Гюгонни ўзига яқин тутиш мақсадида унга графлик унвонини бериб, пэрлар палатасининг аъзоси қилиб тайинлайди. 1841 йилда Гюго француз

академиясига сайланади. Лекин у ўзининг демократик қарашларидан юз ўгирмайди. Гюго 1848 йилда қонун чиқарувчи мажлиснинг депутати қилиб сайланди. 1848 йил инқилобни вақтида Виктор Гюго буржуа республикаси тузумини қўллаб-қувватлайди. Аммо Луи Бонапарт 1851 йили давлат тўнтариши қилиб, ўзини император деб эълон этгач, Гюго Наполеон III снётисига кескин қарши чиқади ва у 1851 йилда Франциядан чиқиб кетиб, Гернсей оролларида муҳожирликда яшайди. Энди ёзувчи Наполеон III ни қоралаб, «Кичик Наполеон» памфлети ҳамда «Қасос» номли ҳажвий тўплам яратади. Виктор Гюго давлат тўнтаришининг сиифий моҳиятини тушунмасдан, ўз памфлетида Наполеон III ролига ортиқча баҳо беради. К. Маркс «Луи Бонапартнинг ўн саккизинчи брүмери» асарида «Кичик Наполеон» памфлетига тўхтаб, Виктор Гюго «Бу воқеани... айрим кишининг зўрлик қилиши дебгина билади. У бу кишини камситиш ўрнига, уни шахсий ташаббускорлик жиҳатидан жаҳон миқёсида тарихда мисли кўрилмаган кучли киши деб улуғлаганини пайқамайди»¹, дейди.

Виктор Гюго иккинчи империя даврида (1851—1870) Гернсей оролларида яшаб ижод қилади.

«Хўрланганлар» Виктор Гюго қувғинда юрар экан, ижтимоий адолатсизлик билан курашни тўхтатмади. «Гернсей қувғини»нинг овози ҳамма вақт инсоф ва адолатнинг одил судьяси бўлиб жаранглаб турди. Гюго қувғинда ижтимоий мавзудаги «Хўрланганлар», «Денгиз заҳматкашлари», «Кулгич киши» номли романларини ёзди. Адиб ижтимоий масалалар бобида, синфий жамиятни ўзгартириш борасида идеалист-утопист бўлиб қолди. Унинг сўнги йилларда яратган асарларидаги қарама-қаршиликлар ёзувчи дунёқарашида идеалистик фалсафанинг, маъхум гуманистик тушунчаларнинг давом этаётганини кўрсатади. Виктор Гюго «Хўрланганлар» романини ёзар экан, буржуа тузуми шароитида хор-зорликка, тубанликка тушган, хўрланган кишилар қисматининг аянчли эканини кўрсатади. Аммо уларни бу аҳволдан қутқаришнинг тўғри йўлини белгилаб бера олмайди. У жамият аъзоларини ахлоқий жиҳатдан тарбиялаб, адолат ўрнатиш мумкин деб ҳисоблайди. Ёзувчининг фикрича, буржуа тузумидаги жиноятларни қонун, қamoқ, сургунлар билан, ёки жазо усули билан тузатиш мумкин эмас. Буржуа жамиятининг қонунлари ёмон одамларни қайта тарбиялашдан ожиз. Шунинг учун у ўз қаҳрамони Жан Вальжан образи мисолида ана шу фикрини исботлашга уринади. У кишиларни тарбиялашга инсоф, сахийлик, ёмонликка яхшилик қилиш, гуноҳни кечиритиш йўли билан эришиш мумкин, деб ҳисоблайди.

Роман қаҳрамони Жан Вальжан оддий камбағал киши. У бир бўлак нон ўғирлаб, ўн тўққиз йил мобайнида сургунда

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 463- бет.

юради. Ниҳоят, уни озод қиладилар. Жан Вальжан ўзига бошпана берган епископ Мириельникида тунаб, унинг кумушларини ўғирлаб кетади. Жан Вальжанни тутиб келган полиция вакилларига қараб епископ Мириель: бу киши ўғри эмас, кумушларни унга ўзим совға қилиб берганман, дейди. Мана шу бир оғиз сўз, ёмонликка яхшилик қилиш, гўё Жан Вальжан фикрини, ички дунёсини тамомила ўзгартиб юборади. Энди у мутлақо тўғри, олижаноб одамга айланади. Бундан буён Жан Вальжаннинг қиладиган иши ҳаммага яхшиликдан, меҳрибонликдан иборат бўлиб қолади. У ўзи ташкил қилган корхонасига камбағалларни, қари чол, ёш болалар, аёлларни ишга олади. Бу сахий одам тезда ҳурмат қозониб, жаноб Мадлен номи билан машҳур бўлади. Бу сахий фабрикант-филантроп ҳамда шаҳар мэри Фантина исмли камбағал аёлга, унинг қизи Козеттага ёрдам беради. Полиция унинг ўрнига Шанматъе исмли бир кишини ноҳақ тутиб олганда, судда ўзининг Жан Вальжан эканини эътироф қилади. Бегуноҳ одамни қутқариб юборади. Ўзи полиция қўлига тушиб қолмаслик учун Козеттани олиб Парижга қочиб кетади.

Агар Жан Вальжан епископ Мириель тарғиб қилган олий ҳақиқатни ўзида ифодаласа, полиция инспектори Жавер буржуазия жамияти қонунларини ўзида мужассамлаштирган. Улар иккаласи бир-бирига қарама-қарши ҳаракат қилади. Асар давомида Жавер аста-секин ўз принципларидан қайтиб, Жан Вальжаннинг олижаноблиги олдида таслим бўлади ва охирида ўзини ўзи ўлдиради. Агар Жан Вальжан епископ Мириельнинг таъсирида раҳм-шафқатли кишига айланса, Жавер Жан Вальжан таъсири остида ўз тушунчаларидан қайтиб, ўзининг қаттиққўллигини кўнгилчанликка алмаштиради. Ҳар икки образ Гюгонинг хоҳиши билан, реал ҳаётий қонун мантиқи асосида эмас, балки мавҳум ҳақиқатлар қонуни билан иш кўрадилар. Гюго асарининг бундай утопик ғояси буржуа шароитида хом хаёллик эди. «Хўрланганлар» романининг пафоси шундаки, ёзувчи буржуа тузумининг адолатсизликларини фош қилади. Уша жамият томонидан хўрланган Фантина, Козетта сингари аёлларнинг, Гаврош сингари кўча болаларнинг аянчли аҳволини кўрсатиб беради. Минг-минглаб хўрланганлар тақдирига буржуа тузуми айбдор эканлигига киши диққатини тортади. Гюго ўз қаҳрамонлари Мириель, Жан Вальжан орқали халққа, унинг келажагига бўлган ишончини ифодалаган.

Асардаги энг жозибадор лавҳа — 1832 йилги Париж қўзғолони ва баррикада жанглари тасвири ҳисобланади. Гюго республикачиларни, ҳукумат қўшинларига қарши қаҳрамонларча жанг қилган Сен-Дени кўчаси баҳодирларини мадҳ қилади. Қўзғолончилар бошлиғи, инқилобчи Анжольрас, кўча боласи Гаврошларнинг жасоратини тасвирлайди. Халқ қўзғолонини акс эттирган баррикада жанглари тасвири Виктор Гюго ижодининг чинакам демократизмини намоиш қилади. «Хўрланганлар» романи, ёзувчи дунёқарашидаги зиддиятларга қара-

май, кснг ижтимоий масалаларни ўртага ташлади. Гюго бу асариди оддий кишилар, жабрдийдалар, хўрланганларнинг ҳимоячиси бўлиб чиқди. Ёзувчининг демократик ва инсонпарварлик қарашлари, айниқса Гаврош қатнашган кўча жанглари манзарасида намоён бўлади. Гаврош курашаётган меҳнаткаш Париж халқининг тимсолидир. Бу бола француз халқининг миллий характерини ўзида мужассамлаштирган.

Гаврош бошпанасиз кўча боласи, аммо у сира тушкунликка тушмайди. Ҳамиша халқ билан бирга, қўзғолончилар орасида бўлади. Қувноқ қўшиқ айтиб қўзғолончиларни жангга руҳлантиради, уларга ўқ-дори топиб беради. «Гаврош... ҳамма билан сўзлашар, шамолдай ҳамма ерда изғиб юарди. У иш-ёқмасларни уялтирар, ялқовларни рағбатлантирар, чарчаганларга далда берарди; бир минут ҳам тўхтамас ва жим турмас эди».

Гаврош жасур бола. У баррикада жанглирида қатнашиб, республика учун, халқ иши учун қизғин курашда жон беради.

1870 йилги Франция-Пруссия уруши Франциянинг мағлубияти билан туғади. Наполеон III ҳукмронлиги емирилгач, Виктор Гюго ватанига қайтди. 1871 йилги Париж Коммунасининг туб моҳиятини тушуниб етмаган ёзувчи, коммунарларнинг кураш усулини ёқламади. Аммо у Коммуна жангчиларининг жасоратини тан олди. Уларга амнистия (афви умумий) берилишини талаб қилиб чиқди, бир неча коммунарларга ўз уйдан бошпана берди. Гюго Париж Коммунаси ва Франция-Пруссия уруши воқеаларига бағишлаб «Даҳшатли йил» (1872) тўпламини яратади. Бу шеърый тўпланда ҳам ёзувчи дунёқарашидаги зиддиятлар акс этган.

Виктор Гюго ўзининг сўнгги романида XVIII «Тўқсон учинчи йил» аср охири — 1789—1794 йиллардаги француз буржуа революцияси воқеаларига мурожаат қилди. Роман Париж Коммунасидан кейин яратилгани учун унда Коммунанинг излари ўз аксини топган. Шу билан бирга, «Тўқсон учинчи йил» тарихий романи ёзувчининг инқилобга нисбатан қарашларидаги чалкашликларни ҳам намоён этади. Муҳими шуки, Гюго бу романида инқилобий воқеаларнинг буюклигини акс эттирди. Эрксеварлик ва инсонпарварлик ғоялари билан сугорилган асар яратди. «Тўқсон учинчи йил» романидаги асосий воқеа қуйидагича: 1793 йилда француз республикаси ўзининг ички ишлари билан банд бўлиб турганда, революция туфайли ўз имтнэзларидан маҳрум этилган ва Англияга қочган француз зодагонларидан бири, ашаддий аксилнқилобчи маркиз де Лантенак Франциянинг шимолига ҳарбий десант туширади. Республикага хаёрихоқ бўлган кишиларни мисли кўрилмаган шафқатсизлик билан қира бошлайди.

Республика конвенти маркиз де Лантенак бошлиқ аксилнқилобчилар тўдасига қарши курашиш учун Говен раҳбарлигида отряд юборади. Говен муваффақиятли операциялар олиб бориб, душман кучларини тор-мор қилади. Маркиз де Ланте-

нак озгина одамлари билан эски қалъага яширинади. Қалъани ўраб олган республикачиларга таслим бўлишни истамай, Лантенак уйга ўт қўйиб юборади ва тутундан фойдаланиб, қалъадан чиқиб кетади. Душман ўзи билан Флешар исмли камбағал аёлнинг учта ёш-ёш болаларини ҳам эргаштириб олган эди. Флешарнинг дод-фарёдини кўрган маркиз де Лантенак яна ёнаётган қалъага қайтиб киради ва ёш болаларни кўтариб республикачи солдатлар ёнига тушади. Бу ерга командир Говеннинг фаолиятини текшириш учун Париждан конвент аъзоси Симурдэн келган эди. Симурдэн маркиз де Лантенакни қамоққа олади. Уни ўлим жазоси кутмоқда. Шу куни кечаси Лантенак ёнига Говен кириб, уни озод қилиб юборади. Эртаси куни маркиз де Лантенакни жазолаш учун келган Симурдэн унинг ўрнида Говенни кўради. Ашаддий ёвуз душманни қўйиб юборгани учун Симурдэн Говенни ўлимга ҳукм қилади. Аммо Говеннинг калласи олиниши биланоқ, Симурдэн ҳам ўзини-ўзи ўлдиради.

Гюго бу романида француз буржуа революциясида ҳаракат қилган уч тоифадаги кучнинг вакилларини кўрсатди. Биринчиси революция ва республиканинг ашаддий душмани, контрреволюцион кучлар вакили маркиз де Лантенак. Иккинчиси инқилоб ишига содиқ, яacobинчи, террорист, мутаассиб Симурдэн. Учинчиси республикачи Говен. У республикани ҳимоя қилади. Республика душманларига қарши кураш олиб боради. Аммо у ўзида душман таслим бўлгач, уни кечириб керак, деган Гюгонинг раҳмдиллик қарашларини ифодалайди. Говен Лантенакка қарши курашса ҳам, ўт ичидан ёш болаларни олиб чиққани учун уни кечиради, қочириб юборади. Иртқич душманга нисбатан раҳм-шафқат қилади. Аслида Говен Лантенакка қариндош, лекин бунинг учун эмас, болаларга раҳм қилгани учун уни афв этади. Симурдэн эса Говеннинг тарбиячиси. Лекин Симурдэн кимки республика ишига, инқилобга хиёнат қилса, уни албатта жазолаш керак, деб ҳисоблайдиган яacobинчи террорист.

Шундай қилиб, асар қаҳрамонлари тақдир мисолида меҳр-шафқат фалсафаси илгари сурилади. Жамият тараққиёти қонунларини, инқилобнинг объектив моҳиятини тўғри тушунмаган Гюго ҳақиқий революцияни эмас, меҳр-шафқат ҳурриятини кўрсатади. Виктор Гюгонинг фикрича, инқилобий кураш ўрнини ахлоқий тушунчалар, одамларнинг бир-бирига бўлган муҳаббати, меҳрибончилик революцияси эгаллаши керак.

Бундай камчиликларига қарамай, романда тасвирланган воқеаларнинг кескинлиги, романтик лавҳалар, асосий қаҳрамонлар образининг зидлов усулида чизиб берилиши санъаткорнинг жуда катта маҳоратини кўрсатади. Асар халқ оммаси қатнашган саҳналарга, кўтаринкилик билан ёзилган воқеаларга жуда бой. Роман тафсилоти кескин зиддиятлар, нотиклик услуги, халқ иборалари, мақоллари ва маталлари билан тўлиб-тошган. Асар композицияси ҳам мураккаб қурилган. «Тўқ-

сон учинчи йил» романининг тили оҳангдор, ранг-баранг. Гюго бу асарда ҳам рамзий образлардан фойдаланади. Масалан, эски феодал қалъаси Тург худди Бастилияни эслатади. Аксил-инқилобчи кучлар жойлашиб олган Бретан ўрмонлари табиатнинг ёвуз кучларига ўхшатилади. Роман санъаткор ижодидаги зиддиятли тўқнашувлар билан бирга, ёзувчи маҳоратининг азамат кучини, қудратини ҳам намойиш қилди. Бу тарихий романи билан Гюго революцион даврнинг улкан эпопеясини, кураш романтикасини гавдалантириб берди.

Виктор Гюго узоқ йиллик умри давомида жуда кўп шеърлар, драмалар, йирик романлар ҳамда публицистик асарлар яратди. Деярли барча асарларида бу буюк инсон халқ бахтини, озодлигини, тенглигини куйлади. Унинг китоблари саҳифаларидан оддий, фақир одамларнинг ҳақ-ҳуқуқларини талаб қилиб чиқаётган буюк адолатпарвар кишининг, инсонпарвар олий бир зотнинг овози эшитилиб туради. Бутун XIX аср давомида демократ ёзувчининг тинчлик деб жар солган қатъий сўзи янгради. У умрининг охиригача мустабилларга, дин арбобларига, буржуа реакционерларига қарши кураш олиб борди. Шунинг учун ҳам умрининг охиригача реакция лагери улус ёзувчига бўлган салбий қарашини яширмади.

Виктор Гюгонинг ҳаёти ва ижоди социализм кишилари учун қимматли ва тушунарлидир. Гюго демократия ва озодликнинг, ҳаёт қувончларининг, инсонга, унинг меҳнатига бўлган муҳаббатнинг куйчиси эди. У халқларнинг эркинлиги, мустақиллиги ва миллий маданиятининг қизғин тарафдори эди. Босқинчилик урушлари, реакция, хоинлик, кишининг киши томонидан эксплуатация қилинишининг муросасиз душмани эди.

Буюк пролетар адиби М. Горький ўзининг «Гўзал Франция» номли мақоласида Гюгони «Трибун ва шоир, жаҳон узра бўрон каби янгради, инсон юрагида қанча гўзаллик бўлса уни ҳаётга чорлади... У барча одамларга ҳаётни, гўзалликни, ҳақиқатни ва Францияни севишни ўргатди», деб ёзган эди.

Виктор Гюго ижодига қизиқиш миллий республикаларда, жумладан Ўзбекистонда жуда эрта бошланган. 1928 йили Тўлаков томонидан Виктор Гюгонинг «Хўрланганлар» номли романидан «Гаврош» парчаси ўзбек тилига таржима қилинган эди. Таржимачилик 30-йилларга келиб авж ола бошлаганда, Наби Алимұхамедов томонидан В. Гюгонинг «Денгиз заҳматкашлари» (1938 йил) романи ўзбек тилига афдарилди ва алоҳида китоб бўлиб босилиб чиқди.

Уруш йилларида (1941 йил) Виктор Гюгонинг «Хўрланганлар» романидан «Қозетта» номли парча ўзбек тилига таржима қилиниб, алоҳида китобча ҳолида босилиб чиқди.

Саккиз йиллик мактабларнинг программасида буюк француз ёзувчисининг ўткир ижтимоий романи «Хўрланганлар»дан «Гаврош» парчаси (IV синф) берилди. Ана шуларнинг барчаси ўзбек китобхонларининг Виктор Гюго ижодига катта ҳурмати кўрсатади.

ЖОРЖ САНД

(1804—1876)

Ҳаёти ва ижоди



XIX асрнинг 30—40-йиллари Францияда кескин курашлар даври бўлди. Июль революцияси ва ундан кейин ўрнатилган монархия тартиблари, 1848 йил революцияси адабиётга янги мавзу, янги қаҳрамонлар олиб кирди. Бу даврга келиб жуда ҳам оғирлашиб кетган меҳнаткаш халқ аҳволи бир қанча ёзувчиларнинг диққатини ўзига тортди. Булар орасида Жорж Санд ўзининг ижтимоий мавзудаги асарлари («Сайёҳ шоғирдлар», «Орас», «Жаноб Антуаннинг гуноҳи»), Эжен Сю («Париж сирлари», «Агасфер») романларини яратди. Бу ёзувчиларнинг ҳар бири халқ ҳаётини, ижтимоий масалаларни ҳар хил талқин қилади. Меҳнат аҳлининг оғир аҳволини кўрсатган асарлар Фридрих Энгельснинг «Континентдаги ҳаракатлар» номли мақоласида алоҳида қайд қилинган.

«Романнинг характерида,— деб ёзади Энгельс,— кейинги ўн йил ичида батамом революция юз берганлигини, илгарилари шундай асарларнинг қаҳрамонлари бўлган қироллар ва шаҳзодаларнинг ўрнини ҳозир таҳқирланувчи синф бўлган, турмуши ва тақдири, шодлиги ва азоб-уқубатлари романларга мазмун бўлаётган камбағаллар эгаллаётганини немислар фаҳмлай бошладилар; ниҳоят, улар ёзувчилар ўртасидаги бу янги оқим,—Жорж Санд, Эжен Сю ва Боз (Ч. Диккенс.—*Ред.*) шу оқимга мансуб ёзувчилардир,—шубҳасиз, замон белгисидирлар деб биладилар»¹.

Ф. Энгельс айтган ёзувчилар, жумладан, Жорж Санд халқни оғир аҳволдан қутқаришнинг тўғри йўлини кўрсата олмадилар. Улар жамият аҳволини хаёлий социалистлар тарғиб қилган йўл билан ўзгартишни маслаҳат бердилар. Лекин уларнинг ана шу камчиликларига қарамай, оддий халқ вакилини, меҳнат кишисини, унинг азоб-уқубатларини асарга олиб кириш ўз даври учун катта жасорат эди.

Жорж Санд ўзининг кўп сонли романларида ана шу демократик мавқеда турди. Асл исми Аврора Дюдеван, аммо ада-

¹ Қ. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 467- бет.

биётда Жорж Санд тахаллуси билан машхур бўлган бу аёл 1804 йили Парижда туғилган.

Бўлажак адибанинг отаси дворянларга мансуб бўлиб, онаси оддий табақадан эди. Унинг отаси ўлгач, бувиси қўлида тарбия олади. Католик монастири қошидаги пансионда ўқийди. Руссо, Вольтер, Шатобриан ҳамда Байрон асарларини севиб ўрганadi. 1822 йили барон Казимир Дюдеванга турмушга чиқади. Аммо эри билан Жорж Санд ўз қарашларига кўра бошқа-бошқа одамлар бўлиб чиқадилар. 1831 йили эрининг никоҳидан чиқиб, мустақил ҳаёт кечира бошлайди. У Парижнинг адабий муҳити, журналистлар, хаёлий социалистлар билан яқинлашади. «Фигаро», «Мустақил кузатиш», «Ислоҳот», «Халқ иши» ҳамда «Республика бюллетени» каби газеталарда адабий ҳамкорлик қилади.

Жорж Санд ижодини, характериға кўра, уч даврга бўлиш мумкин. Биринчи даврда ёзувчи ўзининг «Индиана» (1831), «Валентина» (1832), «Лелия» (1833), «Жак» (1834) сингари асарларида якка-ёлғиз романтик қаҳрамонлар ҳаётини ҳикоя қилиб берди. Жорж Санд бу даврдаги романларида аёллар озодлиги масаласини кўтариб чиқди, оилада давом этиб келаётган, аёлларнинг инсоний етуқлигини оёқ ости қиладиган тартибларға, эркакларнинг зулмиға қарши кураш очди.

Жорж Санд ижодининг иккинчи даври 40-йиллардан бошланади. Бу давр 1848 йил буюк француз буржуа революцияси арафаси бўлиб, Европа мамлакатларида, жумладан, Францияда сиёсий кураш кўтаринкилиги ҳукм сурар эди. Жорж Санднинг ижтимоий темадаги «Сайёҳ шогирд» (1840), «Орас» (1841), «Консуэло» (1842—1843), «Анжиболик тегиримончи» (1845) ҳамда «Жаноб Антуаннинг куфр ишлари» (1847) каби асарлари ана шу революцион давр таъсирида яратилган.

Жорж Санд ижодининг учинчи даврида сиёсат майдонидан узоқлашиб, унинг асарларида ижтимоий-сиёсий тема кўринмай қолади. Адибанинг шундан кейинги ижоди учун қишлоқ деҳқонлари ҳаётидан олинган «Кичкина Фадетта» (1848), «Топилдиқ-Франсуа» (1848) қиссалари, «Қўнғироқчилар» (1853) романи характерлидир. Ёзувчи умрининг сўнгги йилларида халқ оғзаки ижодидан фойдаланиб, «Момо эртаклари» (1873) номли тўпламни нашр қилдиради.

Ёзувчининг «Индиана» номли биринчи романи ўз ҳуқуқи, эрки, севгиси учун бош кўтарган исёнкор аёл ҳаётини ҳикоя қилади. Асар қаҳрамони Индиана романтик сиймо. У мустақил, иродали аёл. Индиана ҳарбий киши Дельмарға турмушға чиққан. Аммо Дельмарнинг қўполлиги, хотинини камситиши Индианани ундан узоқлаштиради. Индиана Раймон номли олиф-та йигитни севади. Йигит ҳам мени чин юракдан севади, деб ўйлайди. Индиана эрини ташлаб, севгани билан бўлишни очик айтганда, Раймоннинг сохталиги, қўрқоқ одам эканлиги равшан бўлади. Чунки Раймон чуқур муҳаббат туйғуларидан йн-

роқ. Индиана эри полковник Дельмардан қанчалик нафратланса, севгани Раймондан ҳам юз ўгирад. Асарга учинчи қаҳрамон — Ральф киритилади. Ральф Дельмар, Раймонларга нисбатан Индианани жон-дили билан севади. Умидсизликка тушиб, ҳалокат ёқасига келиб қолган, одамлардан алданган Индианани Ральф ҳаётга қайтаради. Ральф билан Индиана одамлардан йироқда, узлатда, табиат қучоғида яшашга қарор қиладилар. Жорж Санд ўзининг романтик қаҳрамонларига бошқа йўл, ўзга бир манзилгоҳ топиб бера олмайди. Ёзувчи Дельмар образида Наполеон армияси офицерининг дағаллигини фош қилса, Раймон образида реставрация даврининг принципсиз вакиллари башарасини очиб ташлайди. Шундай қилиб, «Индиана» романи фақат аёллар озодлиги мавзуини эмас, балки 30-йиллар Франциясида ҳукм сураётган зўрлик, адолатсизликларни кескин айблаган қамровдор роман ҳамдир.

Жорж Санднинг «Индиана» романи унинг буюк замондоши Бальзакнинг таҳсинига сазовор бўлди.

Адибанинг «Валентина» номли романи ҳам аёллар ҳуқуқи мавзуига бағишланган. Бу романда ёзувчининг ўз даври тартибларини танқид қилиши яна чуқурлашади.

Францияда содир бўлаётган ижтимоий ҳодисалар, ишчилар ҳаракатининг авж олиб бориши якка-ёлғиз қаҳрамонларни эмас, кенг халқ вакилларини, баррикада жангчиларини куйлашни тақозо қилади. Энди Жорж Санд ижтимоий темадаги «Сайёҳ шогирд», «Анжиболик тегирмончи», «Жаноб Антуаннинг куфр ишлари» каби романларини яратди. Бу асарларида адиба тамагирликни, буржуа эксплуатациясини, бойликка муккасидан кетган кишилар образи галереясини яратади. Ўз фарзандларининг бахтини пулга алмаштирган («Анжиболик тегирмончи»), қўл остида меҳнат қилаётган одамларни аёвсиз талаётган («Жаноб Антуаннинг куфр ишлари») Бриколен ва Кардоннеларнинг жирканч қиёфасини очиб ташлайди. Лекин Жорж Санд капитализм тузумини тинч йўл билан ўзгартириш ҳақидаги хаёлий-социалистик қарашларидан тамомила воз кеча олмади. Бу эса ёзувчи ижодидаги зиддиятлар натижаси эди.

«Орас» Жорж Санднинг бу романи (1841)да ўтган асрнинг 40-йиллари учун типик бўлган буржуа вакили образи яратилган. У орқали қўлидан бирор иш келмайдиган, аммо ўзини ҳар жиҳатдан қаҳрамон қилиб кўрсатишга уринган вайсақи одам фош қилинган. Орас образи роман яратилаётган йиллар Францияси учун типик эди.

Ота-онасининг эрка арзандаси Орас Парижга келиб шуҳрат қозониш, ном чиқаришни ўйлайди. Аммо на меҳнат, на ижод қилиш, на курашишнинг уддасидан чиқмайди. 1832 йил июнидаги баррикада жангларидан қочади, меҳнат қилишни ордеб ҳисоблайди. Орас буржуа шароитида маҳмадоначиликдан нарига ўтмайдиган, бировлар ҳисобига яшаб, бировлар ҳисобига шуҳрат қозониш пайида юрган йигитларнинг характерли образидир. Жорж Санд Орас орқали романтик қаҳрамоннинг

шармандасини чиқаради. Фаол ҳаракат қилишдан маҳрум бўлган, қуруқ вайсаш билан овора бўлган текинхўрни масхара қилади. Асарда Орас образига қарама-қарши қилиб, оддий ишчи Поль Арсен, студент Ларавинерлар образи яратилган. Агар Орас 1832 йилги Сен-мерри кўчасидаги баррикада жанглиридан қўрқоқларча қочган бўлса, Поль Арсен билан Ларавинерлар жонбозлик кўрсатадилар. Езувчи буржуа вакилларининг вайсақилигига халқдан чиққан оддий кишиларнинг олижаноб фазилатларини қарама-қарши қўйиб, меҳнат кишиларининг ахлоқий жиҳатдан юксак одамлар эканлигини таъкидлайди.

Жорж Санд «Консуэло» (1842—1843) номли романида жамиятда санъат ва санъаткорнинг бурчи масаласини кўтариб чиқади. Ўзининг демократик қарашларига содиқ езувчи қаҳрамонларини халққа хизмат қилишга, ўз санъатини халқ учун бағишлашга ундайди.

Жорж Санд ижодининг учинчи даври 1848 йил революциясидан кейинги вақтга тўғри келади. Бу инқилоб пролетариат билан буржуазия ўртасидаги зиддиятни янада кескинлаштириб, чуқурлаштириб юборади. Шу пайтга қадар Жорж Санд утопик социалист Сен-Симоннинг шогирдлари бўлган Пьер Леру ҳамда Ламеннелар таъсирида бўлиб, халқларнинг бахтини тинчлик йўли билан амалга ошириш ғоясини илгари суриб келган эди. 1848 йил февраль революциясидан сўнг езувчи ўзини йўқотиб қўяди ва сиёсий масалалардан узоқлашади.

Истеъдодли романавис Жорж Санд ижодини рус революцион танқидчилиги юқори баҳолаган. В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, А. И. Герцен, М. Е. Салтиков-Шчедринлар француз ёзувчисининг ижодига катта ҳурмат билан қараганлар.

ПОЛЯК АДАБИЁТИДА РОМАНТИЗМ

Польша адабиёти XVIII аср охири ва XIX асрнинг биринчи ярмида миллий-озодлик ҳаракатлари билан боғлиқ равишда ривожланди. Польша романтизм адабиёти ва санъати машҳур шоирлар Адам Мицкевич, Юлиуш Словацкий ҳамда Шопен, Монюшко каби талантли композиторлар номи билан боғлиқ.

Поляк феодал давлати крепостной деҳқонларни шафқатсиз эксплуатация қилар эди. XVIII асрда Польшада кучли давлат ҳокимияти йўқ эди. Мамлакат йирик зодагонлар, поляк панларининг ўзаро урушлари туфайли анархия ҳолатида эди. Бундай аҳволдан Польшанинг қўшни давлатлари Австрия, Пруссия ва Россия фойдаланиб, XVIII асрнинг иккинчи ярмида уни уч марта ўзаро тақсимлаб олдилар. Биринчи гал 1772 йилда, иккинчи маротаба 1793 йилда ва, ниҳоят, учинчи дафъа Польша 1795 йилда ана шу кучли давлатлар томонидан бўлиб олинди. Натижада, амалда, қонуний Польша давлати тугатилди.

XIX асрнинг бошларига келиб, Наполеон Бонапартнинг урушлари даврида Польшанинг айрим доиралари француз императорига умид боғлаб, агар у 1812 йил урушида ғалаба қо-

зонса, Польшага мустақиллик ва эркинлик берилди, деб хом хаёл қилдилар. Алданган поляклар француз армияси сафида Россияга қарши урушда қатнашдилар. Поляк халқи, унинг илғор вакиллари ўз ватани Польшанинг мустақиллигини тиклаш учун тинмай кураш олиб бордилар. 1794 йилдаги Тадеуш Костюшко бошлиқ халқ озодлик қўзғолони, 1830—31-йиллардаги йирик қўзғолонлар поляк халқи ва поляк ватанпарварларининг чет эл босқинчилари зулмига қарши кескин норозилигининг ифодаси эди. Бу ватанпарвар халқнинг ўз озодлиги ва мустақиллиги учун олиб борган курашлари Ғарбий Европада ҳам, Россияда ҳам илғор кучлар томонидан қўллаб-қувватланди ва кенг жамоатчиликнинг ҳурмат-эътиборига сазовор бўлди.

А Д А М М И Ц К Е В И Ч

(1798—1855)

Хаёти ва ижоди



Ўз ижодини Польша озодлик ҳаракати билан боғлаган ажойиб ватанпарвар шоир Адам Мицкевичнинг поляк адабиёти тарихида ўйнаган ролини А. С. Пушкиннинг рус адабиётида, Т. Г. Шевченконинг украин адабиётида ўйнаган ролига тенглаштириш мумкин. Адам Мицкевич янги поляк адабиёти ва поляк адабий тилига асос солди.

Адам Мицкевич 1798 йили Литва князлигига қарашли Новогрудка шаҳрида адвокат оиласида туғилди. Унинг отаси Николай Мицкевич камбағаллашган поляк помешчиги эди. Урта

маълумотни Новогрудкада олган Мицкевич 1815 йили Вилен (Вильнюс) университетига ўқишга киради. Унинг студентлик йиллари поляк ёшларининг ватанпарварлик ҳаракатлари авж олган йилларга тўғри келади. Бу йилларда студентларнинг «Филоматлар» («Фан дўстлари»), «Филаретлар» («Эзгулик дўстлари») номли тўғараклари ташкил топади. Бу тўғарақларнинг мақсади Польшанинг мустақиллигини, эркинлигини тиклашдан иборат эди. Мазкур тўғарақлар махфий бўлиб, Адам Мицкевич унинг асосчиларидан, ташаббускорларидан бири бўлди. Мицкевич 1819 йили университетни тугатиб Ковно (Каунас) шаҳрида муаллимлик қила бошлайди. Мицкевич ўқитувчилик қилиб юрган пайтда ҳам «Филаретлар» тўғараги билан алоқа қилиб туради. 1823 йили чоризм полицияси ташкилотни фош қилиб, унинг аъзоларини қамоққа олади. «Филаретлар» сиёсий жамиятининг аъзоси сифатида Мицкевич ҳам озодлик-

дан маҳрум этилиб, 1824 йили Россияга сургун қилинади. Шу даврда у Москва, Петербург, Одесса ва Қримда бўлади. Россиянинг илғор зиёлилари поляк шоирини жуда яхши кутиб оладилар. Адам Мицкевич беш йил мобайнида Россияда яшаб, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, И. А. Крилов, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, И. И. Козлов билан учрашади. Айниқса Пушкин билан яқиндан танишиб, дўстлашади. Адам Мицкевичнинг Россияда бўлган йилларида декабристлар қўзғолони (1825) бўлиб ўтади. Поляк шоири декабристлар К. Ф. Рилеев ва А. А. Бестужевлар билан ҳам яхши таниш эди.

Россиянинг илғор зиёлилари ва декабристлар билан яқин алоқада бўлиш поляк шоирининг ғоявий ўсишига жуда баракали таъсир кўрсатди. Мицкевич Россияда «Қрим сонетлари» номли шеърлар тўпламини, «Конрад Валленрод» поэмасини яратди. Тараққийпарвар рус зиёлилари поляк шоирининг бу асарларини қизғин кутиб олдилар.

Адам Мицкевич 1829 йили Россиядан чиқиб кетишга рухсат олди. У Германия орқали Италияга боради. Мицкевич 1830 йили ватанида қуроли қўзғолон бошланганини эшитгач, унда қатнашиш учун шошилинич қайтади. Аммо у етиб келганда, қўзғолон бостирилган эди. 1832 йили Адам Мицкевич Парижда ўзининг муҳим асарлари бўлган «Дзядлар» (1832), «Пан Тадеуш» (1834) номли поэмаларини яратди. У 1840—1844 йиллар мобайнида Париждаги олий ўқув юртидан бири Коллеж де Франсда славян адабиёти тарихидан лекциялар ўқиди. Адам Мицкевич ўз лекцияларида ҳам рус ва славян халқларининг дўстлиги ва мустақиллиги тўғрисидаги фикрни илгари суради.

1848 йилда Италияда Австрия зулмига қарши революция бошланганда, Мицкевич Римга бориб поляк легионини тузади. Бу легион Австрия босқинчиларига қарши курашда Италия ватанпарварларига ёрдам бериши керак эди. Адам Мицкевич шу йили Парижга қайтиб келади. 1849 йили у Парижда «Халқлар минбари» номли газетага асос солади. 1855 йили Россия билан Туркия ўртасида уруш бошлангач, Адам Мицкевич Туркияга келиб, поляк легиони тузмоқчи ва рус чоризмига қарши курашмоқчи эди. Бу мақсадини амалга оширолмайди. Шу ерда у вабо касалидан вафот этади.

Адам Мицкевичнинг «Гражина», «Конрад Валленрод», «Дзядлар» ҳамда «Пан Тадеуш» номли йирик поэмалари, «Қрим сонетлари» шеърлар тўплами, бир қанча баллада, қазида, романс ва публицистикаси маълум ва машҳур.

«Гражина» Адам Мицкевичнинг бу дostonи (1823) XIV аср Литва тарихидан олинган. Литва князлари Болтиқбўйи славян халқларини асоратга солишга уринган немис рицарларига қарши узоқ вақт кураш олиб борганлар. Гражина князь Литаворнинг хотини. Бу ёш ва гўзал аёл эрининг немис рицарларига қарши курашиш ўрнига улар билан иттифоқ тузиб, қўшниси князь Витольдни енгмоқчи эканини

пайкаб қолади. У эри — князь Литаворни бу йўлдан қайтара олмагач, эркак кийими кийиб, князь дружинасини жангга бошлаб боради. Кечга қадар бўлган шиддатли жангда немислар чегарадан улоқтириб ташланадилар. Бундан хабар топган князь Литавор жанг майдонига етиб келади. Лекин вақт ўтган, унинг севимли хотини Гражина ҳаётдан кўз юмган эди.

Адам Мицкевич бу ажойиб поэмасида Польша тарихига мурожаат қилиб, унинг ватанпарварлик, қаҳрамонлик анъаналарини улуғлайди. Достоннинг асосий ғояси славян халқларининг бирлигини тиклашга, уларни мустақиллик учун курашга чақиришга қаратилган.

Гражина ўз ватани, ўз халқини чин дилдан севади. У жасоратли аёл, довурак жангчи бўлиб, Ватанининг озодлиги учун жонини аямайди. Эри князь Литавор эса Польша тарихидаги ўзаро жанжалкаш, урушқоқ феодал князларини эслатади. Шоир Гражина образи орқали ватанпарварлик, душманларга қарши мурасасиз кураш мотивларини илгари суради. Мицкевичнинг замондошлари учун бу поэма уларни курашга чорловчи даъватнома бўлиб жаранглади. Халқ оғзаки ижодидан унумли фойдаланган Мицкевич асарда ажойиб романтик бўёқлар тасвирида XIV асрнинг ҳаётини акс эттириб берган. Гражина фақат поляк адабиётидагина эмас, жаҳон адабиётида ҳам жозибадор аёл образидир. Мицкевич достон охирида Новогрудкада ҳозир ҳам Гражина ҳақида қўшиқ айтилади, дейди.

«Конрад
Валленрод»

Адам Мицкевич Россияда сургунда эди. Аммо Россияда ўтказган йиллари унинг ижодий камолотига, асарларининг ғоявий мазмун касб қилишига ижобий таъсир кўрсатди. Юқорида айтиб ўтганимиздек, «Конрад Валленрод» достони (1828) Мицкевичнинг Россияда яратган ажойиб дурдоналаридан бири. «Конрад Валленрод»нинг мавзуи ҳам «Гражина» асарига ўхшаш XIV аср Польша тарихидан, литваликларнинг немис рицарларига қарши олиб борган ватанпарварлик курашлари тарихидан олинган.

Поэма қаҳрамони Вальтер Альф Литва князларидан бирининг ўғли. Немис рицарлари унинг ёшлигида ота-онасини ўлдириб, ўзини асир олиб кетади. Вальтер Альф немислар орасида тарбияланади. Вальтер Альф билан бирга Хальбан номли халқ қўшиқчиси ҳам тутқунликда эди. Хальбан Вальтер Альфга ўз ватани Литванинг меҳнаткаш халқ, ажойиб урф-одатлари, гўзал табииати ҳақида қўшиқлар айтиб беради. Альфнинг ўз она ватани Литвага меҳри ортиб кетади. Жанглardan бирининг қизи Альдонага уйланади. Унинг олдида жуда катта вазифа — ватани Литвани немис рицарларидан озод қилиш, улардан ўч олиш вазифаси турарди. Қаҳрамон ватани ва халқи олдидаги бурчини оқлаш учун Конрад Валленрод номи остида немис рицарлари орасига кириб боради. Босқинчи тевтон орденининг аъзолари ишончини қозониб, немис орденининг буюк магистри даражасига кўтарилади. Энди

у ички томондан туриб душманларининг ҳарбий режаларига зарба бераверади. Немис рицарларининг Литвани босиб олиш йўлидаги босқинчилик мақсадларини пучга чиқаради. Ниҳоят, душман буни пайқаб Валленродни ўлим жазосига ҳукм қилади.

Конрад Валленрод ўз ватани, унинг озодлиги учун ҳеч нарсадан қайтмайди. Ҳатто хонлик йўли билан бўлса-да, ватани ганимларидан ўч олишга уринади. Асосий қаҳрамон образидаги бу зиддиятлар унинг аҳамиятини пасайтирмайди.

Конрад ватанпарвар йигит образи. У ўз ватани озодлигини йўлида жонини қурбон қилишдан қўрқмаслиги жиҳатидан Гражинага ўхшаб кетади.

Асарда табнат манзаралари, Альф билан Альдона ўртасидаги севги, халқ қўшиқчиси Хальбаннинг куйлари романтик, сирли рангларга бўяб берилади. Адам Мицкевичнинг бу поэмаси ҳам, «Гражина» сингари, шоир ватандошларини ўз эрки, озодлиги учун курашга чақирган қасида бўлиб қолди. Поляк шоирининг янги асарини унинг Россиядаги дўстлари қизгин кутиб олдилар. А. С. Пушкин, «Конрад Валленрод» поэмасининг кириш қисмини рус тилига таржима қилди.

Адам Мицкевич ўзининг Қримга қилган сафари таассуротларини «Қрим сонетлари» (1826) шеърини тўпламига жамлади. Шоирнинг бу мажмуасига кирган шеърлар ўзининг жозибадорлиги билан ажралиб туради. Қрим сонетларининг ҳар бири севги, ватан ишқи, она-юртни қўмсаш оҳанглари билан тўла. Жанубнинг илиқ қуёши, тиниқ осмони, денгиз тўлқинлари, мўъжизакор тоғ тизмалари, маҳаллий аҳолининг урф-одатлари Мицкевичнинг шеърини тўпламида ўзининг ранг-баранг аксини топган. Қрим манзаралари унга ўз ватанини эслатади. Шоир шеърларида она-юртини соғиниб, дарбадарлик ва аламзадалик кайфиятларини ифода қилади. Айниқса, «Аккерман саҳроси», «Бўрон», «Бахчасарой», «Потоцкая мақбараси» ҳамда «Аюдаг» каби шеърлари шоир поэзиясининг ажойиб дурдоналаридир. «Қрим сонетлари» Москвада босилиб чиқиши биланоқ бир неча бор рус тилига таржима қилинди. Рус жамоатчилиги поляк шоирининг бу шеърини тўпламини жуда қизгин кутиб олди.

Шоирнинг «Дзядлар» (ўликларни эсга олиш, арвоҳларни хотирлаш) асари лирик-драматик дostonдир. А. Мицкевич бу асарида қадимий Литва, Белоруссия халқ урф-одатларидан, афсоналаридан фойдаланади. У «Дзядлар»нинг иккинчи ва тўртинчи қисмларини 1823 йили нашр қилдирган. Биринчи ва учинчи қисмларини эса ўзига ёқмагани сабабли эълон этмайдди. Фақат 1832 йилигина поэманинг учинчи қисмини қайта ёзади. Шундай қилиб, Адам Мицкевич бу асарига ижоди давомида бир неча бор мурожаат қилган бўлса-да, асар тугалланмай қолган. Поэманинг иккинчи қисмида шоирнинг инсон шахсининг ахлоқий, руҳий ҳамда сиёсий томондан эзилишига қарши норозилиги акс этган. Бу қисмдан деҳқонларнинг оғир аҳволига ачиниш, крепостной тартибларни фoш қилиш катта

ўрин олади. Асарнинг тўртинчи қисмида шоир қалбининг кечинмалари, унинг биринчи, аммо рўёбга чиқмаган, Мария Вешак исмли бой хонадоннинг қизига бўлган муҳаббатининг аламли излари ўз ифодасини топган. «Дзядлар»нинг янгидан ёзилган учинчи қисмини Адам Мицкевич Польшада 1830—1831 йилларда бўлиб ўтган қуролли қўзғолон воқеаларидан сўнг яратган. Бу қисмда 1823—1824 йилларда Мицкевич ватанида юз берган сиёсий курашлар, яширин ташкилотлар фаолияти кўрсатилади. Шоир ватандошларининг кураш жасоратини кўрсатувчи реалистик лавҳаларни иштиёқ билан ҳикоя қилади. Шу қисмда чоризмнинг Польшадаги амалдорлари Новосильцев, Байков ва бошқаларнинг ҳажвий образлари чизиб берилади. Мицкевичнинг марказий қаҳрамони Конрад халқ бахти, озодлиги учун жонкуяр киши сифатида майдонга чиқади.

Адам Мицкевичнинг «Дзядлар» поэмасида Россияга бағишланган шеърлар ҳам бор. «Россия томон йўл», «Пойтахт чеккалари», «Петербург», «Улуғ Пётрга ҳайкал», «Россиядаги дўстларимга» ва бошқа шеърлари поляк шоирининг рус тупроғида бўлган йиллари хотирасини тиклайди. Адам Мицкевич бу шеърларида ўзининг Россиядаги дўстлари: А. С. Пушкин, декабристлар К. Ф. Рилеев ва А. А. Бестужевни чуқур ҳурмат билан эсга олади. Рилеевни қатл қилган, Бестужевни Сибирь сурғунига жўнатган чор амалдорларини лаънатлайди.

«Пан Тадеуш» «Пан Тадеуш» достони (1834) Мицкевичнинг сўнгги йирик бадиий асари бўлиб, унда шоир 1811—1812 йиллар Польша ҳаётини акс эттиради. Аввалги асарларида бўлган каби, муаллифнинг бу поэмаси ҳам ватанининг миллий-озодлиги мавзусига бағишланган. Адам Мицкевичнинг она-Ватанига бўлган муҳаббати, унинг тарихига, урф-одатларига, кишиларига, келажакига бўлган умидлари «Пан Тадеуш» достони тематикасини ташкил қилади. Узоқ замонлардан бери давом этиб келадиган поляк помешчикларининг ўзаро уруш-жанжаллари, мамлакатнинг парчаланиб, мустақиллигини йўқотиб қўйгани ватанпарвар шоирни қайғуга солади. Шу сабабли Мицкевич миллий-озодлик ҳаракатига даъват қилиб, Польшанинг бирлигини тиклашга чақиради. Йирик амалдорларнинг доимий низолари туфайли оддий халқнинг аҳволи ниҳоятда оғирлашган, хонавайрон бўлган эди. Инсонпарвар шоир ҳамиша халқ тақдирига қайғурди. Лекин асарда оддий халқ ҳаёти, унинг вакилларига ўрин берилмаган. Достонда иштирок қилган қаҳрамонлар поляк аристократлари, помешчикларидир. Шоир эски, ўз умрини тугатган ва тарих саҳнасидан тушиб кетаётган феодал вакиллари билан янги куч, пайдо бўлаётган буржуазия синфи вакиллари ўртасидаги курашни тасвирлайди. Ана шу янги синф вакиллари бўлган ёш авлод Тадеуш ва Зосялар Польшани озод этиш, уни янгидан қуриш ғояси учун курашадилар. «Пан Тадеуш» поэмасида тилга олинган воқеалар Наполеон урушлари йилларида (1811—1812) бўлиб ўтгани учун, асарнинг бир неча қаҳрамонлари На-

полеоннинг Польшага нисбатан «халоскорлик» ролига соддалик билан ишонадилар. Аммо Наполеон Польша халқининг озодлиги, унинг мустақиллигини тиклашни сира ҳам хаёлига келтирмаган. Адам Мицкевичнинг дostonи шоирнинг ватани тарихига, унинг келажакка ҳурмати, озодлиги ва мустақиллигига бўлган ишончини тараннум қилди. Бу поэманинг Польша адабиётининг йирик қомусий асарига айлангани сабаби ҳам шу.

Адам Мицкевич умрининг катта қисмини хорижда, ватанидан йироқда ўтказди. Шоир замонасининг бир қанча машҳур кишилари: Н. В. Гоголь ва И. А. Герцен, Виктор Гюго ва Жорж Санд, Шопен ва И. С. Тургеневлар билан учрашди. Улуғ поляк шоирининг поэтик даҳосига В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов ҳамда Лев Толстой, А. В. Луначарский, М. Горькийлар юқори баҳо бердилар. Адам Мицкевич асарларига машҳур композиторлар Глинка, Римский-Корсаков, Лисенко ҳамда Монюшколар музика басталадилар.

Адам Мицкевичнинг шеърий даҳоси фақат полякларнинггина эмас, бутун дунёдаги илғор инсониятнинг маънавий меросига айланди.

АМЕРИКА АДАБИЁТИДА РОМАНТИЗМ

Америка адабиётидаги романтизм 1775—1783 йилларда Қўшма Штатларда юз берган революция туфайли майдонга келади. Европа мамлакатлари адабиётига таъсир кўрсатгани каби француз буржуа революцияси (1789—1794) АҚШ адабиётида романтизм йўналишининг келиб чиқишига туртки бўлади.

XIX асрнинг биринчи ярмида Америка Қўшма Штатлари ўз мустақиллиги учун курашда ғалабани қўлга киритдилар. Гарчи бу мустақиллик халқ оммасининг иштироки орқали амалга ошган бўлса-да, халқнинг ўзи бундан баҳраманд бўла олмади. Ғалабанинг натижаларидан йирик саноатчилар, ер эгалари фойдаландилар. Бундан ташқари, Қўшма Штатларда қулчилик сиёсати масаласи ҳали узил-кесил ҳал қилинмаган эди. Бу масала XIX асрда ҳам барчанинг диққатини тортган масала бўлиб қолаверди. Шунинг учун Америка адабиётидаги романтизм XIX асрнинг биринчи ярмидаги ана шу мураккаб қарама-қаршиликларни ўзида акс эттирди. Агар Америка Қўшма Штатларининг Шимолий қисмида саноат ишлаб чиқариши тез тараққий қилиб кетган бўлса, жанубда ҳали қулчилик сақланиб қолмоқда эди. Шимол билан жанубнинг манфаатлари бири-бирига зид бўлиб, бу тез-тез тўқнашувларга олиб келди. Катта-катта ер майдонларини қўлга киритиш учун Америка Қўшма Штатларидаги турғун халқ — Америка индейлари билан тўхтовсиз уруш давом этди. Натижада индеец қабилалари шафқатсизлик билан қириб ташланди. Ана шу мавзу жуда кўп Америка ёзувчилари, жумладан Фенимор Купер ижодида, ўз аксини топди. АҚШдаги реал ҳаёт манзараси буржуа инқило-

би эълон қилган озодлик, тенглик ҳамда бахтга интилиш тушунчалари билан зид келиб қолди. Натижада Америка романтизм адабиёти реал ҳаётдан четга чиқиб, мавҳум идеалларни акс эттирди. Бу адабиёт буржуа тузуми системасига зид қилиб, индеецларнинг пок, соғлом, одил турмуш тарзини куйлади ёки романтик хаёл оғушига чўмиб, идеал бўлган юксак, ақл кучига таянган тузумни орзу қилди.

Бу давр Америка адабиётининг кўзга кўринган романтик ёзувчилари Вашингтон Ирвинг ва Фенимор Купер эдилар. Улар ўз ижодларида XIX асрнинг бошларидаги Америка жамияти ҳаётининг характерли хусусиятларини ифодалаб бердилар. Америка Қўшма Штатлари адабиётида романтизмнинг дастлабки намояндаси Вашингтон Ирвинг (1783—1859) Нью-Йоркда туғилди. Унинг отаси йирик коммерсант бўлиб, ўғлига ҳуқуқ билимини бермоқчи эди. Аммо Ирвинг денгиз, саёҳат ва сафарлар тўғрисида ўйлайди. Вашингтон Ирвинг ёшлигидан китобга қизиқиб, Европа адибларининг асарларини тинмай мутолаа қилади. Ирвинг 1804 йилдан бошлаб Европа сафарига чиқади. У Италия, Швейцария, Англия, Голландия ва Францияда бўлади. Европа сафаридан қайтгач, адабий альманах нашр қилдиради. Бу альманах ҳазил-мутойиба, пародия, шарж, кулгили қиссалар, сиёсий карикатураларни ўз саҳифаларида босиб чиқариб, кенг жамоатчиликнинг диққатини тортади. Вашингтон Ирвинг юмористик новеллалар, очерклар ёзиб, буржуа Америкасини, унинг вакилларини танқид остига олади. «Шайтон ва Том Уокер», «Ҳазина изловчилар» номли асарларида Ирвинг индеец қабиаларини қириб ташлаш сиёсатига қарши чиқди.

Ирвингнинг «Рип Ван Винкль», «Арвоҳ куёв», «Уйқу водийси ҳақида афсона» каби новеллалари унинг 1819 йилда нашр этилган «Чизгилар китоби»га киради. Бу романтик новеллаларда Америкага дастлаб борган келгиндилар ҳаёти, у ердаги одам оёғи тегмаган ўрмонлар ёзувчининг кенг фантазияси билан қўшилиб ажойиб бир манзара касб қилади. Ирвинг новеллаларида халқ афсоналари, диний хурофотлари реалистик ҳаёт лавҳалари билан уйғунлашиб кетади. «Рип Ван Винкль» новелласининг қаҳрамони ўз уйдан бешиб тоққа қочиб кетади. Рип Ван Винклни митти кишилар юз йиллик ром билан сийлагач, қаҳрамон чорак аср ухлаб қолади. Уйига қариб қайтган Рип ватани ва ватандошларини таний олмайди. Чунки бу орада Англиянинг мустамлакаси бўлган унинг ватани мустақилликни қўлга киритган эди. Ҳамма ерда гражданлик ҳуқуқи, сайловлар, конгресс аъзолари ҳамда озодлик ҳақида жар солаётган сиёсатдонларни учратади. Америка Қўшма Штатларининг мустақиллиги барчага эркинлик, тенг ҳуқуқлилиқ келтирмаган эди. Ёзувчи янги тартиблар устидан киноя қилади.

Вашингтон Ирвинг XIX асрнинг 20—30-йилларидаёқ Россияда оммалашиб кетган ёзувчи эди. Унинг асарлари «Москва телеграфи», «Европа ахбороти», «Телескоп» каби йирик журналларда нашр этилади.

ЖЕЙМС ФЕНИМОР КУПЕР

(1789—1851)

Ҳаёти ва ижоди

XIX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод қилган йирик романтик ёзувчи Жеймс Фенимор Купер (1789—1851) Америка Қўша Штатлари адабиётида кўзга кўринган романнавислардан биридир.

Саргузашт романлар устаси, романтизм намояндаси Фенимор Купер 1789 йили Нью-Йорк штатида йирик ер эгаси бўлган судья оиласида тугилди. Отасининг қишлоғи кейинчалик Куперстаун номи билан кенгайиб кетади. Бўлажак ёзувчи дастлабки маълумотни Куперстаунда олиб, сўнгра Иэль университетига ўқишга киради. Аммо университетдан ҳайдалиб, савдо кемасида оддий матрос бўлиб ишлайди. Бир йил ўтгач, ҳарбий кемага хизматга ўтади. АҚШ флотидида хизмат қилган Купер жуда кўп мамлакатларда бўлади. 1810 йили отаси вафот этгач, ундан қолган катта бойликка эга бўлиб, ҳарбий хизматдан бўшайди. Уйланиб, адабий фаолият билан шуғулланади. Фенимор Купер Америка капитализмини кескин танқид қилиб чиққан ёзувчиларнинг биринчиси эди. Купер асарларида Америкада капитализм тартибларининг ўрнатилиши, маҳаллий аҳоли бўлган индеец қабилаларининг ерлари тортиб олиниб, ўзларининг қириб ташланиши рўйирост кўрсатиб берилади.

«Американинг Вальтер Скотти» деб ном олган Купер, Қўша Штатлар адабиётида тарихий роман жанрига асос солди. Фенимор Купер ижоди ўзига хос хусусиятлари, хусусан демократизм, инсонпарварлик, оддий кишилар ҳаётини акс эттириши билан диққатга сазовор.

Фенимор Купер ижодини, характериға кўра, уч босқичға бўлиш мумкин: Биринчи босқич — 1821—1826 йиллар. Бу даврда адиб Америка инқилоби идеалларига ишонади, мамлакат буржуа демократиясига умид боғлаб, ватанининг ўтмишига янги тартибларни қарама-қарши қўяди. «Жосус» (1821), «Лоцман» (1823), «Пионерлар» (1823), «Бостон қамали» (1825), «Сўнги Могикан» (1826) каби романларида адиб Америка ҳаётидаги адолатсизликларни, индеец қабилаларининг ваҳшийларча қириб ташланаётганлигини қоралайди. Бу романларнинг қаҳрамонлари ватанпарварлик, озодлик идеалларини



ўзларида мужассамлаштирадilar. Улар ёзувчига шон-шухрат келтиради.

Иккинчи босқич — 1826—1833 йилларни қамрайди. Бу давр Купер ижодининг Европага саёҳат қилган палласига тўғри келади. Бу вақтда ёзувчи «Мард» (1831), «Гейденмауэр» (1832), «Жаллод» (1833) каби романларини яратади. Мазкур асарлар Европа мамлакатлари тарихига бағишланган. Юқоридаги романларида муаллиф Европадаги монархия тузумига Америка Қўшма Штатларидаги республикачилик тартибларини қарама-қарши қилиб қўяди.

1833—1851 йилларни ўз ичига олган учинчи босқичда Купер ижодидида силжиш юз беради. Ёзувчининг Америка Қўшма Штатлари ҳаётига, мақталган Америка демократиясига муносабатлари салбий тус олади. Бойлик кетидан қувиш авж олиб, демократик тушунчалар оёқ ости қилинаётганини кўрган адибнинг бу даврда яратган асарлари орасида энг эътиборлиси «Моникенлар» (1835)да АҚШ буржуа тузуми кескин ҳажв остига олинади.

Ёзувчининг «Изқувар» (1840), «Овчи» (1841) каби романлари унинг индеец қабилалари ҳаётини акс эттирувчи, машҳур Чарм Пайпоқ ҳақидаги романлари сирасига киради. Бу силсилага кирувчи романлар ёзувчи ижодининг илк паллаларида ҳам яратилган эди. Масалан: «Пионерлар» (1823), «Сўнгги Могикан» (1826), «Прерия» (1827). Чарм Пайпоқ тўғрисидаги бешта романнинг умумий қаҳрамони овчи Натти Бумподир. Купер лақаби Чарм Пайпоқ бўлган қаҳрамонининг мардлиги, жасурлиги, дўстликда мустаҳкам садоқат эгаси эканлигини мадҳ қилади. Чарм Пайпоқ тўғрисидаги сериянинг биринчи романи «Пионерлар»да қаҳрамон Натти Бумпонинг қариган йиллари ҳикоя қилинади. Бу довурак инсон оқ танлилар учун Американинг одам оёғи тегмаган ўрмонларидан йўл очган, индеец қабилаларининг ерларини цивилизациялаштиришнинг пионери бўлган. Унинг дўсти Жон Могикан — индеецлар қабиласи бошлиғининг ҳам кексайиб қолган даври тасвирланади. Бу ҳар иккала олижаноб киши оқ танлилар томонидан ҳақорат қилиниб, хўрланади. Асарда улар мустамлакачилар, бойлик кетидан қувган тамагир кишиларга зид қўйилган. Купер қаҳрамони Натти Бумпо ўзининг ҳалоллиги, софдиллиги билан буржуа тартибларини ўрнатаётган кишилардан устун туради. Натти Бумпо ҳақидаги иккинчи роман «Сўнгги Могикан»да Англия билан Франция ўртасидаги босқинчилик урушлари ҳикоя қилинади. Инглиз босқинчилари билан француз мустамлакачилари индеец қабилаларини шафқатсиз қириб ташлаётгани манзараси чизиб берилади. Бу романда Натти Бумпо инглиз разведкачиси Бургут кўз лақаби билан, индеец қабиласидан бўлган Жон Могикан эса Чингачгук лақаби билан қатнашадилар. Фенимор Купер «Сўнгги Могикан» романи билан ҳинди қабилаларини қириб юбораётган оқ танлилар ва қизил танлилар

(ҳиндилар) ўртасидаги хусуматнинг кераги йўқ эди, деган хулосани чиқаради. Купер гуманизмининг аҳамияти ана шунда.

Чарм Пайпоқ ҳақидаги учинчи роман «Прерия»да Америка табиатининг гўзал манзараси чизиб берилади. Асарда табиат ўзининг бутун қудрати, салобати билан ҳаракат қилувчи куч сифатида тасвирланади. Фенимор Купернинг романнавис сифатида улкан хизматларидан бири шу эдики, у романга табиатни эстетик категория сифатида киритади. Асар қаҳрамони қари Натти Бумпо ажойиб ҳусн эгаси бўлган табиатнинг оқ танли мустамлакачилар томонидан қийратилаётганини нафратланиш, ачиниш туйғуси билан эслайди. Табиатга ва шунингдек, ҳинд қабилаларига нисбатан қилинаётган ваҳшийликни қаттиқ қоралайди.

Америка Қўшма Штатларини босиб олишга бағишланган силсиланинг сўнгги романлари «Изқувар» ҳамда «Овчи» асарларида ёзувчи яна XVIII асрга мурожаат қилади. Бу даврда мустамлакага айлантириш энди бошланган эди. Мазкур романларда ҳам эркин, озод индеец қабилаларининг ҳаётини босқинчи оқ танлилар ҳаётига қарама-қарши қўйиб, ёзувчи индеец қабиласидан чиққан қаҳрамонларнинг ҳар жиҳатдан устун турувчи фазилатларини мадҳ қилади. Бу ҳар иккала асарда ҳам яна ўша Натти Бумпо билан Чингачгук образлари асосий ўринда туради. Ёзувчи оқ танлилардан бирортасини ҳам ўзининг сеvimли қаҳрамонларига тенглаштирмайди.

Чарм Пайпоқ ҳақидаги романлар силсиласининг асосий қаҳрамони Натти Бумпо Фенимор Купер қарашларини акс эттиради. Бу образ буюк рус революцион-демократ танқидчиси В. Г. Белинский ҳамда улуғ пролетар адиби М. Горькийнинг таҳсинига сазовор бўлган.

Фенимор Купернинг сеvimли қаҳрамони Натти Бумпо Америка тақдири ҳақида ўйлар экан, кириб келаётган буржуа цивилизациясининг табиатга, маҳаллий халқ—индеец қабилаларига тамомила ёт эканлигини айтади.

Фенимор Купер ижоди, айниқса индеец қабилалари ҳаётига оид асарлари, Россияда ҳам, Европада ҳам кенг шуҳрат қозонди. Машҳур ёзувчилар Бальзак, Жорж Санд Америка ёзувчисининг талантига юқори баҳо бердилар. Купер асарларидаги инсонпарварлик, оддий кишиларнинг олижаноб ишлари, ватани севиш, она табиат жамоли билан фахрланиш ҳислари бизларга жуда яқин.

Купер ижодида буржуа тузуми, унинг вакиллари оёғи етган жойда инсон қадрлари ерга урилиши, эрк, озодлик, демократик тушунчалар оёқ ости қилинаётганлиги қораланади.

Фенимор Купер асарлари жаҳондаги жуда кўплаб тилларга таржима қилинган. Ҳозирги вақтда Купернинг «Сўнгги Могиқан», «Чингачгук — улкан Илон», «Изқувар» романлари ўзбек тилига ўгирилган. Америка ёзувчисининг ҳиндилар ҳаётини акс эттирган, романтикага бой асарлари совет китобхонларининг меҳр-муҳаббатини қозонган.

ХІХ АСР ТАНҚИДИЙ РЕАЛИЗМ АДАБИЁТИ

Чет эллар адабиёти тарихида танқидий реализм XIX асрнинг 20-йиллари охирида пайдо бўлиб, 30—40-йилларда ўз тараққиётининг чўққисига кўтарилди. Бу жараённинг юзага келиши Европада (Англия ва Франция) XIX асрнинг биринчи ярмига, Америка Қўшма Штатлари ҳамда славян мамлакатларида XIX асрнинг иккинчи ярмига тўғри келади. Танқидий реализм, асосан, ижтимоий роман жанрида (Бальзак, Диккенс) ўз ифодасини топади. Бу адабиёт капиталистик жамият зиддиятлари кучайиб бораётган пайтда, буржуазия билан ишчилар синфи ўртасидаги қарама-қаршилик кескинлашган шароитда келиб чиқади.

XIX асрнинг биринчи чорагига келиб Европанинг бир қанча мамлакатларида инқилобий чиқишлар, зулм остига тушиб қолган мамлакатларда эса миллий озодлик ҳаракатлари авж олиб кетади. 1848 йилда илмий коммунизм асосчиларининг гениал асари «Коммунистик партия манифести»да меҳнат билан капитал ўртасидаги кураш чуқур ва мукамал ифодалаб берилди. К. Маркс ва Ф. Энгельс капитализм ҳукмронлиги даврини тавсифлаб, «Комманифест»да қуйидагиларни ёздилар.

«...Барча муқаддас нарсалар булғанади ва пировардида, одамлар турмушдаги аҳволларига ва ўзаро муносабатларига ақл-идрок билан қарашга мажбур бўладилар»¹.

Буржуа тузуми ва у ўрнатган янги тартиблар ҳамма ерда шафқатсиз пул ҳукмронлигини вужудга келтиради. Чунки буржуазия, марксизм классиклари кўрсатганидек, кишилар ўртасида манфаатпарастлик муносабатларидан бошқа ҳеч қандай муносабатларга жой қолдирмади. «У инсон шахсининг қадр-қимматини алмашув қийматига айлантириб қўйди... сиёсий хаёлотлар пардасига ўралган эксплуатация ўрнига... очиқ, шарм-ҳаёсиз, рўйирост, жуда шафқатсиз эксплуатацияни жорий қилди»².

Агар XIX асрнинг 10-йилларидаги буржуа муносабатлари адабиётда романтик норозилик тарзида ифодаланган бўлса, 30—40-йилларга келиб, бу муносабатлар реалистик танқид объектига айланади.

Буржуа муносабатлари тантана қилган янги шароитда «Ақл ҳукмронлиги» тўғрисидаги хом хаёллар пучга чиқди. Бу даврга келиб табиат фанларининг равнақ топиши ҳам ҳаёт воқеаларига ҳаққоний ёндашишни тақозо қилади.

Танқидий реализм адабиётининг буюк намояндаси Оноре де Бальзак ўз асарларида ўзи яшаб турган давр ҳаёти қонунларини, бу қонунларни бошқараётган кучни, унинг характерини, типик белгиларини кашф этди. Бальзак «Инсон комедияси» деб номланган улкан романлар силсиласида буржуа жамияти-

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс. Коммунистик партия манифести, Тошкент. 1977, 31-бет.

² Уша асар, 30-бет.

нинг ахлоқий, фалсафий томонларини чуқур таҳлил қилиб берди. У буржуа тузумини ҳаракатга келтирадиган асосий куч пул, олтин эканлигини исботлади.

Бальзак «Бейль ҳақида этюд» номли рисоласида Стендалнинг «Парма ибодатхонаси» романини таҳлил қилиб, бу асардаги образлар ва воқеаларнинг типиклигини кўрсатди, бадиий умумлашма ҳаётий ҳақиқат билан қўшилиб кетганлигини таъкидлади. Чунки Бальзакнинг ўзи деталларни ҳаққоний, характерларни типик тарзда ифодалаб берар эди.

Танқидий реализм ижтимоий муҳитни чуқур акс эттирди. Агар романтик ёзувчилар ўз қаҳрамонларини реал муҳитдан ажратиб тасвирлаган бўлсалар, танқидий реалистлар қаҳрамонни ўзи яшаб турган муҳит билан узвий боғлиқ ҳолда кўрсатадилар. Танқидий реализм адабиётидаги типик қаҳрамон характери ижтимоий характердир.

Ф. Энгельс Маргарет Гаркнессга ёзган хатида: «Реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади»¹, деб кўрсатган. Ф. Энгельснинг бу талаби Стендаль, Бальзак, Диккенс, Флобер каби санъаткорлар ижодида ўз ифодасини топган. Бу ёзувчилар буржуа шароитида ҳаракат қилаётган, ўша шароит, ўша муҳитда қарор топган ҳамда ўша муҳит ва шароит учун характерли бўлган типик характерларни, типик образларни яратишга муваффақ бўлганлар.

Стендалнинг Жюльен Сорель, Бальзакнинг Вотрен, Расиньяк, Диккенснинг Николас Никкльби, Теккерейнинг Ребекка Шарп каби қаҳрамонлари типик шароитнинг типик образлари ҳисобланади.

Ф. Энгельс юқоридаги хатида «реализм авторнинг қарашларидан қатъи назар юзага чиқаверади»², деб кўрсатади. У Бальзакни «реализмнинг моҳир устаси»³, деб ҳисоблади. Ф. Энгельс Бальзак асарларидан «ўша даврнинг барча мутахассислари — тарихчилар, экономистлар ва статистикларнинг китобларидагидан кўра кўпроқ нарсаларни билиб олдим»⁴, дейди.

Танқидий реализм санъатининг қарор топишида Стендаль қарашлари ҳам муҳим роль ўйнади. Стендаль ўзининг «Расин ва Шекспир» (1825) рисоласида санъат ва санъаткорнинг роли ҳақида гапирар экан, XVIII аср маърифатпарварларига эргашади. Классицизм санъатининг қотиб қолган доғмаларига қарши, санъат ижтимоий ҳодиса эканлигини, у даврлар ўтиши билан ўзгариб туришини кўрсатади. Стендалнинг фикрича, санъат ижтимоий мақсадларга хизмат қилиши, ўз даврининг ўткир кураш қуроли бўлиши керак. Санъаткор ўз санъатига оммани ишонтириши, ўзи кетидан эргаштириши лозим. Унинг

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 7- бет.

² Уша китоб, 7- бет.

³ Уша жойда.

⁴ Уша китоб, 8- бет.

«Расин ва Шекспир» рисоласи ўз ғоясига кўра танқидий реализмнинг манифести вазифасини ўтади.

Танқидий реализм романтизмдан фарқли ўлароқ, тасвирлаётган воқеа ва ҳодисаларнинг асл моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. У ҳар бир воқеа ва ҳодисага тарихий жиҳатдан конкрет ёндашади. Шунинг учун танқидий реализм адабиётида тарихийлик муҳим роль ўйнайди. Танқидий реализм адабиётида эксплуатацияга асосланган тузумни, унинг вакиллари аёвсиз фош қилиб ташлайди. Агар ёзувчи тасвирлаётган воқеа-ҳодисаларга танқидий ёндашмаса, танқидий реализм адабиётининг вакили бўла олмайди. Чунки буржуа тузуми ҳақида ҳақиқатни гапириш ўша тузум иллатларини кўрсатишни тақозо қилади. К. Маркс айтган «ажойиб инглиз романистлар плеядаси»¹ни ташкил қилувчи Диккенс билан Теккерей, мисс Бронте ва мистрис Гаскелл ҳамда Бальзаклар ўз асарларида капитализм дунёсига нисбатан ана шундай муросасиз муносабатда бўлганлар. Бу ёзувчилар ўз қаҳрамонларининг ички дунёсини бутун мураккаблиги ва психологизми билан ёритиб бера олганлар.

Бироқ бу реализм адабиётининг вакиллари ўзлари аёвсиз танқид қилган буржуа тузумини ағдариб ташлашга чақирмадилар. Улар буржуа жамиятининг қаёққа қараб ривожланиб бораётганлигини тушуна олмадилар. Вақти келиб, пролетариат капитализмни йўқ қилиб, унинг ўрнига адолатли ижтимоий тузум ўрнатишини кўра олмадилар. Лекин, бу камчиликларга қарамай, танқидий реалистларнинг асарлари китобхонда буржуа тартибларига қарши курашиш керак, деган ҳаққоний фикрни туғдиради.

ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИДА ТАНҚИДИЙ РЕАЛИЗМ

ПЬЕР ЖАН БЕРАНЖЕ

(1780—1857)

Ҳаёти ва ижоди

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 Беранженин ижоди бурбонлар реставрацияси (1814—1830) ҳамда июль монархияси (1830—1848) йилларига тўғри келади. Унинг шеърларида француз тахтига қайтиб келган дворян-аристократлар реакциясига ҳамда буржуа қироли Луи Филипп зулмига қарши халқнинг кескин норозилиги ўз ифодасини топган.

Беранже 1780 йили Парижда майда савдогар оиласида туғилди. Бўлажак шоир тўққиз ёшида 1789 йил 14 июль куни

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 510-бет.



Париж пролетариати томонидан зулм ва истибоднинг истеҳкоми Бастилиянинг ағдариб ташлангани гувоҳи бўлди. Кейинчалик бу буюк воқеага бағишлаб, Беранже ўзининг «Ун тўртинчи июль» шеърини ёзган.

Беранже ёшлигида революцион руҳдаги мактабда ўқийди. Беш йил ўтгач, отаси уни Парижга олиб кетади. Беранже отасининг савдо-сотиқ ишларига ёрдам бериши керак эди. Аммо у тижоратга асло қизиқмади. Отаси билан алоқасини узиб, мустақил ҳаёт кечира бошлади ва поэзияга ихлос қўйди. Беранже дастлаб май, севги, ўйин-кулги ҳақида шеърлар ёзди.

1813 йили унинг биринчи йирик сиёсий ҳажвий қўшиғи «Қирол Ивето» нашр қилинади. Беранженинг бу қўшиғини бутун Париж куйлайди. Авторнинг номи ҳаммага шоён бўлади. Беранже Иветони тинчликпарвар, ўз халқи ва давлатининг бахтсаодатини юқори қўядиган сахий қирол сифатида тасвирлайди.

Беранже сатирасининг тифи зулм-даҳшатга қарши қаратилган эди. Бу қўшиқ ёзилган даврда Наполеоннинг босқинчилик урушлари авжга чиққан, халқ оммасининг солиқ тўлашдан тинка-мадори қуриган эди.

Наполеон империяси емирлгач, Франция тахтига яна аввалги ҳукмронлар қайтадилар. Бурбонлар реставрацияси даврида дворянлар, зодагонлар ҳамда руҳонийлар олдинги имтиёзларини қайтариб оладилар. Мамлакатда реакция авж олиб, халқ оммасининг аҳволи баттар оғирлашади.

Чинакам халқ шоири бўлган Беранже мана шу реставрация йилларида сиёсий жиҳатдан ниҳоятда ўткир бўлган қўшиқларини яратди. Бунга шоирнинг «Зотли итлар арзи» номли ўта сатирик шеърини мисол келтириш мумкин.

Революция туфайли чет элга қочган француз муҳожирлари реставрациядан сўнг яна ватанига қайтиб, аввалги имтиёзларини талаб қиладилар. Уларнинг Наполеон ағдарилишидан шод бўлиб, энди яна саройга қайтиш имкони туғилгани, саройнинг бу текинхўрларга кўрсатадиган марҳаматлари тўғрисида шоир аччиқ киноя қилади. Дворян муҳожирлари зотли итлар қиёфасида ҳам қирол саройи Тюильрига киришга рухсат сўраб арз қиладиларки, Беранженинг юқори табақа вакиллариغا нисбатан ғазаб ва нафрати бу шеърда барала намоён бўлган.

Реакциянинг қора булутлари қуюқлашган бир даврда Беранже ўзининг ўткир қуроли бўлган қўшиқни ишга солади ва у орқали республика, озодлик, демократия идеалларини куйлайди.

Беранже «Маркиз де Караба» номли қўшиғида реставра-

ция туфайли яна Францияга қайтиб келган, ўзининг насл-насабинини кўкларга кўтариб мақтаётган феодал-дворянни, зўравон, сурбет, текинхўр амалдорни фош қилади. Маркиз де Караба тарих сабоғини олмаган. У аввалгидай халққа нафрат билан қарайди, бойлик, ҳукмронликка ўч. Шоирнинг бу шеъри бурбонлар реставрациясининг француз халқи бошига келтирган фалокатларидан дарак беради. Бу асар юқори табақа вакилларига нисбатан кескин ҳажвдан иборат.

Беранженинг бир қанча шеърларида черков аҳлининг жирканч башараси фош қилинади. Шоир руҳонийлар ҳақида гапирар экан, уларнинг саводсиз, қобилиятсиз, тамагир кишилар эканлигини кўрсатади. Майхўр монахлар, қизғанчиқ аббатлар Беранже асарларида илм ва тараққиётнинг ашаддий душманлари сифатида қораланади. Улар ҳамма ерда жирканч ишларни қиладилар. Тинч оилани бузадилар, одамлар ўртасида ёвузлик ўтини ёқадилар, эркин фикр эгаларидан ўч оладилар, мактаб ва болалар тарбиясини ўз қўлларига олишга уринадилар.

Беранже бир қанча шеърларида судьялар, депутатларнинг хоинлигини кўрсатади. Шоирнинг «Жаноб Искарриотов» номли шеърини реставрация даврида мамлакатнинг ички сиёсати сотқинлик ва жосуслик асосига қурилганлиги қаттиқ қораланади.

1821 йили Беранжени демократик мазмундаги шеърлари учун судга берадилар. Уни қиролни ҳақоратлагани, дин ва ахлоқни менсимагани учун 500 франк жарима тўлашга ҳамда уч ойлик қамоққа ҳукм қиладилар. Беранже устидан уюштирилган суд процесси унинг обрўсини янада баланд кўтаради. Чунки у халқ орзуларини ўз қўшиқларида ифодалаётган жасур кўшиқчи шоир эди. Беранже қамоқдан чиққач, реставрация режимига қарши курашни кескин давом эттиради. Энди у янги қирол Карл X ни танқид остига олади, «Карл III» шеърини унинг ўлимини башорат қилади.

1828 йили шоирни иккинчи марта судга берадилар. Бу гал ҳам унга қиролни, динни ҳақоратлаш, ҳукуматга қарши норозилик қўзғатиш каби айбларни тўнкайдилар. Энди Беранже 10 минг франк жарима тўлашга ва 10 ойлик қамоқ жазосига ҳукм қилинади. Бу сафарги суд процесси ҳам қўшиқчи шоирнинг ҳақиқий ғалабасига айланиб кетади. Чунки бутун Франциянинг демократик қатламлари Беранже томонида эди.

Беранже қамоқда экан, курашни тўхтатмади. Шоир инқилобий кураш йилларининг хотирасини сира ёддан чиқармади. Бастилия ағдарилган куннинг 40 йиллиги муносабати билан шоир қамоқда «Ун тўртинчи июль» (1829) номли шеърини яратди. Қуйида М. Турובהва томонидан ўзбек тилига таржима қилинган ана шу шеърдан парча келтирамыз:

Хотирам, асоратда ҳам дилкаш, равонсан,
Ешликдан қулоқда қолганди шу гап:
—Қурол! Бастилия! Интиқом учун!
Шаҳарлик, ҳунарманд жангга! Бу—талаб!

Аёллар ёноғи гулгуну алвон,
Дўмбира гупури. Замбарак товуши.
Шарафи мангулик—тантана куни,
Тантана куни...
Титрар Қирол, титрар авлоди.
Ёришади идрок, Франция озод.
Шу эрур якуни тантана куни,
Тантана куни.

Беранже қўшиқлари 1830 йил июль революцияси арафасида катта роль ўйнади. Шу инқилоб туфайли реставрация режими афдарилиб, июль монархияси ўрнатилди. Францияда давлат тепасига банкирлар қироли Луи Филипп ўтиради. Шундай қилиб, инқилоб натижасида йирик буржуазия ҳокимиятини қўлга киритади. Халқ эса илгаригидек зулм-даҳшат остида қолаверади. Революция оқибатларидан норози бўлган шоир бир талай қўшиқларида оддий халқнинг азоб-уқубатларини акс эттиради. Унинг бу даврда ёзган «Жак», «Малла Жанна» каби шеърлари диққатга сазовордир. «Жак» номли қўшиқда куйланшича, суд амалдорлари деҳқон Жакнинг уйига солиқ йиғиш учун келган. Жакнинг хотини эрини чақириб, қарзини тўлашнинг бирор иложини топишга, ёки озроқ муддат муҳлат сўрашга ундайди. Аммо у хотинининг хитобларига жавоб бермайди. Бечора Жак аллақачон оламдан ўтган, ёруғ дунё ташвишларидан бутунлай қутулиб, абадий кўз юмган эди. Бу қўшиқ оддий меҳнат кишининг аянчли аҳволини ҳаққоний акс эттиради.

Беранже хаёлий социалистлар Шарль Фурье, Сен-Симон ҳамда Анфантенларга ҳурмат билан ёндашади. Шоир «Тўрт давр», «Тентаклар» каби шеърларида хаёлий социалистларнинг халқ бахт-саодати ҳақида орзу қилганларини таъкидлайди.

Беранже қўшиқлари ўз даврида ниҳоятда оммалашган эди. Унинг қўшиқлари асосини халқ оғзаки ижоди ташкил қилган, шоир халқ поэзияси дурдоналаридан усталик билан фойдаланган. Фольклор мотивлари, ўйноқи ва ўткир иборалар, жонли тил, енгил қофиялар Беранже қўшиқларига қанот бағишлаган.

Беранже шеърятининг муҳим аҳамияти шундан иборатки, у ўз ижодини онгли равишда оддий халқ хизматига, меҳнаткаш халқ манфаатларига бўйсундирди. Беранже замонасида таҳқирланган, ёзувчилар ўз асарларига асосий қаҳрамон қилиб олишга ор қилган оддий халқ шоирга илҳом манбаи бўлди. «Халқ — менинг илҳомим!» деган эди Беранже. Ўз озодлиги учун курашга отланган халққа шоир ўзининг бутун умид кўзини тиккан эди. «Халқларнинг муқаддас иттифоқи» (1818) номли шеърида: «Мен Францияда биринчи бўлиб халқлар иттифоқини мадҳ этдим»,— дея фахрланади Беранже.

Беранже қўшиқлари бадий нафосати, поэтик такомили билан ажралиб туради. Шоир адабиётга қўшиқ жанрини киритиб, соддаликка, оҳангдорликка эришди. Унинг шеърятини хилма-хиллиги, ранг-баранглиги билан ажралиб туради. Ўткир

памфлетлар, эҳтиросли публицистика, майин лирик монолог, қизиқарли ҳаётий лавҳалар шоир қўшиқларининг мундарижаси ниҳоятда бойлигидан дарак беради.

Беранженинг қўшиқчилик санъатидан буюк ёзувчилар Бальзак, Стендаль, Мериме, Жорж Санд, Гёте ва бошқалар ҳайратга келдилар. Беранже яратган қўшиқ жанрига унинг шогирдлари: Эжен Потье, Жан-Батист Клеман каби буюк коммунар шоирлар содиқ бўлиб қолдилар ва уни давом эттирдилар.

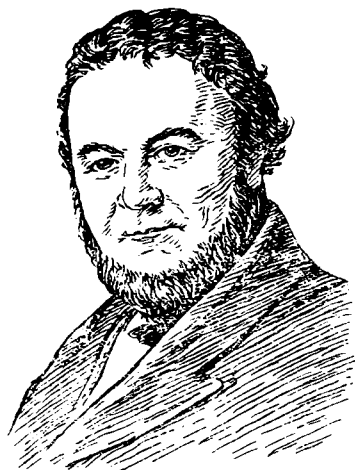
Беранже Россияда ўзининг иккинчи ватанини топди. Унинг шеърлари рус тилига таржима қилиниб, рус революцион-демократлари В. Г. Белинский, Н. Г. Чернишевский ҳамда Н. А. Добролюбовларнинг таҳсинига сазовор бўлган.

Беранженинг ижоди жаҳон маданияти хазинасига катта бойлик бўлиб қўшилди. Унинг қўшиқлари дунёнинг кўп тилларига, жумладан ўзбек тилига ҳам таржима қилинган.

ФРЕДЕРИК СТЕНДАЛЬ

(1783—1842)

Ҳаёти ва ижоди



Фредерик Стендаль Франциянинг Гренобль шаҳрида адвокат оиласида туғилди. Бўлажак ёзувчининг онаси эрта вафот этиб кетади. Отаси эса ўғлининг тарбияси билан шуғулланмайди. Стендаль мактабда таҳсил кўрар экан, XVIII аср француз маърифатпарварларининг асарларини қизиқиб ўқийди. Натижада у эрксеварлик ғоялари билан тарбияланиб, дин ва реакцияга нафрат билан қарайди. Уқишни тамомлагач, Стендаль Парижга политехника мактабига келади. Аммо ўқишга киролмайди ва ҳарбий министрликка ишга жойлашиб, Наполеон Бонапартнинг ҳарбий юришларида иштирок қилади. Стендаль француз армияси сафида Италия, Германия ва Россияда бўлади. 1812 йили Москвага келган Стендаль рус халқининг Ватан урушига отланганини унинг фидойилигини кўради.

1814 йилда Наполеон тахтдан тушгач, реакция авжга чиқиб, хурриятчилик ғояларига барҳам беради. Стендаль Италияга кетади. Бу ерда Италия ватанпарварларининг Австрия зулмига қарши олиб бораётган миллий-озодлик кураши — карбонарлар ҳаракатига хайрихоҳлик билдиради. Италияни, унинг қувноқ, меҳнатсевар халқини севиб қолган Стендаль бу мам-

«Қизил ва Қора»ни ўзбек китобхонлари ҳам Ҳ. Тўрабеков таржимасида севиб ўқишмоқдалар.

✓ «Парма ибодатхонаси» Юқорида айтиб ўтилганидек, Стендаль Италия ҳаётига қизиқиб қараган. «Парма ибодатхонаси» номли романининг (1839) мавзуи ҳам Италияга бағишланган.

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

«Парма ибодатхонаси»нинг қаҳрамони ҳам Жюльен Сорель сингари эркесвар, ўз ватани Италиянинг озодлиги учун курашга тайёр турган ёш йигит Фабрициодир. Фабрицио XIX аср бошларидаги италиялик ватанпарвар киши образи. Ёш Фабрицио Наполеон Бонапартга катта умид билан қарайди. Уни ўз ватани Италияни Австрия зулмидан халос қилади, деб тушунади. Шунинг учун Фабрицио Наполеоннинг энг сўнги жанги — Ватерлоо яқинидаги урушда иштирок этиш учун боради. Қаҳрамон бу жангда жасорат ва мардлик кўрсатиб, буюк сиймо ҳисобланган Наполеоннинг таҳсинига сазовор бўлмоқчи. Аммо Ватерлоо жанги Наполеоннинг мағлубияти билан тугайди. Шундай қилиб, Фабрицио қаҳрамонлик ҳақидаги ниятларини амалга оширолмайди. У ҳам Жюльен Сорель сингари реставрация даврида ўзига йўл топа олмайди, ўз кучларини ишлата билиш имконидан маҳрум. Парма князи Эрнест IV Фабрицио сингари эркесвар кишиларни доим таъқиб қилади. Бу князь ўз атрофига энг разил шахсларни тўплаган. У ҳукмрон бўлган Парма князлигининг қамоқхоналари маҳбусларга тўлиб-тошган. Озгина бўлса-да мустақиллик, эркинлик кайфиятини князь Эрнест исён, ўз ҳукмронлигига қарши норозилик деб билади. Эрнест ўзининг барча хатти-ҳаракатларида француз қироли Людовик XIV га тақлид қилади.

Романда Фабрицио, унинг холаси — жасоратли аёл герцогиня Сансеверина, қўрқмас қасоскор, инқилобчи Ферранте Паллалар князь Эрнест сиёсатига қарама-қарши қўйилган. «Итальян тийнати» (характери) деб ном олган бу кишилар қандай бўлмасин зулмини, князь зуғумини жиловлашга, ундан қасос олишга уринадилар. Герцогиня Сансеверина ўзи зодагонлар табақасига мансуб бўлишига қарамай, Австрия зулмига, князь Эрнест IV сиёсатига қарши кураш олиб боради. Фабрицио солимлар томонидан қамоққа ташланганда, графиня Сансеверина ўзининг обрўсига, нуфузли табақа вакиласи эканлигига қарамай, князга қарши иш кўради. У жияни Фабрициони қамоқдан қутқаради. Олижаноб исёнкор Ферранте Палла орқали Парма князини ўлдиртиради, Италиянинг чинакам ватан-

парварлари бўлган бу кишиларни ҳаётга, озодликка интилиш, куч ва ирода бирлаштириб туради.

Стендаль романида граф Моска образи ҳам бор. Ўз юртининг ватанпарвари бўлмиш бу одам реставрация даврида озодлик идеалларига, карбонарлар ҳаракатининг истиқболига ишонмайди, чунки бу ҳаракатларнинг халқ оммаси билан алоқаси йўқ эди. Шунинг учун ўзбошимча князь саройида хизмат қилиб, оз бўлса-да, ўз ватани тақдирига кўмаклашишни ўйлайди. Стендаль бу эҳтиёткор граф Моска образидан кўра ватанпарвар карбонар Ферранте Паллага хайрихоҳлик билан қараган. Лекин Ферранте Палла образи ёзувчининг «Италия йилномалари» силсиласига мансуб бўлган «Ванина Ванини» новелласининг қаҳрамони Пьетро Миссириллидан фарқ қилади. Агар Пьетро Миссирилли карбонарлар ҳаракатисиз ўз ҳаётини тасаввур қилолмаган бўлса, Ферранте Палла Италияда яқин орада инқилоб бўлишига умид қилмайди. Чунки реставрация даврининг мудҳиш реакцияси ҳукм сураётган бир даврда иш кўраётган Ферранте Палла Пьетро Миссирилли сингари биринчи планда кўрсатилмайди. У романда эпизодик образ сифатида берилган. Стендалнинг XIX асрнинг 20-йилларида ёзган асари «Ванина Ванини» қаҳрамони Пьетро Миссирилли билан 30-йилларда ёзган «Парма ибодатхонаси» романидаги қаҳрамон Ферранте Палла ўртасидаги тафовут ана шу тарихий шароит тақозоси билан белгиланади.

Ёзувчининг «Қизил ва Қора» романидаги Жюльен Сорель каби «Парма ибодатхонаси» романининг қаҳрамонлари ҳам китобхон қалбини ўзига ром қилиш қудратига эга. Европада реакция ҳукм сураётган, «муқаддас Иттифоқ» таҳдид солаётган бу шароитда жасоратли, кучли, иродали ажойиб қаҳрамонлар галереясини яратиш Стендаль ижодининг демократизмини кўрсатади.

Романнинг Ватерлоо жангига бағишланган манзаралари Оноре де Бальзак билан Лев Толстойларнинг таҳсинига сазовор бўлган. Стендаль романидан таъсирланган Бальзак у ҳақда «Бейль ҳақида этюд» номли мақола ёзади. Бунда Бальзак француз ёзувчиси асарига юқори баҳо бериб, уни «шоҳона» асар деб атади.

Стендаль асарлари ҳаётгий реализм билан суғорилган. Ёзувчининг ҳар бир қаҳрамони маълум давр ғояларини ўзида акс эттиради. Ёзувчи ҳамма вақт ҳаёт ҳақиқатларига содиқ бўлиб қолди. Ўз асарларида дворянлар ўрнига келаётган буржуазия синфининг жирканч томонларига ўт очган ёзувчи ҳукмрон синфга қарама-қарши қилиб қуйи табақа орасидан чиққан ажойиб халқ вакилларини қўяди. Буларга Пьетро Миссирилли, Жюльен Сорель, Ферранте Паллаларни кўрсатиш мумкин.

Стендаль қаҳрамонлари: Фабрицио, герцогиня Сансеверина, Ферранте Палла, Жюльен Сорель замонасидаги мавжуд иж-

тимой тузум иллатларини қоралайдилар, ўша тузум қабоҳатларига қарши мурасасиз кураш олиб борадилар. Стендаль қаҳрамонлари ўткир ақл эгаси, қўрқмас, иродали, кенг мушоҳадали шахслар. Қаҳрамонлар характерининг шаклланиши, фикр-ўйлари, ўзлари қилган хатти-ҳаракатларни тарозига солиб кўришлари, ёзувчи томонидан ҳаққоний акс этирилади. Бунни, айниқса, Жюльен Сорель ва Фабрицио дель Донго образлари эволюциясида яққол кўриш мумкин. Ёзувчи персонажларининг ички кечинмаларига катта аҳамият беради. Бу ҳол жаҳон адабиёти тарихида Стендальни кўзга кўринган психологик реализмнинг таниқли вакиллари билан бирига айлантди. XVIII аср маърифатпарварларининг меросхўри сифатида Стендаль озодлик, тенглик ҳамда қардошлик ғояларига ҳамиша содиқ бўлиб қолди.

Стендаль асарларининг тили содда, аниқ ва ифодали тил. Услуби ихчамлиги, лўнда ибораси билан романтиклар тасвир-тавсифига хос жимжимадорлик, бежамадорликдан йироқ.

Француз адабиётининг буюк реалист санъаткори, «Қизил ва Қора», «Парма ибодатхонаси» каби ажойиб романлар муаллифи Стендальнинг номи жаҳон миқёсида машҳурдир.

Адибнинг асарлари, мақолалари, эсдаликлари дунёнинг кўп тилларига таржима қилинган. Ижодининг бу қадар оммалашуви боиси шуки, у зоманасининг етакчи майлларини чуқур кўрсатиб бера олди, курашаётган кучлар орасидаги зиддиятларни вақтида англаб етди.

Ёзувчи йирик ижтимоий кучлар, табақалар, ахлоқ ва хилма-хил кишилар табиатидаги ўзгаришларни сеза билди. Унинг ижобий қаҳрамонлари зулм-истибодга асосланган тузум билан мурасага кела олмайдилар. Улар ҳаётдаги эскилик, худбинлик, зўравонлик, инсон шахсининг камситилишига қарши исён кўтарадилар.

Ёзувчи барча асарларида фикр эркинлигини, фаол ҳаракатни, умумнинг бахти учун олиб борилаётган курашда жасоратни тарғиб қилди. Унинг сеvimли қаҳрамонлари Пьетро Миссирилли, Фабрицио, Ферранте Палла, Сансеверина ва Жюльен Сорель сингарилар бизнинг кунларимизда ҳам киши қалбини ҳаяжонга солади.

Жаноб де Реналь, маркиз де ля Моль сингари салбий типлар аллақачон тарих ҳукмига дучор бўлган, аммо Стендаль романларидаги эҳтирослар ҳамон яшаб келмоқда. Бу буюк санъаткор ижодининг давр синовидан муваффақиятли ўтиб, танқидий реализм адабиётининг ўлмас намуналарига айланиб қолганини исботловчи далилдир.

ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК

(1799—1850)

Ҳаёти ва ижоди



Француз адабиётининг буюк сиймоларидан Оноре де Бальзак ижодида танқидий реализм ўзининг юқори чўққисига кўтарилди. Бальзак Франциянинг Тур шаҳрида туғилди. Уша давр одатига кўра, у ҳам Сорбонн университетининг ҳуқуқ факультетини тугатади. Аммо адабиётга қизиқиб, бир йил мобайнида ўз устида тинмай ишлайди. Бальзакнинг биринчи трагедияси «Кромвель» муваффақиятсиз чиқади. Лекин ёзувчи умидсизликка тушмай, адабиёт билан зўр бериб шугулланади. У уззу кун, 14—16 соатлаб ишлаб замонасининг ажойиб санъаткори даражасига кўтарилади.

Бальзакнинг ёзувчи сифатида номини шоён қилган ва шуҳрат келтирган асари «Шуанлар» (1829) романидир. Шундан кейин унинг «Гобсек», «Сағри тери тилсими», «Номаълум наводир», «Полковник Шабер», «Евгения Гранде», «Горио ота», «Йўқотилган иллюзиялар», «Нюсинженнинг савдо уйи», «Дехқонлар» ва бошқа асарлари бирин-кетин босилиб чиқа бошлайди.

Бальзак ўз асарларини «Инсон комедияси» деган умумий ном остида бирлаштиради ва уларни қуйидаги уч қисмга бўлади:

1. «Хулқлар ҳақида этюдлар».
2. «Фалсафий этюдлар».
3. «Аналитик этюдлар».

«Инсон комедияси» ёзувчи плани бўйича 143 та роман ва новелладан ташкил топиши керак эди. Лекин ундан 96 таси ёзиб тугалланган. «Инсон комедияси» ёзилган тарихий давр чегараси 1830—1848 йилларни, яъни июль монархияси даврини қамраб олади. Лекин Бальзак асарлари, Ф. Энгельс кўрсатганидек, реставрация даври (1815—1830) ҳаётини ҳам акс эттиради. Бу вақтда Францияда давлат тепасига йирик молия буржуазияси келган, дворянлар билан аристократлар тарих сахнасидан суриб чиқарилаётган эди. «Реал муносабатларни чуқур тушуниши билан ажралиб турган Бальзак» (К. Маркс) замонасининг ана шу ижтимоий жараёнларини ўз асарларида катта маҳорат билан акс эттиради.

Ўзини «ижтимоий фанлар доктори» деб ҳисоблаган Бальзакнинг улкан эпопеяси «Инсон комедияси»да икки мингдан

ортиқ персонаж қатнашади. Агар француз жамияти тарихчи бўлса, Бальзак ўзини унинг котиби деб атади. Бу билан ёзувчи йирик эпопеясида Франция ҳаётининг барча томонларини ёритмоқчи эканлигини айтади. «Инсон комедияси»нинг аксарият асарларида кўтарилган мавзу — пул, бойлик, тилла бўлиб, бу бойлик асар қаҳрамонлари ҳаётида машъум роль ўйнайди. Бальзак асарларида пул киши характери, психологиясини ўзгартирувчи, емирувчи, издан чиқарувчи салбий куч сифатида кўрсатилади. У одамлар ўртасидаги муносабатларга путур етказди, эр-хотин орасидаги севги-муҳаббатни, оталар билан болалар ўртасидаги ҳурмат-иззатни белгиловчи қабих мезонга айланади. Ёзувчининг «Гобсек», «Евгения Гранде», «Горио ота» ҳамда «Сағри тери тилсими» каби асарларида пулнинг ана шундай бузғунчилик ролини кўрамиз. Ақча дунёси Бальзак қаҳрамонларининг айримларини ҳалокатга дучор қилса, айримларини муваффақиятга олиб келади.

Бальзак асарларидаги реализм, даврининг ҳаққоний манзарасининг кўрсатилиши марксизм классиклари томонидан қайта-қайта таъкидланган. «Ўтмишда яшаган, ҳозир яшаётган ва келажакда бўладиган Золялардан кўра,— деб ёзади Ф. Энгельс Маргарет Гаркнессга ёзган хатида,— реализмнинг моҳирроқ устаси деб ҳисобланган Бальзак ўзининг «Инсон комедияси» асарида 1816 йилдан 1848 йилгача бўлган воқеаларни деярли йилма-йил тасвирлаб, бош кўтариб келаётган буржуазиянинг 1815 йилдан кейин қайтадан сафланиб олиб, қадимий француз назокатини иложи борича яна бир бор кўрсатган дворянлар жамиятига тобора кўпроқ кириб бораётганини тасвирлаб, француз «жамияти»нинг, айниқса, «Париж юқори доираларининг» жуда ажойиб реалистик тарихини яратиб беради»¹.

Бальзак ўзи тасвирлаётган воқеа-ҳодисаларни типиклаштириб кўрсатади, У ўз қарашларига кўра легитимист (эски бурбонлар тарафдори) эди. У аристократлар, дворянларга хайрохоҳлик билан қаради. Аммо санъаткорнинг дунёқарашидан реал ҳаёт воқеликларини тасвирлаши устун чиқиб, Бальзак ўзи севган зодагон ва дворянларнинг ҳалокатга маҳқум этилганини кўрсатиб берди.

«Унинг буюк асари — киборлар жамиятининг тузатиб бўлмайдиган даражада бузилиши муносабати билан тўқилган туғанмас элегиядир; у ўлиб, йўқ бўлиб кетишга маҳқум этилган синфга хайрихоҳлик билдирди. Шундай бўлса ҳам, у ҳаммадан ортиқ кўрган эркак ва аёлларни — дворянларни ҳаракат қилдира бошлаганида унинг сатираси айниқса ўткир, истеҳзоси ўта аччиқ бўлади»²,— деб ёзади Ф. Энгельс.

Бальзак «Осори-атиқа музейи», «Васийлик тўғрисидаги иш» каби асарларида эски аристократиянинг инсофли вакиллари

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик, I жилд, Тошкент, 1975, 7-бет.

² Ўша китоб, 8-бет.

маркиз д'Эгриньон, маркиз д'Эспарларни кўрсатади. Бу қаҳрамонлар Бальзакка яқин бўлсалар ҳам, уларнинг даври тугаб бораётганлиги ишонарли мантиқ кучи орқали ифодаланган.

Аксинча, Бальзак ўзининг сиёсий душманлари бўлган республикачиларнинг жасоратидан завқланади, уларга қойил қолади. Халқ манфаатларини ҳимоя қилаётиб ҳалок бўлган Мишель Кретьен ёзувчининг «Йўқотилган иллюзиялар» романининг қаҳрамонидир. Ф. Энгельс 1832 йилдаги республикачилар — Сен Мерри монастирининг қаҳрамонлари тўғрисида гапириб, «Бальзак ўзининг синфий симпатияларига... қарши чиқишга мажбур бўлганлигини, ...у келажакнинг ҳақиқий кишиларини ўша вақтда топиш мумкин бўлган бирдан-бир жойда кўрганлигини, — мана шуларни реализмнинг энг катта ютуқларидан бири деб, кекса Бальзакнинг энг буюк хислатларидан бири»¹ деб билишини айтади.

«Гобсек» Бальзак буржуа тузуми тантанаси даврида кишилар жамияти орасидаги барча муносабатлар пул асосига қурилганини жуда яхши англаб етди. Унинг «Инсон комедияси»га жамланган асарларидаги барча қаҳрамонлар деярли ана шу бойлик дунёси атрофида ҳаракат қиладилар.

«Гобсек» ҳикоясининг қаҳрамони ҳам ўз ҳаётида оддий ҳақиқатни, яъни пулнинг қанча кўп бўлса, сен шунча қудратли бўласан, деган оддий фалсафани ўзлаштириб, ёшлигидан ақча, олтин тўплайди. Унинг қариндош-уруғлари ҳам, дўст-биродарлари ҳам йўқ. Гобсек жуда эски-туски кийим кияди, хароба кулбада яшайди. У ҳаётнинг барча ноз-неъматларидан, ҳузур-ҳаловатларидан воз кечган. Чол учун дунёнинг лаззати у тўплаган тиллаларнинг жарангида, ундан қарз ўраб ёлворган кишиларнинг илтижоларида. Гобсек образи ўзида пул дунёсини мужассамлаштиради.

Пулга, бойликка худога сиғингандек сажда қиладиган Гобсек айтади: «Менинг ёшимга етсангиз, дунёда бахт-саодатдан ҳам ишончли, кетидан қувса арзийдиган фақат бир нарса борлигини биласиз. Бу... олтин. Инсоннинг барча кучи олтинда мужассамлашган... Ҳамма ерда камбағаллар билан бойлар итмушук. Демак, сени эзишларига йўл қўймай, ўзинг бошқаларни эзганинг тузук», — мана тилла жамғаришни ўз ҳаётининг маъноси қилиб олган мумсик Гобсекнинг ҳаёт фалсафаси. Судхўр Гобсек дунёнинг роҳат-фароғатини шуҳратпарастликда, деб билади: «Шуҳратпарастлик! Бу нарса бизнинг қонимизда бор. Хўш, шуҳратпарастликни нима қондириши мумкин? Олтин! Ҳадди-ҳисобсиз олтин... Ҳамма нарса олтинда куртак ҳолатда. Турмушда у ҳамма нарсани беради».

Тилладан бошқа ҳеч нарсани тан олмайдиган бу чол: «Борди-ю мендан қирол қарз бўлганда ва қарзини муддатида тўла-

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, I жилд, 8-бет.

маганида, мен уни бошқа қарздорлардан олдинроқ судга берардим»,— дейди қарздорларидан бирига.

Судхўр Гобсек ўзи кўзга кўринмас кичик одам бўлса-да, Париж кўчаларида юриб, қарздорларга даҳшат солади. Юзлаб одамларнинг, хилма-хил оилаларнинг фожиасига жонли гувоҳ бўлади. Аста-секин у ўз тиллаларининг қулига айланиб қолади. Шундай қилиб, ўзи емаган, ичмаган бойликларгина эмас, ҳатто Гобсек ҳаётининг ўзи ҳам маънисиз бўлиб қолади. Бу нарса ҳикоянинг финалидаги саҳнада яққол кўзга ташланади.

Карл Маркс «Қапитал» асарида Гобсек характеридаги ана шу ҳолга диққатни тортади: «Хасисликнинг барча томонларини спичиклаб ўрганган Бальзакнинг асарида кекса судхўр Гобсек товарларни қалаб, хазина тўплай бошлаганида боладек бўлиб қолган қилиб тасвирланади»¹.

✓ «Евгения Гранде» Бальзакнинг хасислик, пул жамғариш касалига мубтало бўлган кишилар ҳақидаги иккинчи йирик асари «Евгения Гранде» романидир (1833). Гранде ҳам Гобсек каби буржуа тузумининг типик вакилидир. Бу ҳар иккала шахс буржуазиянинг йиртқич, таловчи, қизғанчиқ, пул учун муккасидан кетган вакилларининг умумлаштирилган образларидир.

Гранде Сомюр шаҳрининг йирик савдогари. У бозорда молларнинг қачон нархи ошиши-ю, қачон арзон бўлишини жуда яхши билади.

Қисқаси, Гранде ишнинг кўзини биладиган, фақат ўз фойдасигагина иш қиладиган одам. Жуда ҳам зиқна, хасис, пасткаш бўлишига қарамай, пулдорлиги сабабли, ҳамма унга хушомад қилади. Гранденинг хасислиги шу даражадаки, ҳатто ишлари юришмай қарзга ботиб қолган ўз укасига ҳам ёрдам беришни истамайди. Натижада оғир аҳволда қолган ука ўзини ўзи ўлдиришга мажбур бўлади. Гранде зиқналик қилиб, Париждан келган укасининг ўғли Шарлга ҳам ўзини жуда камбағал қилиб кўрсатади. Гранде хоним билан қизи Евгения йиққан пулларини Шарлга ёрдам сифатида берадилар. Шарль бу пуллар орқали савдо билан шуғулланиб бойлик орттириши, сўнг-ра қайтиб келиб, Евгенияга уйланиши лозим эди. Бундан хабар топган Гранде хотини ва қизига зулм ўтказади. Азоб ичида қолган Гранде хоним вафот этади. Гранденинг ўзи ҳам касалланиб ётиб қолади. Қизини чақириб, олтинларни яхши асра, ҳисобини нариги дунёда оламан, деб вафот этади. Савдо ишига аралашиб бойигач, Шарль ҳам ўзгаради, типик хасис буржуа киши-сига айланади. Парижга қайтиб келгач, зодагон аёлга уйланади.

Агар Гобсек билан Гранде образлари китобхон кўзи олдида бошдан-оёқ типик буржуа вакиллари бўлиб гавдаланса, Шарль оддий, содда йиғитчадан аста-секин буржуазиянинг йиртқич, муттаҳам, юлғич вакилига айлана боради.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, I жилд, 506-бет.

«Горио ота» «Инсон комедияси»нинг муҳим асарларидан бири бўлган «Горио ота» романи (1834) оталар ва болалар ўртасидаги муносабат масалаларига бағишланади. Ёзувчининг бу асарида унинг эпопеясида учрайдиган асосий образлардан бир нечаси қатнашади.

Горио ота майда буржуа муҳитидан чиққан. У узоқ йиллар макарон фабрикасини бошқарган, катта бойлик орттирган. Унинг хотини ўлиб, икки қизи қолган. Булар Анастази ва Дельфина. Ота қизларини ниҳоятда севади ва улардан сира ҳам пулни аямайди. Қизлар зодагонлар доирасида ўсадилар, катта қизи граф де Рестога, кичик қизи барон Нусингенга турмушга чиқадилар. Қизлар эрга текканларидан кейин ҳам отадан пул олиб турадилар. Ниҳоят, Горио отанинг пуллари тугаб, куёвлари уйдан қувилади. Шундан кейин у Париж чеккасидаги Вокэ хонимининг хароб меҳмонхонасида истиқомат қила бошлайди. Горио ота ҳали ҳам қизларини қайноқ оталик меҳри билан севади. Бу меҳмонхонада камбағал студент Растиньяк, сургун бандаси Вотрен ҳам яшайдилар. Растиньяк Франциянинг узоқ вилоятидан Парижга ўқиш учун келган. Улар камбағаллашиб қолган дворянлардир. Тез орада Растиньяк ўқишдан совийди. Атрофдаги зодагонваччалар сингари кийинишни, тузукроқ мавқега эришишни мўлжаллайди. Уйига хат ёзиб пул сўрайди. Уйдагилар Растиньякка пул билан бирга хат ҳам йўллаб, Париждан виконтесса де Босеан номли аёл қариндошларини қидириб топишни сўрайдилар. Растиньяк виконтесса де Босеанни ахтариб топади. У аёл бу йигитга ёрдам беришни ваъда қилади. Бу жамиятда дурустроқ жой эгаллаб олиш учун жуда ҳам бераҳм бўлишни, одамларни почта аравасининг отлари сингари савалашни маслаҳат беради. Вотрен эса Растиньякнинг мақсадларини сезиб, унга миллионер Тайфернинг меросхўр ўғлини ўлдиришни, сўнгра бой отанинг барча миллионлари ёлғиз қизи Викторинага қолишини, Растиньяк бу қизга уйланиб, миллионларнинг эгаси бўлиб олишини айтади. Шу маънода ҳам виконтесса де Босеан, ҳам Вотрен Растиньякка буржуазия тузумининг ёвузлик, босқинчилик қонунларини ўргатувчилардир. Агар виконтесса де Босеан буржуазия жамиятида муваффақиятга эришиш йўлларини силлиқроқ, пардалироқ қилиб ўргатса, Вотрен ошкора равишда разолатга ундайди. Ёзувчи Вотрен образи орқали буржуазия тузумининг босқинчиликка асосланган қонунларини ошкора фош этади. Растиньяк виконтесса де Босеаннинг ёрдамида аристократлар доирасига аралашади. Уларнинг ҳаёти ва макр-найрангларини кўради. У Горио отанинг кичик қизи Дельфина билан танишади. Уртадаги яқинлик муҳаббатга айланади. Горио касал бўлиб ётади. Қизларини соғинади. Лекин шунда ҳам улар отани кўргани келмайдилар. Вафот этган Гориони Растиньяк, унинг ўртоғи Бьяншон ва яна бир неча киши дафн қиладилар. Ота билан видолашиш учун қизлари ҳам, куёвлари ҳам келмайдилар.

«Горио ота» романи қаҳрамонларининг ҳаёти фавқулodда

кескин воқеаларга бой. Бальзак қаҳрамони Горюо ота Шекспирнинг Қирол Лирини эслатади. Қирол Лир ҳам бутун давлатини қизлари Регана ва Гонерилья ўртасида тақсимлаган эди. Горюо ота ҳам бор пулларини иккала қизларига сарфлади. Ота қизларига катта сеп қилганидан, зодагон авлодидан куёвлар топганидан хурсанд бўлса, куёвлар макарончининг қизларига уйланиб, жуда катта сепга эга бўлганидан хурсандлар. Горюо отанинг қизларига бўлган меҳри, муҳаббати чексиз. Қизлар отанинг ана шу беҳад меҳр-муҳаббатини сунистеъмол қиладилар. Горюо ота ўлими олдидан қизларидан юз ўгиради. Агар қизлар отани оёқ ости қилсалар, ватан ҳалокатга учрайди, деб хитоб қилади у.

Буржуазия жамиятида ҳамма нарса пулга боғлиқ эканини, бойлик оилавий муносабатларни ич-ичидан бузиб юбораётганини Бальзак катта маҳорат билан кўрсатиб берди. Асарда Горюо ота фожиасидан ташқари яна бир неча оиланинг хонавайрон бўлиши кўрсатилади.

Мана, миллионер Тайфер ўз қизи Викторинани уйдан ҳайдаган, чунки меросни у ёлғиз ўғлига қолдирмоқчи. Горюо отанинг катта қизи Анастазининг эри граф де Ресто ўз хотинининг Максим де Трай исмли киши билан узоқ йиллардан буён алоқада эканлигини сезиб, болаларининг қайси бири ўзиники эканлигини аниқлайди, натижада Максим де Трайдан бўлган болалар ҳеч қандай меросга эга бўлолмайдилар.

Буржуа дунёсида пул асосига қурилган никоҳ эр билан хотин ўртасида ҳақиқий севги бўлишига йўл қўймайди. Эр билан хотин фақат моддий манфаатдорликни кўзлаб турмуш қурадилар. Анастази билан граф де Ресто, Дельфина билан барон Нусинген, виконтесса де Босеан билан унинг эри ўртасидаги муносабатлар ана шу асосга қурилгандир.

Растиньяк романдаги барча воқеаларнинг жонли гувоҳи. Аёллар ёрдамида Растиньяк аста-секин буржуа ҳаёти поғонасидан кўтарила боради. Албатта, унинг юқорига қараб ўсиши ундаги инсоний фазилатларнинг йўқолиб бориши, бузуқлик, риёкорлик, иккиюзламачилик буржуа шароитига мослашиш эвазига бўлади. Растиньякнинг Горюо ота қабри устида туриб, ким кимни, деган хитоби, унинг буржуа Парижи қонунларини ўзига сингдириб олаётганидан, бу қонунларни ўша жамиятнинг ўзига нисбатан ишга солиб, унинг ҳаёт поғоналаридан кўтарилиб бораётганлигидан дарак берар эди.

Бальзакнинг «Арсдан чиққан депутат» номли асарида Растиньяк буржуа жамиятининг министри даражасига кўтарилади. Бундай кишилар буржуа ҳаёти учун янгилик эмас эди. Бальзакнинг «Инсон комедияси»да бунақа «омадлилар» кўп учрайди. Растиньякка ўхшаган шахслар буржуазиянинг йиртқич қонунларини жуда пухта ўзлаштирадилар. Гарчи у Вотрен насиҳатларини қулоққа олмаса-да, ўз хоҳишларига қарши, йиғитлик ор-номусини ерга уриб, Дельфина ҳисобига яшайди, бойлик орттиради. Бу аёлни чин юракдан севмаса ҳам, виж-

дониға хилоф равишда, ғаразғўйлик, мақсадиға эришиш борасида ҳар қандай ишға рози бўлади. Растиньяк сингари шахслар характерининг қарор топишида, юқорида айтилганидек, Вотрен каби кишилар асосий роль ўйнайдилар. Вотрен ўзининг ўткир ақл-идроки, зеҳни ва қобилиятини жамиятнинг жиноятларини кўпайтириш учун сарфлайди. Вотрен Растиньякдаги шуҳратга интилиш кайфиятларини сезгач, унга қараб:— Агар сиз менинг шоғирдим бўлишни хоҳлаганингизда,— дейди,— ҳамма нарсаға эришган бўлардингиз. Нимани хоҳламанг: хурмат, пул, аёллар — барчаси амалға ошар эди. Вотрен Растиньякка қараб: софдил одам ҳамманинг душмани, дейди. Шунинг учун ўз эътиқодингиздан, ўз имонингиздан юз ўгиринг. Агар уларға харидор топилса сотиб юборинг. Бойишни хоҳловчилар жуда ҳам кўп, аммо «мойлик жой» жамиятда ҳаммага ҳам етавермайди. Қимки юқори доирадан ўзига жой топишни хоҳласа, банкадаги ўргимчаклар сингари бир-бирини қурбон қилиши керак.

Вотрен қандай қилиб бўлмасин, бойиш йўлларини ахтарди. Чунки бойлик ҳамма нарсени оқлайди. «Мен бойганимда, мenden сен кимсан деб сўрамайдилар»,— дейди у. Вотреннинг фикрича, кимки пулдор бўлса, энди у жинояткор эмас.

Ташқаридан ялтираб кўринган, кўзни қамаштирадиган зодагонлар жамияти ана шундай жиний ишларнинг макони эканлиги Растиньякни довдиратиб қўяди. Энди у буржуа ва аристократлар дунёсининг ўтакетган мунофиқ башарасини, ғаразғўй манфаатларнинг тўқнашувини кўз олдига келтиради: бу дунёда ахлоқ ҳам, қонун ҳам бойлик олдида ожиз. Дунёнинг асоси пул. Растиньяк ана шу ҳақиқатларни тушуниб етгач, бу замонда муваффақият қозониш қалити Вотрен сингари жиний эгалари қўлида эканлигига ишонч ҳосил қилади. Ана шу ҳақиқатни англаб етгани ва унга амал қилгани учун ҳам Растиньяк юқори мансабға эришади. У Франциянинг пэри, министри даражасига кўтарилади. Лекин бундай шон-шуҳратларға эришиш ундаги барча инсоний хусусиятларни поймол қилиш эвазига бўлади.

«Сағри тери
тилсими»

[Бальзакнинг фалсафий «Сағри тери тилсими» романи (1831) буржуа дунёсининг ваҳший қонунлари ҳақида фантастик тарзда ҳикоя қилади. Бу роман ҳам ёш йигит тақдириға бағишланган. Асар қаҳрамони Рафаэль де Валантен истеъдодли шоир ва олим. У кеча-кундуз ўз илмий иши устида бош қотиради. Рафаэль ўз қобилиятини билан бутун Парижни забт этмоқчи, шуҳрат қозонмоқчи. Аммо унинг ишлари юришмайди. Севган аёли унинг севгисини рад қилади. Бутунлай тушкунликка тушган Рафаэль ўзини Сена дарёсига ташлаб ўлдирмоқчи бўлади. Аммо бу ишни бир оз пайсалға солиб, эски нодир-ноёб буюмлар сақловчи чол антикварнинг дўконига кириб томоша қилади. Антиквар чол Рафаэлға сирли сағри терисини беради. Бу терининг сирини шундаки, уни олган кишининг барча истаклари амалға ошади. Шу билан бирға, терининг ҳажми ҳам қисқариб боради. У қисқариб тугаши билан тери эгасининг умри ҳам тугаб, ўлади.]

Рафаэль қўлига олган шарқ афсоналарида учрайдиган бу мўъжизакор терига қуйидаги сўзлар тилсим каби ўйиб ёзилган эди.

«Менинг эгам ҳамма нарсага эга бўлади, аммо унинг жонига мен эга бўламан. Тангри иродаси шу. Истаганингни тила, ижобат бўлмай. Лекин тилагингни ҳаётингга мосла. Жонинг — менда. Ҳар бир тилагингдан умринг кунлари камайгани сингари мен ҳам камаяман.

Менга эга бўлишни истайсанми? Ол. Сенга тангри ёр бўлмай. Омин!»

Қахрамон вақтинча бўлса-да, умрини чўзиш мақсадида бу шартга рози бўлади. Рафаэль терини қўлига олиши билан ишлари юришиб кетади. Дўстлари кўпаяди, журналлар унинг асарларини босишга киришади. Аввал йигитнинг севгисини рад қилган зодаган аёл Феодора энди Рафаэль ёнига келиб, унга севги изҳор қилади. Аммо Рафаэль унинг севгисини рад қилади. Тез орада йигит бойиб кетади. Унинг барча орзулари амалга ошмоқда. Шу билан бирга, терининг ҳажми ҳам тобора қисқариб бормоқда. Бир вақтлар ўзини ўзи ўлдирмоқчи бўлган Рафаэль энди, ажал кўзига кўриниб турганда, бу фикрдан қайтади. Барча хоҳиш-истакларини тўхтатишга, одамлардан йироқлашишга уринади. Қахрамон терининг ҳажмини кенгайтириш, ҳеч бўлмаса, унинг қисқаришини тўхтатиш мақсадида замонасининг машҳур олимлари бўлган физикларга, кимёгарларга мурожаат қилади. Аммо ҳеч ким сирли терининг қисқариш жараёнини тўхтат 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 туган кишини суяб қоладиган ҳеч қандай куч йўқ. Зотан, Рафаэль сағри терисига эга бўлди-ю, аммо бахтли бўлмади. Аксинча, у ўзидаги инсоний фазилатлардан, одамгарчилик хусусиятларидан маҳрум бўлди. Ўз ҳаётини допмий хавф-хатар таҳликаси остига қўйди.

Бальзакининг буюк хизмати шундаки, у «Инсон комедияси» эпопеясига кирган ажойиб ижтимоий романларни яратди. Бу асарларида француз ҳаётининг барча томонларини қамраб олди. Адиб яратган эпопея қахрамонларининг ҳаёти муаллиф ҳаётининг мазмунига айланиб кетди. Бу улкан полотно саҳифаларида шоирлар ва рассомлар, савдогарлар ва амалдорлар, миллионерлар ва сургунга маҳкум этилган маҳбуслар, юқори донра вакиллари бўлган аёллар ва актрисалар, — министрлар ва солдатлар, олимлар ва дўкондорлар, деҳқонлар, — башчиликлар, саноатчилар ва ҳунармандлар — қисқаси билмайдиган одамлар океани ҳаракат қилади. Бу океаннинг остида, сон-саноксиз тасодифлар, офату фалокатлар

фақиятлар гирдобида Бальзак ана шу уммонни ҳаракатга келтирувчи кучлар қонунини ахтаради.

Бу дунёнинг эгалари мол-дунё тўплаш васвасасига учраган жинояткор шахслар. Бу ерда минг хил жинойий найранглар билан ўз миллионларини жамғарган Тайфер, «биржа дунёсининг Наполеони» бўлмиш Нусинген, ўз пулларининг гадосига айланиб қолган Гобсек ва Гранделарни учратамиз. Шон-шуҳрат йўлида ҳеч нарсадан қайтмайдиган Шарль, Растиньяк, «жиноят оламининг Наполеони» Вотрен, яна қанча-қанча персонажлар галереяси санъаткор қалами нақадар сеҳрли эканлигини кўрсатади.

Буржуазия жамияти кишилар орасида одамгарчилик ришталарини узиб ташлади. Бозор ва биржа, сиёсат ва санъат, зодагон хонадони ва буржуа уйи — ҳаммаси муросасиз жанг майдонига айлантирилди. Инсоннинг барча табиий алоқалари, оила аъзолари орасидаги муносабатлар ҳисоб-китоб эвазига, пул асосига кўчирилди. Буржуа оиласида даҳшатли кескин фожиалар ҳар қадамда юз беради. Никоҳ олди-сотди воситасига айланган. Эр хотинини алдашга, хотин эса эрининг бойликларини ўғирлашга ҳаракат қилади. Меросни эгаллаб олиш мақсадида қариндошлар орасида ўта худбин хатти-ҳаракатлар, ҳийла-найранглар ишга солинади. Ота-оналар билан болалар ўртасида адоват ва душманлик авжга минадди.

Бальзак қаҳрамонларидан бири, адвокат Дервиль ўз суҳбатида чердакда жон бераётган қашшоқ отани, ўз болаларини хонавайтрон қилган оналарни, аста-секин эрларини ўлимга маҳкум қилган бузуқ аёлларни кўрганлигини ҳикоя қилади. Бу ҳақиқат олдида, — дейди адвокат Дервиль, — ёзувчиларнинг ҳаёлот олами ҳеч нарсага арзимамай қолади.

Ёзувчи йирик эпопеясини яратиш давомида фан ютуқларига доимо мурожаат қилади. Олимлардан Кювье, Жофруа Сент-Илер номини тез-тез тилга олади.

Бальзак ижодида типиклик проблемаси алоҳида ўринда туради. Унинг фикрича, санъаткорнинг вазифаси табиатдан нусха кўчириш эмас, балки уни ифода қилиб беришдир. Санъаткор тип яратар экан, унинг муайян сифатларини кучайтириши, бўрттириб кўрсатиши мумкин. Бальзак ўзи яратаётган қаҳрамонларнинг ташқи, ижтимоий муҳит таъсири остида ўзгариб, ўсиб боришига алоҳида эътибор беради. Шунинг учун унинг ижобий қаҳрамонлари, буржуа муҳити туфайли, Давид Сешар, маркиз д'Эспар, полковник Шабер ва бошқалар ҳамма вақт мағлубиятга учрайдилар.

Қаҳрамон характери ташқи муҳит, уни ўраб олган ижтимоий шароит таъсирида қарор топгани учун Бальзак ана шу ташқи дунёга, унинг тафсилотига катта аҳамият беради. Шунинг учун адабнинг ҳар бир асарида қаҳрамон ва воқеалар таъсирида олиб беришчи атроф-муҳит, нарсаларга кенг ўрин берилган. Иккинчи жаҳда унинг ҳар бир асари мукаммал, жозибадор ва бахон қалбини ўзига ром қилади.

Адабиётнинг толмас заҳматкаши Бальзак умр бўйи тинмай меҳнат қилди, асар ёзди. Аммо бир умр қарздор бўлиб яшади. Унинг буюк асарларини нашр этган нашриётчилар бойдилар. Бальзакнинг моддий аҳволини яхшилаш мақсадида Сардинияда кумуш конлари топиш, мевазор боғ ташкил қилиш, XVII аср Франциясининг талантли ёзувчилари Мольер ва Лафонтеннинг танланган асарларини нашр қилиш каби ҳаракатлари ҳеч қандай натижа бермади, аксинча, унинг қарзларини кўпайтирди. Буюк ёзувчига хиёнат қилмаган нарса унинг қалами бўлди.

Бальзак шахсий ҳаётда ҳам бахтиёр бўлмади. У рус фуқароси бўлган графиня Эвелина Ганская билан бўладиган никоҳни деярли умрининг охиригача кутди. Граф Ганский вафотидан сўнг Бальзак Украинага келиб, Бердичев шаҳарчасида 1850 йилнинг март ойида Ганская билан никоҳдан ўтади. Бу вақтда Бальзакнинг соғлиги жуда ёмонлашиб қолган эди. Улар Парижга кўчиб келганларидан кейин, кўп ўтмай, 1850 йил августда Бальзак оламдан кўз юмади.

Бальзак ўтган асрдаёқ рус китобхонларининг муҳаббатини қозонган эди. Буюк ёзувчи асарларининг биринчи таржимони Ф. М. Достоевский бўлди. У «Евгения Гранде» романини рус тилига ўғирди. Улуғ француз ёзувчисини буржуа танқидчиларидан ҳимоя қилишга отланганлардан бири Н. Г. Чернишевский бўлди. Г. В. Плеханов Бальзак ижодининг натуралистлар ижодидан устун туришини, унинг асарларидаги ҳаёт ҳақиқатини ўз мақолаларида исботлади.

Буюк ёзувчининг асарлари Совет Иттифоқида жуда катта тиражда нашр қилинмоқда. Бальзак ижоди ҳақида М. Горький, А. Фадеев, К. Фединлар эҳтиросли мақолалар ёзганлар. Бальзакнинг «Евгения Гранде», «Горио ота», «Сағри тери тилсими» романлари, «Гобсек» ҳикояси ўзбек тилига таржима қилинди ва ўқувчиларнинг сеvimли китоблари бўлиб қолди.

ПРОСПЕР МЕРИМЕ

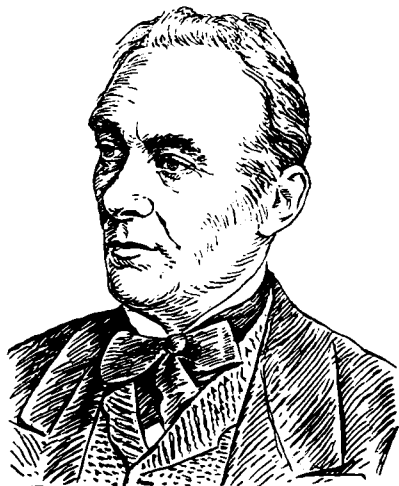
(1803—1870)

Ҳаёти ва ижоди

Француз адабиётида танқидий реализмнинг кўзга кўринган намояндаларидан бири Меримедир. Мериме Парижда рассом оиласида туғилди. Санъат ва адабиётдан жуда яхши маълумот олди. Мериме ҳам Стендаль сингари XVIII аср файласуфларининг асарларини севиб ўрганди. Сорбонн университетининг ҳуқуқ факультетини тамомлади. У 1834 йилдан бошлаб, йигирма йил давомида Франция тарихий ёдгорликлари инспектори лавозимида ишлади. Бу нарса унинг ижоди учун кенг имконият яратиб берган эди. Мериме 1825 йил «Қлара Гасуль театри» номи билан пьесалар тўпламини нашр эттирди. Бу тўпланда асосан дин, черков ва руҳонийларнинг жирканч кирдикорлари

фош қилинади. Ёзувчи ўзини XVIII аср маърифатпарвар гуманистларининг шогирди сифатида намоиш қилади.

1827 йили Мериме иккинчи тўплами «Гусли»ни нашр эттиради. Славян халқлари ижодидан деб эълон қилинган бу балладалар ҳам адибга катта шуҳрат келтирди. Бу балладаларда халқ оғзаки ижодига бўлган чуқур ҳурмат сезилиб туради. Мерименинг бу асарларидан бир нечасини А. С. Пушкин рус тилига, А. Мицкевич поляк тилига таржима қилганлар.



«Жакерия» XIX асрнинг биринчи чорагида француз адабиётида тарихий темада драма ва романлар пайдо бўла бошлайди. Мерименинг «Жакерия» драмаси (1828) ҳам ана шу темада яратилган бўлиб, бу асарда ёзувчи ватани тарихига мурожаат қилади ва XIV асрдаги деҳқонлар қўзғолонини акс эттиради. Мериме ўрта асрларда деҳқонлар билан солим феодаллар ўртасидаги уруш қонуний эканини кўрсатган. Асарда кенг халқ ғалаёни реалистик тарзда тасвирланади. Пьесада қашшоқлик жонига тегиб, сабр косаси тўлган деҳқонлар, иккинчи томонда феодаллар, шаҳарнинг ўзига тўқ хонадонлари, ҳунармандлар аҳли, монахлар ҳамда қароқчи галалари иштирок этади. Деҳқонлардан Рено, Симон, қўзғолон бошлиғи монах Жан барча эзилган, ҳақ-ҳуқуқлари поймол қилинганлар номидан ҳаракат этсалар, барон д'Апремон, унинг ўғли Конрад, қизи Изабелла, амалдор Сивард ва бошқалар ҳукмрон лагеръ вакиллари сифатида қатнашадилар.

Деҳқонлар қўзғолони мағлубиятга учраган бўлса ҳам, ёзувчи унинг жуда катта куч эканлигини тасвирлайди. Франция тарихида 1358 йилги қўзғолон ҳам шафқатсиз бостирилган эди. Чунки бу деҳқон ғалаёнларида аниқ программа бўлмаган. Мериме ғалаён кўтарган халқ оммасига хайрихоҳлик билдиради. Лекин унинг ғалабасига ишонмайди. Бу нарса асарнинг хотима қисмида яққол кўринади. Деҳқонлар ўз бошлиқлари монах Жаини ўлдирадилар. Мериме пессимизми ана шунда сезилиб туради.

Лекин бу курашдаги бир-бирига қарама-қарши кучлар ўртасидаги конфликт асарнинг руҳини кўтариб туради. Драма солим дворян феодалларнинг йиртқичлигига ва ўзбошимчалигига қарши халқнинг қаҳр-ғазабини, битмас-туганмас нафратини ифодалайди. Бу билан ёзувчи реакцияга, дин вакиллари ва ҳукмрон синфга нисбатан ўзидаги демократик идеалларни қарши қўяди.

«Карл IX сал- Мериме 1829 йили ўзининг диний урушлар танати солномаси» замонасидан олиб ёзган тарихий романини нашр эттиради. Бу роман мавзуи XVI асрда — 1572 йилдаги католиклар билан гугенотлар ўртасидаги диний хунрезлик воқеаларига бағишланган. Реставрация даври ҳаёти ёзувчига Франциянинг узоқ ўтмиш воқеалари билан боғлиқ ҳолда замонасида авж олаётган диний реакцияни фош қилишга имкон берди.

Мериме романида ҳикоя қилинган қонли Варфоломей кечаси (24—25 август) диний таассубликнинг оқибати эканини кўрсатади. Замонасининг эркесвар кишиси бўлган Мериме бу қопхўрликнинг асосий айбдорлари бўлган сарой амалдорлари билан дин ҳомийларини кескин қоралайди.

Қирол Карл IX ни ўз таъсирига олган католиклар гугенотларга қарши қирғин уюштирадилар. Диний жаҳолат, фанатизмнинг қурбони бўлган одамлар бир-бирларининг қонини тўкишга, хунрезликка қадам қўядилар. Муаллиф романида ака-ука Жорж ва Бернар де Мержилар тарихини кўрсатади. Жорж де Мержи католиклар томонида турса, унинг укаси Бернар де Мержи гугенотлар сафида бўлади. Ака-укалар бир-бирларини жуда севадилар. Аммо диний жаҳолат уларни бир-бирига душман бўлган икки тоифага бўлиб юборганди. Бернар де Мержи католик аёл Дианани севади. Диана қанча ёлбормасин, Бернар ўз эътиқодига хиёнат қилишни, католиклар томонига ўтишни истамайди. Шундай бўлса ҳам, йигит билан қиз ўртасидаги севги уларнинг ажралишига йўл қўймайди. Диана, аксинча, Бернарни янада қаттиқроқ севади. Демак, чин инсоний севги диний мугаассубликдан устун туради. Католиклар билан гугенотлар ўртасидаги тўқнашувда Бернар ўз акаси Жоржни ўлдиради. Диний жаҳолат укани ўз акасининг қотилига айлантиради. Мериме бу жинной хунрезликни тасвирлар экан, динга, дворянлар реакциясига нисбатан ўз нафратини яширолмайди. Роман воқеалари Наполеон Бонапарт империяси ағдарилгач, Европадаги «Муқаддас Иттифоқ»нинг ва у туфайли авж олаётган диний реакциянинг жирканч башарасини фош қилиб ташлайди.

Мериме новеллалари

Мериме жаҳон адабиётида новелла жанрининг таниқли устаси сифатида ном чиқарган. Ёзувчининг бу соҳадаги ажойиб асарлари орасида қуйидагилар алоҳида аҳамиятга эга: «Таманго» (1829), «Матео Фальконе» (1829), «Этресс гулдони» (1830), «Иккиёқлама хато» (1833). Мериме новеллалари драматизмга бой, содда, аниқ, равон тилда ёзилган. «Таманго» номли новелласида Мериме оқ танли қулфурушларнинг кирдикорларини фош қилади. Таманго Африкадаги қора танли қабилалардан бирининг бошлиғи. У оқ танли қул савдогарларига ўз ватандошларини тутиб сотади. Шундай савдо пайтида оқ танлилар капитани Леду Тамангонинг ўзини ҳам ҳийла билан асир олади. Қуллар ортилган кемада Таманго бошлиқ негрлар қўзғолон кўтара-

дилар. Барча оқ танлилар қириб ташланади. Аммо қора танлиларнинг бу ғалабаси уларга янги фалокат келтиради. Очилик, чанқоқлик натижасида уларнинг барчаси ҳалок бўлади. Мериме Африка ҳаёти, экзотикасига мурожаат қилса ҳам, унинг новелласи реализм билан суғорилган. Асарда негрлар ҳаёти, Таманго кўрсатган айёрлик ҳамда жасоратлар, оқ танлилар юргизаётган қул савдоси сиёсати — барча эпизодлар ўзининг ҳаққонийлиги билан кишини ҳайрон қолдиради.

«Матео Фальконе» новелласида Корсика ороли, у ерда истиқомат қилаётган халқнинг урф-одатлари ўз аксини топган.

Ҳукумат аскарлари таъқибидан қочаётган Жанетто Матео Фальконе хонадонига келиб яширинади. Аммо Матео Фальконенинг ўғли Фортунато қочоқни ахтараётган сержант Гамба берган кумуш соат эвазига Жанеттонинг яширинган жойини кўрсатади. Бу воқеадан хабар топган Матео Фальконе ўғлининг хоинлиги учун уни отиб ташлайди. Чунки корсикали Матео Фальконе ўз оиласидан хоин чиқишини истамайди.

Мериме персонажлари қаерда бўлмасин, ўша муҳит, ўша шароит тақозосига бўйсуниб иш кўрадилар. Яъни қаҳрамонлар характери атрофдаги ҳаёт қонунларига ва урф-одатларига мослаштирилади.

Фортунато фожиаси ҳам, Таманго фожиаси каби ҳаётийлиги билан китобхонда кучли таассурот қолдиради. Ёзувчи ҳар иккала новеллада ҳам қаҳрамонларнинг аччиқ қисматини кўрсатиб, бу ҳолни вужудга келтирган воқеаларнинг сабабини очиб беради. Капитан Леду, сержант Гамба кабиларнинг Таманго ҳамда Фортунато фожиаси сабабчилари эканини кўра-миз. Чунки буржуа дунёсининг вакиллари бўлган бу кишилар айёрлик, ҳийлакорлик, пора бериш, алдаш, кўзбўямачилик сингари иллатларни ишга солиб, Таманго ва Фортунато ҳаётига аралашадилар ва барбод қиладилар.

«Этрасс гулдони» новелласида Мериме юқори табақа вакиллари орасидаги ғийбат, қуруқ тухмат каби иллатларни фош қилади. Огюст Сен-Клер дворян ёшлари орасида ўзини ёлғиз сезади. Мақтаниш, сергаплик унга бегона. Сен-Клер Матильда де Курси номли бева аёлни севади. Юқори доира вакиллари орасида Сен-Клер билан Матильда орасидаги муносабатга соя ташловчи ҳар хил гаплар кўпаяди. Бунга чидай олмаган Сен-Клер ўзи ёқтирмаган киши билан дуэлга чиқиб ҳалок бўлади. Орадан бир неча вақт ўтгач, бу воқеадан азобланиб Матильда ҳам ўлади. Шундай қилиб, юқори табақа ёшлари орасидаги бўлмағур гаплар икки ёшнинг ҳалокатига сабаб бўлади.

Сен-Клер фожиаси унинг сафдошларида асло ғам-алам ва қайғу туғдирмайди. Аксинча, улар дуэлда ишлатилган инглиз пистолетининг синган тепкисини тузата оладиган уста Францияда топилмаслиги тўғрисида афсус билан гапирадилар. Буржуа жамиятида кишининг қадр-қиммати, сезги ва севгилари оёқ ости қилинади. Ёзувчи ана шу ярамас муҳитга нисбатан ўзининг нафратини яширмайди.

Мериме 1844 йили «Арсена Гийо», 1845 йили «Кармен» номли ажойиб қиссаларини яратди.

«Арсена Гийо»да тасвирланишича, камбағал қиз Арсена Гийо буржуа тузуми шароитида ҳамма ерда таҳқирланади. Унинг бирдан-бир қувончи Макс номли йигитга бўлган севгисидир. Арсена Гийо бу севгини муқаддас билиб ардоқлайди. Юқори табақа вакили де Пьен хоним ўлим тўшагида ётган Арсена Гийони севгисидан юз ўгиришга ундайди. Аммо бу мунофиқ аёлнинг ўзи Максга бўлган севгисини бўға олмайди. Шундай қилиб, бошқаларга тақводор, ҳалол, покиза бўлиб кўринган де Пьен хоним ўтакетган ахлоқсиз, юзсиз аёл сифатида гавдаланади.

«Кармен» қиссасида ёзувчи лўлилар ҳаётига мурожаат этиб, ҳамма нарсадан ўз шахсининг эркин бўлишини биринчи ўринга қўйган мағрур, жасоратли эрксевар аёл образини яратади. Кармен образи романтик қаҳрамонни эслатса-да, ёзувчи реалист сифатида киши қалбининг қайноқ эҳтиросларини ишонарли қилиб чизиб берган.

Мериме 1848 йил инқилобинини совуқ қаршилайди. Наполеон III нинг давлат тўнтаришидан сўнг Мериме иккинчи империя сенатори, саройга яқин кишилардан бирига айланади. Энди унинг адабий фаолияти деярли барҳам топади.

Сўнгги йилларда Мериме Россия тарихига қизиқиб қараб, бир қанча рус ёзувчилари ва зиёлилари билан яқиндан танишади. Булар орасида И. С. Тургенев, А. И. Герцен, С. А. Соболевский ва бошқалар бор эди. У А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев ижодига қизиқиб қаради. Рус тилини ўрганган Мериме юқоридаги ёзувчилар асарларидан таржималар қилди, улар ижоди ҳақида мақолалар ёзди. Мериме ўз ватандошларини Степан Разин, Богдан Хмельницкий, Пётр I кабилар ҳаёти билан таништирган таржимон сифатида ҳам қимматлидир.

Мерименинг бир неча қисса ва ҳикоялари ўзбек тилига таржима қилинган ва муваффақият қозонган.

1848 ЙИЛДАН СЎНГГИ ДАВР ФРАНЦУЗ РЕАЛИЗМИ

1848 йилги революция ижтимоий кучлар нисбатини ўзгартириб, буржуа жамиятининг тараққийпарвар тузум эканлиги тўғрисидаги хом хаёлларга барҳам берди. XIX асрнинг 50—70-йиллари капитализмнинг ривожланаётган ва шунингдек, зиддиятларнинг чуқурлашаётган даври ҳам бўлади. Бу вақтга келиб, буржуазия мутлақо текинхўр, реакцион синфга айланиб кетади. У ўзининг синфий душмани пролетариатдан чўчиб, Луи Бонапартнинг 1851 йилги реакцион давлат тўнтаришига розилк беради. Бундай шароитда майда буржуа зиёлилари

орасида тушкунлик кайфиятлари кучаяди. Бу ҳол адабиётда ўз ифодасини топмасдан иложи йўқ эди.

XIX аср француз реализм адабиётининг сўнги вакиллари-дан бири бўлган Флобер ижоди ана шундай шароитда ривожланди. Унинг ижодида 1848 йил революциясининг барча қарма-қаршиликлари тўлалигича акс этади. Ҳақиқатга чанқоқлик, буржуа тузуми тартибларидан нафратланиш, шу билан бирга, халқ оммасига ишончсизлик билан қараш ёзувчи дунёқарашидаги тушкунликларнинг асосий сабабларини ташкил қилади.

Г Ю С Т А В Ф Л О Б Е Р

(1821—1880)

Ҳаёти ва ижоди



Гюстав Флобер Руан шаҳрида врач оиласида туғилди. У Лицейни тугатгач, Парижга келиб ҳуқуқшуносликни ўрганади. Аммо ҳуқуқ ишлари Флоберни қизиқтирмагани учун, ўқишни ташлаб, Руан яқинидаги отасининг ери Круасседа яшаб, ижод қилади. Флобер аҳён-аҳёнда Круасседан Парижга адабий ишлари юзасидан борар, таниш ёзувчилари билан учрашар эди. Флобер икки марта узоқ сафарга чиқади. Булар шарқ сафари ҳамда «Саламбо» романини ёзиш билан боғлиқ

Африка сафари эди. Флобер замонасидаги машҳур ёзувчилар Гонкур, Доде, Тургенев ва Золя билан яқин бўлган. Бу беш нафар ёзувчининг ўзаро адабий тўгараги мавжуд эди. Флобернинг адабий мероси у қадар катта эмас. Унинг «Бовари хоним» (1856), «Саламбо» (1862), «Сезгилар тарбияси» (1869), «Авлиё Антонийнинг алданиши» (1874), тугалланмаган «Бувар ва Пекюше» (1881) каби йирик асарлари, учта повести, ҳамда бир неча драматик асарлари бор.

1848 ва 1871 йиллардаги инқилобий воқеаларнинг жонли гувоҳи бўлган Флобер ўзи яшаб турган жамиятнинг ривожланиш жараёнига тушунмади, уни фожиали тарзда қабул қилди. Бу тузумдан қутулиш йўлларини топа олмади. Мавжуд аҳволни ўзгартирадиган куч сифатида халққа, бинобарин ижтимоий тараққиётга ишонмади. У замонасидаги мешчанликни, сохталик ва худбинликни, умуман буржуача турмуш тарзини ёқтирмади. Флобер замонасининг бемаъни ташвишларидан қочишга,

«соф санъат»дан бошпана ахтаришга уринди, ўзи хаёл қилган «фил суягидан ясалган минора» тепасига чиқиб беркинишни мўлжаллади. Аммо унинг оёқларидаги этикларининг миxlари уни ерга тортиб турар экан, ёзувчи «фил суягидан ясалган минора»га чиқиб беркиниш фақат хаёлий бир нарса эканлигини тан олишга мажбур бўлади. Дунёқарашидаги барча қарама-қаршиликларига қарамай, Флобернинг деярли ҳамма асарлари инсонга ёт бўлган шафқатсиз буржуа тузумига, унинг ярамас ахлоқига, унда ҳукм сураётган сохталикларга қарши нафрат билан сугорилган. Ана шу нарса санъаткор ижодининг фош этувчилиқ қудратини кучайтиради.

Флобер асарларининг аниқ, содда ёзилишига, ифодали тил ва услубга диққат қилади. Шунинг учун ҳам унинг ҳар бир асари узоқ муддат талаб қилган тинимсиз меҳнатнинг, ўта фидойилиқ билан бажарилган изланишларнинг самараси ўлароқ майдонга келади. Флобер асарлари романтик ёзувчиларнинг асарларида учрайдиган баландпарвоз иборалардан, беҳад муболағалардан йироқ туради. Флобер ёзувчи ўзи ёзаётган асар воқеаларига аралашмаслигини тарғиб қилади. Бунинг учун тасвирланаётган ҳодисаларни пухта ва синчковлик билан ўрганишни, санъат асарини табиий фанлар методига яқинлаштиришни талаб қилади. Ёзувчининг асарларини ҳаддан ташқари пухта ишлаши, аниқликка, ифодалилиқка интилиши унинг буюк реалист санъаткор даражасига кўтарилишига сабаб бўлди.

Флобер тўнғич асари «Бовари хоним»да ҳаёт «Бовари хоним»да ҳаёт ҳақиқатларини романтик хаёлпарастликка қарама-қарши қилиб қўяди. Ёзувчи бу романида икки хил вазифани олдинга суради. Бири реакцион-романтик асарларнинг ҳаётга яроқсиз, ғоясиз эканлигини фош қилса, иккинчиси — ҳамма нарса пул билан ўлчанадиган буржуазия шароитида қаҳрамон Эмманнинг чинакам севги, дўстлик, гўзалликка интилишларининг заминсизлигини кўрсатади.

Роман қаҳрамони Эмма мешчан оиласидан чиққан. У аёллар монастирида тарбияланади. Эмманинг бу ерда ўқиган асарлари орасида ҳаётни бузиб кўрсатадиган романтик романлар ҳам кўп эди. Бу романларда олижаноб хушторлар билан соҳибжамол аёллар, уларнинг эҳтиросли севгиси, бир-бирларидагига ўхшаш турмуш қуришни орзу қилади. Аммо буржуазия жамиятида бундай ширин, эзгу орзулар рўёбга чиқмаслигини бечора Эмма хаёлига ҳам келтира олмас эди. Мана, у қишлоқ врач Шарль Бовари исмли йигитга турмушга чиқади. Лекин Эмма умр йўлдоши билан бўлаётган муносабатларида ўзи хаёл қилган ширин онларни учратмайди. Натижада у ўзини эридан алданган ҳисоблаб, ҳаётдан норози бўлади. Зерикарли турмуш кечиради. Орзу қилган олижаноб сшиқ сифатида Родольф исмли дворян йигитга кўнгил қўяди. Эмма энди бахтиёр бўламан, қидирганимни топдим, деб қувонади. Аммо Родольф Эмма ўйлаганича севгини қадрловчи олижаноб одам

эмас, аксинча, у буржуа шароитига мослашган бевурд, ахлоқсиз, ҳар қадамда учраб турадиган енгилтак бир одам эди. Эмма яна ўзини алданган деб ҳисоблайди, тақдири билан келишмай, хаёлий орзулар оғушида кезишда давом этаверади. Ўз тақдирини синаб кўришга уриниши уни Леон исмли йигит билан яқинлаштиради. Аммо Леон билан ҳам муносабатлари узоққа чўзилмайди. Эмма севишганлари билан учрашган дамларни хушчақчақ ўтказиш, яхши кийиниш мақсадида судхўр Лередан қарз олишга мажбур бўлади. Леон ҳам ташлаб кетгач, Эмма учун ҳаётнинг қизиғи қолмайди. Судхўр Лере қарзларини тўлашни талаб қилади. Энди маънавий инқирозлар устига моддий қийинчиликлар қўшилади. Иложсиз қолган қаҳрамон заҳарли модда — маргимуш ичиб ўлади.

Асар қаҳрамони ахлоқсиз аёл эмас. У ўзига бахт, гўзаллик, дўстлик, чинакам севги ахтарувчи. Аммо унинг бу орзулари буржуа шароитида амалга ошмас эди. Эмманинг фожиаси ана шуларнинг натижасидир. Эмма Родольф билан, сўнгра Леон билан танишар экан, орзулари ушалгандек бўлади. Ўзини арши аёлода фараз қилади. Бу ишончлари оқланмагач, у хаёлий парвозидан ўша жамиятнинг ифлос ботқоғига ағанаб тушгандек бўлади.

Флобер дўстлари даврасида «Бовари менинг ўзим»,— деб айтган. Ҳақиқатда Флобер ўз қаҳрамони сингари ширин орзулар кишиси эди. Аммо у бундай орзуларнинг буржуа тузуми шароитида амалга ошмаслигини билади. Шунинг учун Эмма хаёллари устидан истеҳзо билан кулади. Флобер ўз қаҳрамони мисолида романтик хаёлларнинг буржуазиянинг қотиб қолган хира ҳаёти билан дуч келиши ва реал ҳақиқат билан тўқнашиб чилпарчин бўлишини кўрсатади.

Флобер романидаги персонажлар буржуа муҳитининг характерли вакиллари дур. Булар Эмманинг эри Шарль, қишлоқ руҳонийси, аптекачи Оме ҳамда унинг севган кишилари Родольф билан Леонлар. Бу шахслар ўз муҳитига мослашиб олганлар. Улар хоҳлаган пайтда, хоҳлаган ниқобга киришга тайёр одамлар. Роман қаҳрамони Эмма ана шу пасткаш, худбин, иккиюзламачи кишилар муҳитининг қурбони бўлади. Буржуазия тузумидан нафратланган Флобер эса бундай одамлар қиёфасини чизишда шафқатсиз киноя ва заҳарханда кулгини қўллайди.

Флобер романининг танқидий тиғи бехато нишонга теккан эди. Шу сабабли аламзада буржуазия вакиллари ёзувчи устидан шармандали суд процессини уюштиради.

«Саломбо» Буржуазиянинг чиркин ҳаёти Флоберга гўё қўланса ҳид каби ёмон таъсир этади. Шу туфайли ёзувчи янги романида эрамиздан аввалги III асрдаги Карфаген давлати тарихига мурожаат этади ва Африканинг шимолидаги Карфаген республикасининг Рим билан олиб борган урушларини тасвирлайди. Карфаген бу урушда ёввойи қабилалардан қўшин ёллайди. Лекин ёввойи қабилаларга ҳақ тўлашдан бош тортади. Бунга жавобан ёввойилар Мато раҳ-

барлигида Карфагенга ҳужум қилиб, кўп талафот етказди. Улар шаҳарга ғалаба ато қилувчи маъбуда Танит чойшабини ўзларин билан олиб кетадилар. Энди ғалаба ёввойилар томонида бўлиб қолади.

Карфаген саркардаси Гамилькарнинг қизи Саламбо художўй бўлгани туфайли тунда ёввойилар орасига боради. У ерда Матон учратади. Мато билан Саламбо севишиб қоладилар. Саламбо маъбуда Танит чойшабини қайтариб олиб келади. Шундан сўнг ғалаба яна карфагенликлар томонига ўтади. Карфаген республикасининг арбоблари ҳийла-найрангларни ишга солиб, ёввойи қабилаларни қириб ташлайдилар. Қўзғолончиларнинг бошлиғи Матон ваҳшийларча жазолаб ўлдирадидилар. Бунга чидай олмаган Саламбо азоб тортиб ўлади.

Ёзувчи асарда эрамиздан аввалги III асрда ҳам зулм, адолатсизлик, зўравонлик ҳукм сурган даҳшатли манзарани чизиб беради. У Карфаген республикаси арбоблари орасида ўзаро келишмовчиликлар, зиддиятлар силсиласини реал акс эттиради. Флобер ҳикоя қилинаётган давр тарихини, урф-одатларини ҳаққоний ёритиб бериши билан китобхонни ҳайрон қолдиради. «Саламбо» романи воқеаларга жуда бой. Жанг манзаралари, чексиз Африка саҳросининг кенгликлари, маъбуда Танит ибодатхонасининг бойликлари, сон-саноксиз болаларни қурбонликка келтириш маросимлари, шафқатсиз очлик, раҳмсизлик ва мисли кўрилмаган ваҳшийликлар бирин-кетин китобхон кўзи ўнгидан ўтиб туради.

Ёзувчи «Саламбо» романини яратиш учун юзлаб тарихий китобларни ўқиб чиққан эди. «Бовари хоним» романига катта куч сарфлаган Флобер бу асарини яратиш учун ҳам бир неча йил тинимсиз меҳнат қилади. Ана шу тарихий фонда ёввойи йиғит Мато билан Саламбонинг романтик севгилари берилади. Мато табиатнинг эркин фарзанди, у бутун қалби билан Саламбога интилади. Буржуа жамияти шароитида инсоннинг гўзал идеаллари амалга ошмаганидек, Мато билан Саламбонинг севгиси ҳам ўтмишнинг мудҳиш тўфонлари орасида ҳалокатга учрайди.

«Саламбо» долзарб замонавий асар. Карфаген республикасидаги зулм-даҳшатлар орқали ёзувчи буржуа жамиятида — адолатсизлик ва урушларни фош қилади. «Саламбо» ҳаққонийлиги жиҳатидан ўтмиш идеаллаштирилган романтик романлардан тубдан фарқ қилади. Флобер бу асарида ҳам «Бовари хоним» романида бўлганидек, реалистик позицияда қолди. Унда ҳам ёзувчининг замонасига нисбатан пессимистик кайфияти акс этган. Агар биринчи романи учун ёзувчи судга берилган бўлса, «Саламбо»ни черков тақиқлаб қўяди.

* *

*

1848 йил революциясидан сўнг яратган романи «Сезгилар тарбияси» (1869)да ёзувчи анъанавий ёш йиғит образига мурожаат қилади. Маълумки, 1848 йил революциясидан кейин

буржуазия тамомила реакцион синфга айланиб кетган эди. Бундай шароитда ёзувчининг қаҳрамони Фредерик Моро Стен-далъ ва Бальзакнинг қаҳрамонлари (Растиньяк, Жюльен Со-рель) каби ҳаракат қилмайди. Фредерик Моро ҳаракатсиз, қо-билиятсиз, бебурд, лоқайд эканлиги билан кўзга ташланиб туради. Қаҳрамон кўп нарсага интилади, лекин ҳеч нарсага эришолмайди. Масалан, унинг ёзувчи, тарихчи, рассом бўлиш, сиёсатга аралашш каби умидлари пучга чиқади. Флобер қаҳ-рамони севгида ҳам беқарор. У бутун умр севган аёли Арну хоним билан бирга бўла олмайди. Гарчи у Арну хонимни сев-са ҳам, айна вақтда енгилтак аёл Розанетта ва Дамбрез хо-нимлар билан интим алоқада бўлади.

Романда яна бир қатор ёшларнинг мақсадсиз ҳаёт йўли кўрсатилган. Булар Делорье, Пеллерен, Сенекаль ҳамда Дюс-сардьелардир. Масалан, Делорье газета нашр қилмоқчи, аммо у газетанинг йўналиши қандай бўлишини аниқ билмайди. Рас-сом Паллерен катта-катта полотнолар яратишни орзу қилган эди, лекин бирорта ҳам диққатга сазовор расм чиза олмайди. Сенекаль хаёлпараст бўлиб, сўнгги вақтларда республикачилар-га қарши лагерь томонига оғиб кетади. Бу қаҳрамонлар орасида республика ғояларига содиқ қолган Дюссардье баррикада жанг-ларида ҳалок бўлади. Шундай қилиб, «Сезгилар тарбияси» ро-манидаги барча қаҳрамонлар ўз мақсадларига эриша олмай умр ўтказадилар. Улар ўша ярамас муҳитнинг кишилари дир.

Флобер 1848 йил революциясининг моҳиятига тушуниб ет-магани учун халқнинг бу революциядаги ролини очиб бера ол-мади. Шу сабабли романда пессимизм, келажакка ишончсиз-лик билан қараш, мавжуд аҳволдан қутулиш йўлини кўра бил-маслик кайфияти акс этган.

Флобер ижодининг сўнгги йилларида «Бувар ва Пекюше» (тугалланмаган) қиссасини ёзиб, инсон ақлининг фанга, турли хил билимларга бўлган муносабатини баён қилади. Флобер-нинг бу асари унинг дунёқарашида мураккаб қарама-қарши-ликлар давом этаётганидан дарак беради. Ёзувчи буржуа фа-нининг юзакилиги, тушкунликка учрагани ҳақида гапиради. Бувар ва Пекюше шахсиятлари буржуа олимларининг чегара-ланганини кўрсатувчи образлардир.

Флобер барча асарларида капиталистик жамиятнинг қабо-ҳатларини очиб ташлади ва бу тузум ҳақидаги хом хаёлларга қақшатқич зарба берди. Унинг сохта демократизмини, ахлоқи-ни ва динини аёвсиз равишда фош қилди. Флобер иккинчи им-перия даврида француз халқининг миллий ифтихори оёқ ости қилинганидан азобланади. У Париж Коммунасининг чинакам моҳиятини тушунмади. Лекин улкан санъаткор Флобер кўзи ўн-гида бўлиб ўтаётган тарихий воқеалар, ижтимоий ўзгаришлар таъсирини сезмасдан иложи йўқ эди. Ёзувчи учинчи республи-канинг иккинчи империядан асло қолишмаслигини, аксинча бу даврда буржуа реакцияси янада баттарроқ авжга чиққанини кўрган ва уни танқид қилган йирик реалист ёзувчи бўлиб қолди.

ИНГЛИЗ ТАНҚИДИЙ РЕАЛИЗМ АДАБИЁТИ

Англия XIX асрнинг бошларидаёқ ривожланган илғор sanoat мамлакатига айланиб қолганди. Sanoat революцияси ўз навбатида меҳнаткашлар оммасининг авангард қисми бўлган пролетариатнинг кўпайишига ва катта сиёсий куч бўлиб бишлашига сабаб бўлди. 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 замонасида инглиз ва Америка Қўшма Штатлари адабиётига ва ёзувчилар ижодига таъсир этмай қолмасди.

Қудратли чартистлар ҳаракати ўз матбуотлари саҳифаларида пролетариатнинг аянчли аҳволини рўй-рост ёритиб берди. Ишчилар ҳаракатидан, чартизмдан йироқ бўлган ёзувчилар ҳам буржуазия билан пролетариат ўртасидаги бу курашларга бефарқ қараб турмай, ўз ижодини ижтимоий мавзу-мазмун томонига, ишчилар синфининг машаққатли ҳаётини тасвирлаш томон буришга мажбур бўладилар.

Чартистлар ҳаракатининг адабиётдаги намояндалари Томас Гуд, Элизабет Баррет-Браунинг, Эбензер Элиот, Линтон, Мисси ҳамда Эрнест Чарлз Жонслардир. Бу ёзувчилар ўз асарларида замонавий мавзуга муурожаат қилдилар. Улар ишчилар ҳаётининг, аёллар меҳнатининг аянчли томонларини кўрсатдилар, халқнинг муҳтожлигини, мамлакатда ислоҳот ўтказиш зарурлигини талаб қилиб чиқдилар. Чартизм вакилларида, айниқса, Эрнест Чарлз Жонс ижодида пролетариат, унинг синфий манфаатлари масаласи, меҳнат аҳлининг юксак ахлоқий томонлари каби муҳим сиёсий-ижтимоий масалалар ўрин олади.

XIX асрнинг биринчи чорагида инглиз ишчилар синфининг сиёсий кураши мустақил характер касб қилади. Энди улар фақат иқтисодий талаблар билан чекланиб қолмасдан, сиёсий талаблар билан ҳам майдонга чиқадилар. Бу вақтга келиб ишчиларнинг касаба союзлари легал ҳолатга ўтади, иш ташлашлар авжга чиқади. Тред-юнионларнинг миллий иттифоқи пайдо бўлади. 1833 йилга келиб, ишчилар ўз сиёсий талабларига «Халқ хартия»си деб расмий тус бердилар. Улар сайлаш ҳуқуқи, яшрин овоз бериш каби бир қанча ҳуқуқларни қўлга киритдилар. Инглиз ишчилар синфининг бу курашига француз ва немис пролетариатининг инқилобий ҳаракати таъсир этмай қолмади.

Ана шу сиёсий курашлар бағрида Карл Маркс юксак баҳолаган инглиз реалист ёзувчиларининг ажойиб авлоди майдонга келади. «Ёрқин ва мазмунли китобларда ҳамма профессионал сиёсатчилар, публицистлар ва насиҳатгўйларнинг жамидан кўра кўпроқ сиёсий ва социал ҳақиқатларни очиб дунёга кўрсатган ҳозирги замон ажойиб инглиз романистлар плеядаси бирон иш билан шуғулланишни уят гап деб ҳисобловчи

«жуда олижаноб» рантѐ ва капиталистлардан тортиб майда савдогаргача ва адвокат конторасида ишлайдиган ходимгача, ҳамма буржуа қатламларини таърифлаб берди. Диккенс билан Теккерей, Мисс Бронте ва мистрис Гаскелл уларни қандай қилиб тасвирлаганларини айтмайсизми? Улардай ўзига бино қўйган, зolim ва жоҳил одамлар қилиб тасвирлаганлар»¹.

Европа қитъасида, жумладан Англияда сиёсий ва инқилобий курашлар ниҳоятда қизиб кетган бир пайтда инглиз адабиётининг йирик вакиллари Диккенснинг «Домби ва ўғли», Теккерейнинг «Шухратпарастлик бозори», Ш. Бронтенинг «Жейн Эйр», Э. Гаскеллнинг «Мэри Бартон» каби романлари яратилади. Бу асарларда чартистлар ҳаракати таъсирининг ишчилар синфи орасида кенгайиб бораётганлиги сезилиб туради.

ЧАРЛЗ ДИККЕНС

(1812—1870)

Ҳаёти ва ижоди



Чарлз Диккенс Маркс санаб ўтган инглиз реалист ёзувчилари авлодининг улкан намояндасидир. Диккенс Англиянинг жанубида денгиз хизматчиси оиласида дунёга келди. Бўлажак ёзувчининг ёшлик йиллари катта қийинчиликда кечди. У дурустроқ мактаб кўрмасдан, ҳаёт сабоғини пухта ўрганadi. Ўзининг машаққатларга тўла ёшлигини Диккенс кейинчалик яратган автобиографик романи «Давид Копперфильд»да ҳикоя қилиб берган. Диккенс учун мактаб вазифасини ўтаган китоблар Сервантеснинг «Дон-Кихот», Дефонинг «Робинзон Крузо», Фильдингнинг «Том Жонс» романлари, Смоллет, Гольдсмит

ҳамда Лесажнинг асарлари бўлди.

Диккенс жаҳон адабиёти тарихида ўзининг чинакам халқчил асарлари билан ўчмас из қолдирди. Унинг ижоди инглиз адабиётида бутун бир даврни ташкил қилади. У ҳақли равишда Англиянинг халқ ёзувчиси, унинг миллий ифтихори сифатида тан олинган.

Диккенс инглиз адабиётида биринчи бўлиб, буржуа шароитида азоб-уқубатларга дучор қилинган оддий халқ ҳаётини

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, I жилд, 510-бет.

реалистик куч билан тасвишлаб кўрсатди. Бойлар билан камбағаллар орасидаги кескин қарама-қаршиликларни ифодалаган ёзувчи ҳамма вақт қуйи табақа кишиларининг манфаатларини ҳимоя қилди.

Диккенс романлари ижтимоий адолатсизликларни фош қилди, оддий инсоннинг ҳақ-ҳуқуқлари тарафдори бўлди, меҳнат аҳлининг қадр-қимматини улуғлади, унинг гўзаллигини, эзгу мақсадларини куйлаб, худбин жамиятнинг жирканч манзарасини аёвсиз танқид остига олди.

Диккенс қизгин синфий курашлар даврида яшаб ижод қилса-да, буржуа жамиятини ислоҳот йўли билан тузатиш керак, деган тушунчадан нарига ўтмади. Аммо ёзувчининг демократик қарашлари, ундаги инсонпарварлик ва оптимизм келажакка собит ишонч билан қарашга, ёмонлик устидан эзгуликнинг тантанасига ишонишга олиб келди.

Диккенс ижодини тўрт даврга бўлиш мумкин.

Биринчи даврида (1833—1841) Диккенс, асосан, юмористик асарлари билан ном чиқаради. «Боз очерклари», «Пиквик клубининг мактублари», «Оливер Твист», «Николас Никльби» каби асарлари ёзувчининг шуҳратини беқиёс шоён қилиб юборади.

Иккинчи даврида (1842—1848) Диккенс «Америка хатлари», «Мартин Чезлвит», «Домби ва ўғли» сингари муҳим асарларини яратади. Бу палла Европада пролетариатнинг синфий кураши кучайган йиллар эди. Диккенс асарларининг сиёсий ўткирлиги ана шу омиллар билан белгиланади.

Учинчи даврида (1849—1859) Диккенс, асосан, ҳажв-навис ёзувчи сифатида танилади. Бу йилларда «Давид Копперфильд», «Совуқ уй», «Мудҳиш замонлар», «Митти Доррит» каби ўткир ижтимоий масалаларга бағишланган асарларини яратади.

Сўнги, тўртинчи даврида (1859—1870) Диккенс қарашларида умидсизлик кайфиятлари устунлик қилади. Чунки бу даврда ёзувчи буржуазия тузумининг мавжуд қарама-қаршиликларни бартараф қила олишига кўзи етмай қолади. Бу йилларга келиб адиб «Икки шаҳар ҳақида қисса», «Катта умидлар», «Бизнинг умумий дўстимиз» каби асарларини яратади.

1842 йили Чарлз Диккенс Америка Қўшма Штатларига сафар қилди. У ердан олган таассуротларини ёзувчи «Америка хатлари» (1842) номли китобида баён қилиб берди. Диккенс Америка Қўшма Штатларини бой мамлакат деб, ўз ватани Англиядан афзал деб ўйлар эди. Аммо у ёзувчи ўйлаганидан бошқача бўлиб чиқади. Чунки АҚШ барча қарама-қаршиликлар жамул-жам бўлган давлат. Бир тўда одамларнинг бойлик, кўпчилик омманинг қашшоқлик ичида яшаётганликларини, шунингдек, у ерда шармандали қулчилик давом этаётганлигини кўради. Диккенс, кейинроқ, 1844 йили Америка ҳаётига бағишланган «Мартин Чезлвит» номли романида ҳам АҚШ даги

даҳшатли воқеалар: зулм, ирқчилик, миллатчилик, босқинчиликдан иборат империалистик сиёсатни нафратлади. Диккенснинг «Америка хатлари» китоби бизнинг кунларимизда ҳам ўзининг актуаллигини йўқотган эмас. Ёзувчининг Америка Қўшма Штатлари ҳақидаги аччиқ фикрлари чинакам фош этувчи асар сифатида қимматлидир.

«Пиквик клубининг мактублари» Диккенснинг биринчи асари «Боз очерклари» ни, айниқса «Пиквик клубининг мактублари» ни ўқувчилар қизғин кутиб олдилар.

Диккенснинг адабиётга қўйган қадами ана шу асарларнинг муваффақияти билан бошланиб, бу муваффақият умрининг охиригача ёзувчига йўлдош бўлиб қолди. Чунки Диккенс ана шу дастлабки асарларидаёқ ижодининг халқчиллигини намоён қилган эди. Шунинг учун ҳам Ф. Энгельс ўзининг «Континентдаги ҳаракат» номли мақоласида Диккенсни Жорж Санд, Эжен Сю каби ёзувчилар қаторида тилга олади.

Диккенснинг биринчи юмористик асари бўлган «Пиквик клубининг мактублари» (1837) унинг шухратини бутунлай мустаҳкамлади. Бу асар тез орада дунёнинг барча мамлакатларига тарқалди. Диккенснинг номи оммалашиб кетишига сабаб бўлди.

Лондонда турли клублар бўлган. Шулардан бири мамлакатнинг урф-одатларини ўрганишга қаратилган клубдир. Унинг бошлиғи Пиквик жанобларидир. Пиквик ўз ҳамроҳлари билан бирга мамлакат бўйлаб саёҳатга чиқади. У жуда ҳам содда одам. Анча ёшга бориб қолган бўлса ҳам ёш болалардек хаёл қилади. Ҳаммага, жумладан аёлларга ёрдам қилишни яхши кўради. Тез юриш, сакраш қобилиятидан маҳрум, кўзойнаги думалоқ ҳалқани эслатадиган одам. Пиквик шу қадар содда ва кулгилики, ҳатто тентакларча ҳаракат қилишдан ҳам қайтмайди. У ўзига қўйилган тузоққа осонлик билан тушади. Суд ҳукми билан қамалган Пиквик жаноблари буржуа суди ва қамоқхонасининг адолатсиз, порахўр ва шафқатсиз башараси билан танишади.

Пиквик жаноблари фан йўлида «илмий изланишлар» қилиб, унинг натижаларини ўзи раҳбарлик қилаётган клуб аъзоларига таништириш ниятида бўлади. Асарнинг комизми яна шу билан кучайтириладики, ўтакегган содда, ҳар нарсага ишонувчан, ҳаётни мутлақо тушунмайдиган Пиквик Лондон кўчаларида чамадони билан, пальтосининг чўнтагига солиб олган дурбини билан ҳаммининг диққатини тортади. Унинг дўстлари ҳам ўзи каби ғалати одамлар. Ҳиссиётга берилувчан жаноб Тапмен, шоиртабиат Снодгресс, қўрқоқ, аммо ўзини моҳир овчи деб мақтанувчи Уинкл жаноблари биргаликда Пиквик образини тўлдирадилар. Бу содда, оддий кишилар образлари буржуа вакилларига қарама-қарши чизилган.

Пиквикнинг хизматкори Сэм Уэллер ўткир мушоҳадали, зийрак, пишиқ-пухта, тадбиркор ҳамда чаққон одам. Агар Пиквик Дон Кихотни эслатса, Сэм Уэллер Санчо Пансани хотирга келтиради.

Езувчи қаҳрамони ва унинг ҳамроҳлари нигоҳи билан Англияда юз бераётган воқеаларни кузатиб боради. Асарда Пиквик ҳамда унинг шериклари буржуазия тузумининг худбинлигига, ақча, бойлик кетидан қувган вакилларига қарама-қарши қилиб қўйилган. Диккенс Англияда юз бераётган адолатсизликларга қарши кураш йўлини ахтармайди. Унинг қаҳрамонлари ҳам бундай фикрдан йироқ. Езувчи романида мавжуд тузумга қарши нафрат, норозилик эмас, балки ўткир кулги, битмас-туганмас юмор етакчи роль ўйнайди.

«Пиквик клубининг мактублари» адабиёт хазинасига комик роман намунаси бўлиб қўшилди.

✓ «Домби ва ўғли» Чарлз Диккенснинг «Домби ва ўғли» романи (1848) езувчи ижодида алоҳида ўрин эгаллайди. Инглиз адабиётида танқидий реализмнинг ажойиб намунаси бўлган бу асар марказида йирик капиталист, савдогар Домби образи туради. Домби ўз корхонасининг бойиши, гуллаб-яшнашидан бўлак ҳеч нарсани тан олмайди. У аёлларни одам деб ҳисобламайди. Унинг фикрича, аёллар корхонанинг бойиши учун хизмат қила олмайдилар. Шу сабабли, Домби хотини ва қизини менсимайди. Унинг ўғли туғилганда фарзанд кўргани учун эмас, балки корхона ишларини давом эттирувчи ўриибосар, меросхўр туғилгани учун қувонади. Уғли Польни савдо мактабига бериб, унинг жуда эрта — олти ёшда вафот этиб кетишига сабаб бўлади. Домбининг биринчи хотини ўлгач, Эдит исмли гўзал аёлга уйланади. Бу аёлга ҳам совуқ муносабатда бўлади. Натижада Эдит Домбининг иш бошқарувчиси Каркер билан корхона пулларини ўғирлаб қочади. Отасининг оғир аҳволидан хабар олиш учун кирган қизи Флоренсни Домби ўз ёнидан ҳайдаб чиқаради. Флоренс ҳам отаси уйдан кетиб, севган йигити камбағал Уолтерга турмушга чиқади. Флоренс бахтини ўз синфи орасида эмас, балки камбағал ишчилар, матрослар, оддий одамлар орасида топади.

Диккенс фақат пулни тан оладиган, буржуа вакили Домби образига оддий меҳнат кишиларини қарама-қарши қўяди. Езувчининг бутун симпатияси ана шу меҳнаткаш кишилар томонидадир.

Езувчининг барча асарлари бахтли ечим билан тугаллангани каби, «Домби ва ўғли» романининг финали ҳам «юмшатилади». Асарнинг бошларидаги бераҳм, шафқатсиз, совуқ табиатли Домби асар охирида ўзгариб, куёви, қизи билан гаплашадиган, набираси Польни ўйнатиб юрадиган киши сифатида тасвирланади. Езувчининг бу муросасозлиги, албатта, роман реализмининг пасайтирган. Лекин Домби сингари буржуа савдогарининг тўлақонли образи яратилиши китобнинг жуда катта ютуғи эди.

Диккенс барча асарларида бўлганидек, «Домби ва ўғли» романида ҳам муболағадан кенг фойдаланади. Домби жанобларининг пулга, корхонанинг бойишига бўлган хирсини қуйидаги ўхшатишлар билан бўрттириб кўрсатади. Осмондаги

барча сайёралар ерга шунинг учун нур сочадики, ернинг марказида Домби жанобларининг корхонаси бор. Денгиз ва дарёлардаги кемалар «Домби ва ўғли» корхонасининг молларини жаҳон бозорига ташийдилар. Ҳатто осмондаги камалак ҳам шу корхона учун оби-ҳавони олдиндан хабар қилиб туриши керак. Хуллас, ёзувчи буржуа жамиятининг типик вакили образини яратиш билан катта ижодий муваффақиятни қўлга киритган.

В. Г. Белинский «Домби ва ўғли» романига юқори баҳо берган.

Англия адабиётининг забардаст вакили Чарлз Диккенс замонасидаги инқилобий воқеалар, жумладан, чартистлар ҳаракатини тушунмади. Лекин у меҳнат аҳлининг чинакам ҳимоячиси, дўсти бўлиб майдонга чиқди. Диккенс бир неча асарларида капитализм тузуми туфайли ёшлик нима эканини билмаган норасида болалар ҳақида катта ҳурмат, меҳр-муҳаббат билан гапирди. Уларнинг фожиали тақдирига чин юракдан ачинди. Жамиятни революция йўли билан ўзгартириш зарурлигини тушуниб етмаган ёзувчи реформалар билан, ахлоқий жиҳатдан кишиларни тарбиялаш орқали, ёмонлик устидан яхшилиқнинг тантанаси билан аҳволни ўзгартириш, адолат ўрнатиш мумкин деб ҳисоблади. Аммо бу камчиликларига қарамай, Диккенс йирик санъаткор, халқ ёзувчиси бўлиб қолди. Унинг бутун ижоди бўйлаб оддий халқ ҳаёти, халқ вакилларининг образлари ўтиб туради. Ёзувчи халқдан чиққан оддий кишилар образларини жуда катта меҳр-муҳаббат билан тасвирлайди.

Диккенс битмас-туганмас юморга эга санъаткор эди. У ана шу қурол билан буржуа ҳаётининг барча иллатлари устидан заҳарханда қилиб кулади. Ёмонликни қоралаб, яхшилиқни улуғлайди.

Диккенснинг барча асарлари инсонпарварлик ғоялари билан суғорилган. У қаҳрамонлар тақдирининг аянчли манзарасини тасвирлаётганида ҳам, қувноқ инсонийлик кайфияти сезилиб туради. Ёзувчи бадний ўхшатишлар, романтик жилолар ҳамда жозибали поэтик приёмлардан кенг фойдаланади.

Чарлз Диккенс ижоди Россияда кенг шуҳрат қозонди. Лев Толстой, М. Горькийлар Англия ёзувчиси ижодидаги гуманизмни, халқчилликни улуғладилар. Диккенс асарлари бизнинг кунларимизда ҳам адолат, тенглик, дўстлик жарчиси сифатида кенг халқ оммаси ўртасида севилиб ўқилмоқда.

У И Л Ъ Я М Т Е К К Е Р Е Й

(1811—1863)

Ҳаёти ва ижоди

Англияда танқидий реализм адабиётининг яна бир забардаст вакили, Диккенснинг замондоши, буюк сатирик ёзувчи Уильям Теккерейдир. Бошқа инглиз реалистлари сингари, Теккерей дунёқараши ҳам XIX асрнинг 30—40-йилларидаги сиё-



сий курашларнинг ўсиши, чартистлар ҳаракатининг кўтарилиши натижасида қарор топади.

Теккерей Ҳиндистоннинг Калькутта шаҳрида инглиз хизматчиси оила-сида туғилган. Ёшлигида онаси ўлиб, Англияга қайтади ва бу ерда журналист ҳамда карикатурист сифатида танилади. Теккерей ҳам замондоши Диккенс сингари сермахсул ёзувчи бўлган. У аллақанча ҳикоялар, ҳажвий қиссалар, ўз даври ҳаётидан ҳамда тарихий мавзулардан бир неча романлар ёзган. «Сноблар китоби» (1847), «Шуҳратпарастлик ғулғуласи» (1848), «Пенденнис» (1850), «Ньюкомлар» (1855), «Генри Эсмонд тарихи» (1852), «Виргиниялилар» (1859)

ва бошқалар. Теккерейнинг номи, айниқса, «Сноблар китоби» ҳамда «Шуҳратпарастлик ғулғуласи» номли асарлари билан бутун оламга танилган.

Теккерей «Сноблар китоби»да илк дафъа «сноб» сўзини муомалага киритди. Снобизм тушунчаси остида ёзувчи Англия давлат тузумининг юқори қатламларида ҳукм сураётган иллатларни кўзда тутди. Теккерей тасаввурида сноб — бу ўзидан юқори лавозимда турувчиларга итоатгўйларча сажда қиладиган, қуйи лавозим кишиларига эса нафрат билан боқадиган кишидир. Аммо ёзувчи бу сўзнинг маъносини жуда кенгайтириб, унга буржуа жамиятидаги барча иллатларни — лаганбардорлик, бахиллик, йиртқичлик, тошбағирлик, мунофиқлик каби иллатларни ҳам киритади. Теккерей бу ҳажвий асарида «Англия буржуа жамияти» дейиш ўрнига «лаънати сноб жамияти» деган иборани ишлатади. Теккерейнинг реалист ёзувчи сифатидаги кучи ҳам шундан иборатки, барча иллатларни туғдирадиган бу снобизмни аёвсиз фош қилади. Сноблар жамиятнинг барча қатламлари орасида мавжуд. Улар юқори табақа амалдорлари орасида ҳам, савдо аҳли, турли шахслар, университет ходимлари, адабиётчилар орасида ҳам топилди. Ёзувчининг ҳажвияси ҳатто Англия қиролини ҳам аямади. Унинг «Тождор Сноб» очеркида инглиз қироли Георг IV кўзда тутилади.

Уильям Теккерейга оламшумул шуҳрат келтирган асари «Шуҳратпарастлик ғулғуласи» номли романи бўлиб, унда ёзувчи буюк ҳажв-навис даражасига кўтарилади ва Англия реалистлари қатори-дан абадий жой олади.

Теккерей назарида замонасидаги Англия улкан ғулғулага ўхшатилади. Бу шундай ғулғулаки, унда жамият аъзоларининг шуҳратпарастлик эҳтирослари қайнаб-тошади. Айни вақтда,

ҳар бир кишининг тақдири ана шу шуҳратпарастлик гулгула-сидагп курашларнинг, эҳтиросларнинг натижасига боғлиқ.

«Шуҳратпарастлик гулгуласи» ижтимоий-ҳаётий романдир. Романда XIX асрнинг бошларидаги Англия воқеалари тасвирланган. Асар буржуа-аристократлар жамиятининг ахлоқи, урф-одатларини ифодалайди. Романнинг асосий қаҳрамонлари Бекки Шарп ва Эмилия Сэдли исмли қизлар. Ҳар иккаласи ҳам қизлар пансионда ўқийди. Эмилия Сэдли бой буржуа хонадонининг қизи. Бекки Шарп эса ота-онасиз етим қиз. Агар Эмилиянинг келажагига бадавлат ота-онаси томонидан ғам-хўрлик қилинса, Бекки Шарпнинг келажаги билан ҳеч ким қай-гурмайди ва бу ёш қизнинг ўзи ўша жамиятдан жой топиб олиши керак. Пансионни тугатгач, Эмилия офицер Жорж Осборнга турмушга чиқади. У эрини чин юракдан севади, бутун умр унга садоқат кўрсатади. Аммо эри Эмилияга бевафолик қилади. У енгилтак ва беқарор йигит бўлиб чиқади. Эмилиянинг эри Наполеон билан бўлган жангда ҳалок бўлади. Унинг ўртоғи капитан Доббин Эмилияни сева туриб, унга дўсти Жорж Осборннинг уйланишига йўл қўйиб беради. Бу билан у Эмилиянинг бахтли бўлишини кўзлаган эди. Асар охирида капитан Доббин Эмилияга уйланади. Лекин Эмилия ҳаётининг энг яхши йилларини Жоржга ва унинг хотирасига бағишлаб ўтказган, Доббин ҳам анча кексайиб, ҳаёт қувончларидан йироқлашиб қолган эди.

Иккинчи қаҳрамон Бекки Шарп эса Родон Кроули номли офицерга, унинг бойлиги туфайли турмушга чиқади. Бекки Шарп юқори табақа орасидан жой эгаллаш учун ҳар қандай ишни қилишга тайёр: эрини алдайди, мунофиқлик қилади, хиёнат йўлига киради ва ҳоказо. Шу йўл билан бирмунча вақт унинг омади чопади ҳам. Лекин зодагонлар муҳити, фақат пулга, бойликка асосланган муҳит, бир кунмас бир кун бу аёлни ўз орасидан улоқтириб ташлайди. Бекки Шарпнинг эри ундан юз ўгиради. Иложсиз қолган Бекки турли йўлларга киради, шаҳарма-шаҳар кезади, гоҳ ошиғи олчи, гоҳ омад ундан юз ўгиради. Дам жамиятнинг кўзига яхши кўринади, дам унинг нафратига учрайди. Бекки Шарп ҳам Эмилия сингари бахтсиз бўлади. Унинг бахт топиш йўлидаги барча хатти-ҳаракатлари беҳуда бўлиб чиқади.

Бекки Шарп, Эмилия Сэдлилар яшаб турган жамият шуҳратпарастлик васваса қурган жамиятдир. Бу жамият аъзоларига айёрлик, мунофиқлик, ахлоқсизлик каби иллатлар сингиб кетган. Теккерей ана шу ҳолни жуда ишонарли тасвирлайди.

Теккерей қаҳрамонлари буржуа жамиятининг «одам-одамга бўри» деган шиори остида яшайдилар. Бу шуҳратпарастлик бозорида ҳамма нарса пулга сотилади ва сотиб олинади. Ҳамма пул тўплаш, бирини бири алдаш, амалга интилиш дардига мубтало. Бу шуҳратпарастликдан ёлғиз капитан Доббин истисно, холос. Капитан Доббин юлғич одамлар орасига тушиб қолган Дон-Кихотни эслатади. Теккерей Доббин ҳаётининг ҳам маъносиз эканлигини таъкидлайди.

Теккерей ўз замонасининг тартиблари ҳақида сира ҳам хомхаёлларга берилмайди. У буржуа тузумига, унинг истиқболига ишонмайди. Шу хусусияти билан Теккерей замондоши Диккенсдан фарқ қилади. Диккенс асарлари оптимизм билан, бахтли ечим билан тугалланса, Теккерейга бундай оптимизм ёт. Унинг фикрича, буржуа жамияти ҳаётини ҳикоя қилувчи роман ижобий ечим билан тугаса, у китобхонни алдайди. Буржуа жамиятида чинакам севги бўлиши мумкин эмас, шу сабабли Эмилия сингари ҳақиқий севгига ишонганлар аччиқ алданадилар, панд ейдилар, ўша шароитнинг қўғирчоғига айланиб қоладилар. Теккерейни Эмилия образидан кўра кўпроқ Бекки образи қизиқтиради. Бекки образи — айнан ижтимоий типдир. Теккерей буржуа жамияти ҳаётининг беҳуда, бемаъни нарса эканлигини бир неча бор таъкидлайди. Бу эса ёзувчи дунёқарашидаги пессимизмни кўрсатади. Реалист санъаткор қаҳрамонларининг тақдири орқали буржуа жамиятида инсон ҳаётининг нуқсонли эканини ифодалайди.

«Шуҳратпарастлик ғулғуласи» асарининг қаҳрамонлари буржуазия тузумининг типик шароитларида яшаб ҳаракат қилаётган типик характерлардир. Шунинг учун ҳам улар узоқ вақт китобхоннинг эсида сақланиб қоладилар. Теккерейнинг романи эса адолатсиз тузум кирдикорларини фош этувчилик кудратини ҳамон сақлаб келмоқда.

Теккерей 1848 йил инқилобидан кейин тарихий мавзуда бир неча романлар ёзди, аммо унинг бирорта ҳам асари «Шуҳратпарастлик ғулғуласи»даги ўткир ҳажв савиясига кўтарила олмади.

1855 йили Теккерейнинг «Ньюкомлар» романи босилиб чиқди. Оила хроникаси тарзида ёзилган бу романида ёзувчи яна буржуа-аристократлар ҳаётини фош қилади. Асарда ёш рассом Клайв Ньюком образи берилган. Лоқайд, иродасиз бу одам ўз даврдан нолийди, аммо ўша тузумда ҳукм сураётган адолатсизликларга қарши кураш учун ўзида куч топа олмади.

30—40- ЙИЛЛАРДА НЕМИС АДАБИЁТИ

XIX асрнинг бошларидаги Наполеон юришлари Германиядаги феодал тартибларига бир қадар зарба бериб, бу ерда буржуа муносабатларининг ривожланиши учун йўл очади. Аммо 1815 йилдан кейин, Европа монархларининг бирлашган кучлари Наполеон устидан ғалаба қозонгач, ҳамма ерда «муқаддас иттифоқнинг» реакцияси кучаяди. Наполеонга умид боғлаган халқларнинг орзулари йўққа чиқади.

Аммо XIX асрнинг 30—40-йилларига келиб, бутун Европада, жумладан Германияда ҳам пролетариатнинг сиёсий чиқишлари авж олади. Бу даврда яшаб ижод қилган буюк немис шоири ва мутафаккири Генрих Гейне асарларида ана шу озодлик ғояларининг ифодаси яққол кўринади.

ГЕНРИХ ГЕЙНЕ

(1797—1856)

Ҳаёти ва ижоди



Генрих Гейне 1797 йилда Рейн дарёси қирғоғидаги Дюссельдорф шаҳрида савдогар яҳудий онасида туғилади. Бўлажак шоирнинг тарбияси билан асосан унинг онаси шуғулланади. Отаси Самсон Гейне ва онаси Бетти Гейне ўз ўғилларининг келажакда ҳарбий киши бўлиб етишишини орзу қиладилар. Улар Гейнени Наполеон армиясининг офицери мундирида кўрмоқчи эдилар. Аммо Наполеон иттифоқчилар томонидан енгилгач, ота-онанинг умидлари пучга чиқади. Энди улар Гейненинг савдо ходими бўлишини мўлжаллаб Гамбург шаҳрига бой савдогар амакиси Соломон Гейне ҳузурига жўнатадилар. Ёш Гейне савдо-тижорат ишларига асло қизиқмади. Уни китоблар олами ўзига тортар ва тинмай шеър ёзишни машқ қилар эди. Фақат савдо билан банд бўлган амакиси Соломон Гейне жиянининг бу хатти-ҳаракатларини ёқтирмади. Бунинг устига Гейне амакисининг такаббур қизи Амалияни севиб қолади. Отаси сингари бойлик ва зеб-зийнатга муккасидан кетган Амалия камбағал қариндошининг севгисини рад этади.

Гейне дастлабки шеърларидан бирида севги изтиробларини қуйидагича ифодалаб беради.

Улар мени қийнади роса
Қон қолмади, ранги-рўйимда,
Баъзилари севгандан бўлса,
Баъзилари душманлигидан.

Улар оғу қўшди ошимга,
Улар қотди сувга ҳам заҳар.
Баъзиси дўст, келар қошимга,
Баъзилари душмандан баттар.

Лекин ўша дилбарки-дилбар,
Ситамдан ҳануз дил нолон,
Емонлик ҳам қилмади менга,
Ҳам севмади мени ҳеч қачон.

Миртемир таржимаси.

Бу даврдаги Гейне шеърлари ҳали мустақил бўлмаса-да, романтик оҳангларга бой, ўша замон амалдорлари, мешчанларига қарши норозиликни ҳам билдирар эди.

Гейне Гамбургда уч йил яшагач, амакиси Соломон Гейне ундан савдо ходими чиқишига кўзи етмагач, жиянига жавоб бериб юборади. 1819 йилдан бошлаб Гейне Бонн, Геттинген ҳамда Берлин университетларида ўқийди. Замонасининг машҳур олимларидан, жумладан, Гегелдан лекциялар тинглайди. Ҳуқуқшунослик дипломини олган бўлса ҳам, бу соҳада ишламайди. 1827 йили Гамбург шаҳрида Гейненинг кўп йиллик меҳнати самараси бўлган «Қўшиқлар китоби» номли лирик шеърлар тўплами босилиб чиқади. Бу тўплам Германия адабиётида улкан шоир пайдо бўлганидан дарак берар эди. Гейненинг «Қўшиқлар китоби» беш қисмдан: «Ешлик азоблари», «Лирик интермеццо», «Ватанга қайтиш» ҳамда икки қисмдан иборат «Шимолий денгиз» силсиласига бўлинади. Мазкур мажмуа халқ қўшиқларига ниҳоятда яқин туриши билан китобхонни мафтун этади. Лирик қаҳрамоннинг ички дунёсини очиб бериш, севги ва табиатни моҳирона тасвирлаш Гейненинг лирик истезод эгаси эканлигини намойиш қилади.

1830 йили Гейненинг иккинчи йирик асари «Йўл лавҳалари» очерклар тўплами босилиб чиқди. Бу тўплам авторнинг ғоявий-сиёсий жиҳатдан етилиб бораётганини кўрсатиб турар эди. «Йўл лавҳалари» Германиянинг Европа давлатларига нисбатан ҳали ҳам қолоқ, тарқоқ ҳолда эканлигини кўрсатади. Шоир Германия бўйлаб қилган саёҳатини очерк шаклида ёзиб, замонасидаги феодал мустабидларни, қорағуруҳчи дин пешволарини аёвсиз танқид остига олади. Франциядаги инқилобий курашлар хабаридан шод бўлган шоир ватани манзарасини чизар экан, унинг қолоқлигидан, сусткашлигидан тушкунликка тушмайди. «Қўшиқлар китоби»да бўлгани каби, бу тўпламда ҳам адиб халқ афсоналаридан, муболаға ва романтик бўёқлардан кенг фойдаланади. Гарцнинг гўзал манзараси, немис ерларининг ўзига хос миллий ранг-баранглиги катта маҳорат билан чизиб берилган. Прусс феодаллари, ўзбошимча дворянлар, мутаассиб такаббур олимлар, ўтакетган немис шовинистларни Гейне ҳажвиётининг тиғига дучор бўлади.

Францияда 1830 йил юз берган июль революциясидан сўнг Гейне Парижга кетади. Шоир умрининг йигирма беш йилини Парижда (1831—1856) ўтказади. У Парижнинг адабий-сиёсий ҳаётига фаол аралашади. Шу ерда улуғ ёзувчилар, социал-утопиистлар билан танишади.

1843 йили Генрих Гейне ҳаётида муҳим воқеа содир бўлади. У пролетариатнинг улуғ доҳийси Карл Маркс билан танишади ва дўстлашади. Гейне Маркслар оиласига тез-тез келиб турар, ўзининг ижодий режалари ҳақида Маркс билан суҳбатлашар эди. Карл Маркс Гейне асарларининг биринчи ўқувчиси, маслаҳатчиси ва танқидчисига айланди. Маркс билан дўстлашув Гейне ҳаётининг ўчмас саҳифаларини ташкил қилади.

Бу йилларда Гейне ижоди ғоявий ва сиёсий жиҳатдан юксак камолот босқичига кўтарилади. Маркснинг таъсирида шоир ўзининг ажойиб асарлари — «Силезия тўқувчилари» шеърини ҳамда «Германия. Қиш эртаги» достонини, «Қуллар кемаси» номли балладасини яратади.

Уларда сиёсий мазмун ва мундарижа биринчи ўринга чиқади. Шоир сиёсий ҳажвийёт устаси бўлиб танилди. Бу даврда Гейне ўзини «революциянинг барабанчиси» деб атайди. Ҳаётнинг маъноси тўхтовсиз курашдан, олга қараб боришдан иборат, дейди у. Шоир ўзини инсониятни азоб-уқубатлардан озод қилиш учун бўладиган урушда «жангчи солдат» деб атайди.

«Силезия тўқувчилари» (1844) шеъри Германиядаги Силезия ишчиларининг қўзғолонидан кейин ёзилган. Тўқувчилар курашига бағишланган асарлар орасида Гейне шеъри ўзининг ғоявийлиги, пролетариат курашининг туб моҳиятини англаб етганлиги билан ажралиб туради. Мазкур шеър курашга отланган пролетариатнинг қасидаси янглиғ жаранглади.

Кўз ёши тўкмаган боқишлар қайғули,
Дастгоҳда ўтириб, тишларин қайрайдир:
Германия, тўқиймиз биз кафанингни.
Лаънати уч рангли жияк тутамиз —
Тўқиймиз, тўқиймиз!

Тангрига лаънатки, унга биз совуқ,—
Очлик, қашшоқликда ибодат қилдик!
Ҳар соат биз ундан кўмаклар кутдик,
У бизни аллади ва лақиллатди —
Тўқиймиз, тўқиймиз!

Лаънат, у королга, золим ҳоқонга,
Инграшимиз унга таъсир этмади.
Биздан у энг сўнгги чақани сўрди,
Мол каби ётқизди бизни пичоққа...
Тўқиймиз, тўқиймиз!

Лаънатлар бу юртга, ёлғон ватанга,
Унда бахт кўради тубанлик, хўрлик.
Унда бемаҳал топталган ғунча...
Унда ҳар ўсмирни моғол босади.
Тўқиймиз, тўқиймиз!

Дастгоҳ ғижирлайди, мокси чакқон,
Тўқиймиз кеча-кундуз сира толмасдан.
Қари Германия, тўқиймиз кафанингни
Уч қат лаънат ила жияк тутамиз.
Тўқиймиз, тўқиймиз!

Ойбек таржимаси.

Гарчи Силезия тўқувчиларининг қўзғолони бостирилган бўлса-да, Гейне ишчиларнинг келажакдаги ғалабасига ишонч билан қарайди. Шоир меҳнат аҳлини оёқ ости қилган, эзилганларнинг арзига қулоқ солмайдиган золимларни лаънатлайди. Ишчилар дастгоҳ ёнида туриб, тишларини ғижирлатиб, қўлларини муштлаб, эски Германияга кафан тўқиётганлигини ало-

ҳида бўрттириб кўрсатади. Демак, Гейне пролетариат капиталистларнинг гўркови эканини англаш даражасигача кўтарилди. Бу жанговар синфнинг буюк вазифасини тушуниб етади. Ҳажман кичик сиёсий шеърнинг аҳамияти ҳам шунда. «Силезия тўқувчилари» шеъри Фридрих Энгельснинг ҳам таҳсинига сазовор бўлган. Энгельс бу шеърни немис тилидан инглизчага таржима қилган.

Карл Маркс Силезия тўқувчилари қўзғолонига тўхтаб дейдики, «...Бунда пролетариат дарҳол ғоят аниқ қилиб, кескин, ... қатъий равишда ўзининг хусусий мулкдорлар жамиятига қарши туришини ҳаммага маълум қилади»¹.

Фридрих Энгельс ҳам Гейнени «ҳозирги замон немис шоирларидан энг машҳури, «Силезия тўқувчилари қўзғолони»нинг авторини»² деб ёзди.

«Германия. Киш эртаги»

Генрих Гейне ижодининг юқори чўққисини бўлмиш бу дoston (1844) шоир ватанининг озодлиги, келажаги ҳақида ёзилган.

Шоир дoston номидаги киш сўзи орқали Германиянинг қолоқлигига, у ерда ҳукм сураётган жаҳолатга ишора қилади.

Генрих Гейне ватанини бир бутун демократик давлат сифатида кўриш орзуси билан яшайди. Лекин ҳаётда бунинг акси. Шу сабабли танқид тигини қолоқ Германия тузуми, мамлакатни оғир аҳволга солиб қўйган Пруссия мустабид системасига қаратади. Ҳарбийлар ва дворянлар, помещиклар ва черков пешволари, қисқаси мамлакатни реакция исканжасида сақлаётган қора кучлар шоир сатирасининг найзасига гирифтор бўладилар. Асар чинакам халқчиллик руҳида ёзилган. Халқ афсоналари, тарихий воқеалар тавсифи бирин-кетин алмашиб туради. Шоир Ватани чегарасига қадам қўяр экан, она тилини эшитиб, кўзларидан ўт чақнайди, хурсандчиликдан юраги тўлиб-тошади. Аммо бу қувонч узоққа чўзилмайди. Чегарада унинг чамадонларини тинтув қиладилар. Шоир заҳарханда билан прусс соқчилари устидан кулади. Гейне диний ҳазин қўшиқни эшитиб, реакцион руҳонийлар сафсатасидан нафратланади. Чунки поплар оддий халқни алдаб, нариги дунё «жанны»ни тарғиб қилар, бу дунёда тинмай меҳнат қилишга ундар эдилар. Шоир уларга қарши ҳақиқий реал ҳаётдаги бахт-саодатни куйлаб, нариги дунё «жанны» ҳақидаги сафсаталарни фoш қилади. «Биз янги қўшиқ, энг яхши қўшиқ бошлаймиз. Ер бизнинг жаннатимиз бўлади»,— деб хитоб қилади у. Гейне бунинг учун курашиш лозимлигини айтади. Немис амалдорларининг Германияни орқага, ўрта аср зулматига судраётгани, диний жаҳолат томонга бошлаётганини қаттиқ қоралайди. Муртадлар ўрта асрдаги император Фридрих Барбаросса ҳақидаги афсонани ўз манфаатлари йўлида тарғиб қи-

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, I жилд, 540-бет.

² Уша китоб, 266-бет.

ладилар. Бу афсонага кўра, Барбаросса Ротбарт Кифгайзер ғорида ухлаб ётар эмиш. Бир кун келиб у ўз ғоридан чиқар ва Германияда эски монархия тартибларини ўрнатар эмиш. Гўё у Германияни революциядан озод қилар эмиш. Бу реакцион немис амалдорларининг Германияни ўрта асрчилик вайронларига бошлаш ниятларига мос бўлиб тушади. Шоир Фридрих Барбаросса ҳақидаги бу афсоналарга қақшатқич зарба бериб, инқилобий кураш йўлини, золимларга қарши жангга отланган Европа халқларининг озодлик ҳаракатини биринчи планга олиб чиқади.

Гейне ватани Германиянинг бирлиги масаласига эътиборни қаратади. Ҳали ҳам ўттиздан ортиқ майда давлатчаларга бўлиниб ётган Германия шоирда ачиниш, ўкинч ҳисларини уйғотади. Асарнинг охирида шоир прусс қиролига золимликлари учун нариги дунёда Дантенинг дўзахида куйишини эслатади. Достон Германияда ҳукм сураётган реакцияга нафрат, немис халқига, унинг келажагига муҳаббат ва ишонч руҳи билан суртилган.

1845 йилдан кейин Гейне дунёқарашида бурилиш юз беради. Энди у Маркс билан учрашмай қўяди. Соғлиғи ёмонлашиб, ўз таъбири билан айтганда, «тўшак қабрига» гирифтор бўлди. Гейне оғир бетоб бўлишига қарамай, 1848 йил воқеаларига атаб кўп шеърлар ёзди. Лекин Гейне ҳақиқий кураш йўлини топа олмади. У Маркс билан яқиндан таниш бўлса ҳам, унинг илмий таълимотини тушунмади.

Гейне ишчилар синфининг келажагига ишониш билан бирга, пролетариат революциясидан чўчиш ўртасида иккиланиб турди. У агар коммунизм ғалаба қозонса, шахс эркинлиги оёқ ости қилинади, поэзия чаманзорлари барбод бўлиб кетади, деб чўчийди. Бироқ, пировард натижада у коммунизм тантанасига ишончидан қайтмайди.

К. Маркс билан Ф. Энгельс Гейне ижодига юқори баҳо бердилар.

К. Маркс 1845 йилнинг январь ойида Париждан Брюсселга жўнаб кетишга мажбур бўлади. Шу муносабат билан ўз дўсти Генрих Гейнега қуйидаги мазмунда хат ёзади:

«Қимматли дўстим!

Эртага Сиз билан кўришишга яна вақтим бўлар, деб умид қиламан. Мен душанба кuni жўнаб кетаман...

Бу ерда мен видолашиб кетишга тўғри келадиган ҳамма одамлар орасида Гейнедан айрилиқда яшаш мен учун ҳаммадан оғир. Сизни ўзим билан бирга олиб кетишни жуда-жуда истар эдим»¹.

Гейне курашувчилар қаторида турди, меҳнаткаш халқ келгусида ғалабага эришади, деб ишонди.

¹ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида, II жилд, 270-бет.

Ҳозирги кунда Гейне орзулари Германия Демократик Республикасида амалга ошган. Шоирнинг жанговар ижодий аъналарини немис тараққийпарвар адабиётида давом эттирилмоқда.

Генрих Гейне асарлари Россияда кенг тарқалган. Унинг шеърляти деярли барча машҳур рус шоирлари томонидан таржима қилинган.

Гейне шеърлятининг бир қисми ўзбек тилига ҳам ўгирилган. Ойбек, Миртемир, Шукрулло, Хайридин Салоҳ, Абдулла Шер ва бошқалар ўзбек китобхонини буюк немис шоири лирикасидан баҳраманд қилганлар.

ВЕНГР АДАБИЁТИ

1789—1794 йиллардаги биринчи француз буржуа революцияси Венгрияда ҳам озодлик ҳаракатини кучайтириб, миллий адабиётнинг равнақи учун катта туртки бўлди. Венгрияни ўз ихтиёрига қаратиб олган Австрия империяси бу мамлакатнинг маданий ривожига тўсқинлик қилиб келар эди. Шунга қарамай, эрксевар венгр халқи ўз золимларига қарши курашни тўхтатмади. Халқининг озодликка бўлган интилиши талантли шоир Шандор Петефи ижодида ўз аксини топди.

ШАНДОР ПЕТЕФИ

(1823—1849)

Ҳаёти ва ижоди

Венгр халқининг ажойиб шоири, озодликнинг толмас тарғиботчиси бўлган Шандор Петефи камбағал оилада туғилган. Унинг отаси қассоб, онаси оддий хизматкор эди. Моддий жиҳатдан огир аҳволда қолган бўлажак шоир ўқишни ташлаб, тирикчилик мақсадида Венгрияни кезиб чиқади. Бир қанча вақт дайди актёрлар сафида юради. Кейинчалик ҳарбий хизматга чақирилади.

Петефини оддий меҳнат аҳли жуда севар эди. Чунки оддий одамлар унинг қувноқ, хушчақчақ, чуқур юмор ва халқчил қўшиқларида, севги лирикасида, Ватан табиатини куйловчи шеърларида, ижодининг чуқур революцион ватанпарварлик руҳида ўзининг эзгу ниятлари, тақдири ва қалбифодасини топди.

Жўшқин революционер Петефи, энг аввало, озодлик куйчиси эди. Петефи курашчан шеърлари, ажойиб дostonлари, қиссалари, пьесалари билан венгр адабиётини бойитди. У Шекспир, Шелли, Беранже, Гейне каби жаҳон адабиёти даҳоларининг асарларини она тилига юксак маҳорат билан таржима қилди ва ўз халқининг маънавий мулкига айлантирди.

Петефининг илк шеърлий тўплами 1844 йилда босилди. Биринчи китоби чинакам халқчил шоир пайдо бўлганини кўрса-



тар эди. Халқ ижодидан кенг
фойдаланиш, содда, тушунар-
ли ибораларни чертиб қўл-
лаш Петефи ижодининг омма-
лашувига сабаб бўлди.

Шеърларимни мен ҳам олтину
Кумуш билан безатиб бутун,
Баландларвоз сўз тизмалардан
Қофиялар яшашим мумкин.

Аммо шеърим баъзи бир нозик
Қилтиллаган сатанглар симон,
Ўзин безаб ишратхонага
Эрмак бўлиб бормас ҳеч қачон.

Шандор Петефи халққа
тушунарли бўлган ўз мисра-
ларини ана шу халқ бахти,
озодлиги учун кураш байроғи-
га айлантирди. Шоир ўзини қўмондон деб билса, ҳар бир мис-
ра шеърини озодлик курашининг лашкари деб ҳисоблади.

Бу жангдан мен холи эмасман,
Мен—қўмондон, шеърлар—лашкарим.
Ҳар бир сўзим, ҳар бир қофиям,
Мисраларим—қатор аскарим.

*«Бўз кийган қаҳрамонлар».
Шукрулло таржимаси.*

Шандор Петефи жуда қисқа, атиги 26 йил умр кўришига қа-
рамай, баракали ижод қилган. Мингга яқин шеър, тўққиз дос-
тон, бир қанча ҳикоялар, очерклар, кундаликлар ёзиб қолдир-
ган. Унинг асарлари тематика ва жанр эътибори билан хилма-
хил. Шоир ўз шеърларини севимли ватанига, она табиат мад-
ҳига, жозибали севгига бағишлайди.

Сендан ортиқ кимим ҳам бор
Ватан—онажон.
Сеникиман жисму жоним
Бирла ҳар қачон!

Пеш қилмасман учраганга
Мен ҳеч замонда
Сени жондан кўрганимни
Еруғ жаҳонда!
Кун ботади. Қулбаларга
Эпирилар зулмат,
Сени ўйлаб, она-Ватан
Чекаман ҳасрат.
Сени деган эрлар билан
Бўламан улфат,
Елборурмиз арисин деб
Бошингдан кулфат.

*«Ватанарпарварлик қўшиғи».
Ойдин Ҳожиева таржимаси.*

Шоир ҳамма вақт ватан, халқ тақдирини ўйлайди. Золим амалдорларга ғазаб ва нафрат сочади. Европа мамлакатларини ларзага солган 1848 йил инқилобининг яқинлашаётганини сезиб, ўзининг «Шамол», «Тисса» ҳамда «Булутлар» номли шеърларини яратди. Бу шеърларида шоир табиат манзаралари тасвири орқали халқ кучи, қудратини, унинг курашга бўлган продасини ифодалаб беради. Петефи «Булутлар» шеърида табиат қудратини қуйидагича тасвирлайди.

Мен кўрганман ғазабга тўлиб,
Девор каби ёпирилганин ҳам.
Шамолларни жангга чақириб,
Қудрат билан ўкирганин ҳам.

Чунки улар ўхшар ўзимга,
Жуда менинг қалбимга яқин.
Булутлардек менинг кўзимда
Доимо ёш, доимо қантин.

Шукрулло таржимаси.

«Тисса» шеърида ҳам шоир ўзида халқ қудратини намоиш этадиган табиатнинг тошқин дарёсини тараннум қилади:

Дарё босиб келди, қурди тўполон
Уйимиздан кўриниб турар уммон.
Гўё занжирларни узиб, ҳайқириб
Тисса оқар эди ғазабга тўлиб.
Тўғонлар оқарди пайраҳасимон
Дарё босмоқчидек дунёни шу он.

Шукрулло таржимаси.

1848 йил революциясидан кейин сейм Венгрияда феодал тартибларини бекор қилади. Аммо буржуазия халқдан қўрқиб, аксилинқилобий спёсат йўлига ўтади. Бундай шароитда Петефининг революцион поэзияси бутун қудрати билан жаранглайди. 1849 йили Венгрия мустақил деб эълон қилинади ва инқилобий Мудофаа комитети тузилади. Австрия империясининг тажовузига қарши олиб борилаётган жангда Шандор Петефи қаҳрамонларча ҳалок бўлади.

Шандор Петефи ўзининг «Паҳлавон Янош» дostonида халқ афсоналаридан фойдаланиб, деҳқон йигити Янош образи орқали меҳнат аҳлининг орзу-истакларини ва унга эришиш йўлидаги машаққатларни кўрсатиб беради.

Паҳлавон Янош ўз севгилисига эришмоқ учун ҳар қандай қийинчиликларга бардош беради. Мислсиз синовлардан ўтади. Ўзида халқ идроқини, орзу-умидларини мужассамлантирган бу чўпон йигит пировардида ниятига эришади. Чунки халқ қаҳрамонлари мағлубиятни билмайдилар ва уларнинг кураши ғалаба билан якунланади. Оптимизм уларга доимо ҳамроҳдир. Янош халқнинг кучини, қудратини келажакка бўлган ишончини ўзида гавдалантирган образдир.

«Апостол» достонида шоир ўз ҳаётини омма бахти-саодати учун тиккан, уни озодликка олиб чиқиш, маърифатли қилишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган халқчил қаҳрамон образини кўрсатади. Достон қаҳрамони мақсадига эриша олмаган бўлса-да, унинг озодлик учун кураш ғояси халқ орасида абадий яшайди. Достоннинг аҳамияти ҳам ана шунда.

Венгр халқининг оташин фарзанди Петефи ўз ватани ва жаҳон поэзияси учун А. С. Пушкин, А. Мицкевич, Т. Г. Шевченко сингари катта хизмат қилди. У айни вақтда шоир, жангчи, гражданин, революциянинг қўрқмас солдати эди. Петефи халқ манфаатларига бефарқ қараш ёмон оқибатларга олиб боради, деб ҳукмрон синф кишиларини қаттиқ огоҳлантирди.

Петефи «XIX аср шоирларига» шеърида халққа хизмат қилиш ғоясини илғари сурди.

Агар ҳақиқий шоир бўлсанг сен

Халқ билан бирга кеч ўту-сув келса!
Минг лаънатлар бўлсин байроқни ташлаб
Кимки ўз халқига хиёнат қилса!

Шукрулло таржимаси.

Шандор Петефи ўз замонасининг илғор, билимдон кишиси эди. У ўтмишни, замонасини ва замондошларининг ижодини қизиқиб ўрганди. Гёте, Шекспир, Шиллер, Гюго, Гейне унинг севимли адиблари эди.

Ўтган асрдаёқ Россиянинг илғор кишилари орасида шоир ижоди кенг тарқалди. Журналларда венгр шоири ҳақида мақолалар ёзилди, шеърларидан таржималар берилди. Петефининг ижодий мероси жаҳон шеъриятини бойитган ноёб ҳодисадир, жанговар ҳаёти эса халққа хизмат қилишнинг юксак намунасидир.

Улуғ венгр шоирининг шеърларини мамлакатимиз халқлари ўз тилларида севиб ўқийдилар. Шоир ижоди билан ўзбек китобхонларини таништиришда Шукрулло, Зоҳиджон Обидов, Ойдин Ҳожиева, Маъруф Жалил, Омон Матжон ва Қамчибек Кенжаларнинг хизматлари катта.

АМЕРИКА ҚУШМА ШТАТЛАРИ АДАБИЁТИДА ТАНҚИДИЙ РЕАЛИЗМ

XIX асрнинг биринчи ярмидан бошлаб АҚШ да қулчилик тартибларини бекор қилиш учун кураш ҳаракати — аболиционизм кучайиб кетди. Бу ҳаракат XVIII асрнинг охири чоракларида пайдо бўлган. 1775 йили Америка аболиционистларининг биринчи ташкилоти барпо қилинган эди. Агар 1831 йилда АҚШ да юзга яқин қулчиликни бекор қилиш учун кураш клублари бўлган бўлса, 1840 йилда бу клубларнинг сони икки минггача етди. Бу ҳаракат ўз сафига машҳур Америка жамоат арбоблари, ёзувчиларини бирлаштирган эди. Бу даврга келиб жанубдаги қулчилик Қўшма Штатларнинг бундан кейинги иқ-

тисодий тараққиёти учун ғов бўлиб қолмоқда эди. Шимолда ҳам, жанубда ҳам қул негрлар масаласи билан бош қотираётганлар сони кун сайин ортиб борди. Бир томонда қулчиликни сақлаб қолиш тарафдорлари, иккинчи томонда қул негрларни дарҳол озод этишни талаб қилаётган илғор кишилар — аболиционистлар лагери вужудга келган эди. Яна бу иккала тарафкашлар ўртасида кўп сонли тоифа — «аста-секинчилар», ислохотчилар ҳам бор эди. Булар қулчиликнинг «юқоридан» туриб бекор қилиниши тарафдори эдилар. «Том тоғанинг кулбаси» романининг муаллифи Гарриэт-Бичер-Стоу мана шу тоифага кирар эди.

К. Маркс Бичер-Стоу ҳақида гапириб, унинг инглиз халқини шимолий штатларнинг қулдор жанубга қарши курашини қўллаб-қувватлашга чақирганини алоҳида таъкидлаган эди.

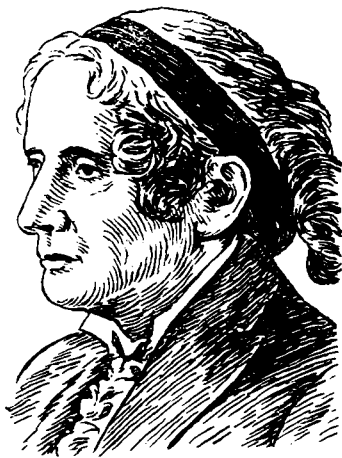
ГАРРИЭТ БИЧЕР-СТОУ

(1811—1896)

Ҳаёти ва ижоди

Гарриэт Бичер-Стоу Коннектикут штатининг Личфильд шаҳрида руҳоний оиласида туғилди. Бўлажак ёзувчи пуритан мазҳабининг қаттиққўл талабларига риоя қилиш руҳида тарбияланди. Унинг отаси, акалари, эри, хуллас барча оила аъзолари диндор кишилар эди. Бу оилада инжил китоби муқаддас ҳисобланар, ҳар якшанба ибодатхонага бориш, нариги дунё мавжудлигини эсдан чиқармаслик зарурий бир ҳол эди. Динга итоат қилиш, унинг ақидалари бу нимжон аёлнинг бутун оила аъзоларининг ҳаётига чуқур сингиб кетган эди. Гарриэтлар оиласи жуда серфарзанд бўлиб, ўн уч ўғил-қиз тарбияланган. Шимолнинг кўпчилик оилалари қатори, бўлажак ёзувчининг оиласи ҳам, гарчи қулликни қурол кучи билан тугатиш тарафдорлари бўлмаса-да, қулчилик тартибларига қарши эди.

Гарриэт Бичер-Стоу ўн уч ёшидан бошлаб ўз умрини ўқитувчилик касбига бағишлади. Шу билан бир вақтда у ҳар турли журналларда очерк ва ҳикоялари билан кўрина бошлайди. Адибанинг дастлабки асарларида фермерлар ҳаёти, диний ўғитлар, пуритан мазҳабининг турли ақидалари, ичкиликнинг зарари каби хилма-хил темалар тилга олинади. У ўзининг бу



асарларини муҳтожлик исканжасида яшаётган онласининг тирикчилигини енгиллаштириш мақсадида ёзар эди.

Бичер-Стоулар онласи отасининг хизмати туфайли жануб томондаги Огайо штатининг Цинциннати шаҳарига кўчиб ўтди. Огайо штати ва Огайо дарёси шимолий штатларни жанубнинг қулдорликка асосланган штатларидан ажратиб турадиган чегара эди.

Жанубнинг қулдор плантаторлари ўзларининг серҳосил далаларида пахта, каноп, маккажўхори етиштирар, шу сабабдан қуллик тартибларини сақлаб қолиш учун зўр бериб ҳаракат қилар эдилар. Қул эгаларининг зулмидан қочган қуллар шимолий штатларда бошпана топар эдилар. Уша замоннинг илғор кишилари қулларнинг бундай аянчли қисматидан ташвишга тушган эди, албатта.

Бичер-Стоулар оиласи ҳам қочоқ қулларга бошпана ва ёрдам берар, уларни таъқиб қилаётганлардан яширар эди.

Қулларни озод қилиш тарафдорлари борган сари кўпайиб, улар —«аболиционистлар» деб ном оладилар. Бу ҳаракатнинг намояндалари одамзод шаънига доғ бўлиб тушадиган шармандали қулчилик системасини тугатиш учун астойдил курашдилар. Аболиционистлар сафида илғор жамоат арбоблари, журналистлар, ёзувчилар, турли маслак эгалари бор эди.

Аболиционистлар ҳаракатининг раҳбарларидан бири Гаррисон «Халоскор» номли газета нашр этади. Фермер-аболиционист Жон Браун эса қулдорларга қарши қуролли қўзғолон уюштиради. Аммо бу қўзғолон мағлубиятга учраб, Жон Браун осиб ўлдирилади. Браун қўзғолони Америкада қулликка қарши курашнинг бошланиши бўлади.

1850 йили Америка ҳукумати Жанубнинг реакцион кучлари тазйиқи остида «Қочоқ қуллар тўғрисида қонун» чиқарди. Бу қонунга биноан, жанубдан шимолга қочиб ўтган барча қул негрларни тутиб ўз эгасига қайтариш шарт эди. Ҳукуматнинг бу адолатсиз қонуни аболиционистларнинг ҳам, қулчиликка қарши бўлган бошқа кишиларнинг ҳам қаҳр-ғазабини қўзғатиб юборди.

Адолатсиз қонун Бичер-Стоунинг ҳам мўътадил қарашларига зарба берди, уни қул негрлар масаласига фаолроқ аралашишга туртки берди. У «Миллий давр» номли ҳафталик журналнинг таклифи билан негрлар ҳаётидан ҳикоя ёзишга киришди. Бу «Том тоғанинг кулбаси» номли асар эди. У 1852 йилда алоҳида китоб бўлиб босилиб чиқди. «Том тоғанинг кулбаси» ўз муаллифининг номини бутун дунё китобхонлари олдида чексиз ҳурмат ва эҳтиромга сазовор қилди. Бундай олқиш, бахт адабиёт тарихида жуда камдан-кам ёзувчигагина насиб бўлган.

Гарриэт Бичер-Стоу ўз асарини ёзар экан, қулларни қўзғолон кўтаришга чақириш, қулчилик системасини куч ишлатиб йўқ қилиб ташлаш ниятидан узоқда эди. Унинг бутун фикрузикри бахти қаро негрлар тортаётган азоб-уқубатларни енгил-

лаштириш ғояси билан банд эди. «Том тоғанинг кулбаси» негрларни камситадиган, уларга ҳайвон қатори муомала қиладиган, қулни бозорга чиқариб мол каби сотадиган адолатсиз тартибларни барчанинг кўзи олдида фош қилиб ташлади.

Роман қаҳрамони Том тоға ўз оиласи билан қулдор Шелби хонадонига қарам бўлади. Том ўз хўжайинига ҳалол хизмат қилади. У ғоятда диндор, тақводор ва итоатгўй одам. Том тоға атрофдагиларга: «Ўз душманларингизнинг омонлиги учун ибодат қилингиз — худойи таоло сизга мана шундай амр қилган», деб насиҳат беради. У ёшлигидан бошлаб сидқидилдан хизматини қилаётган хўжайини Том тоғани сотиб юборганда, бечора Том тоға: «худонинг иродасига бўйсунман. Хўжайиннинг бошқа иложи бўлмаган, у тўғри иш қилган», деб айтади. Шундай қилиб, Том тоға бир неча қулдор хўжайинлар қўлига ўтади, ниҳоят энг йиртқич плантатор Саймон Легри қўлида калтак азобидан ўлади.

Романда Том тоға тарихи билан ёнма-ён Жорж Гаррис ва унинг хотини Элиза тарихи ҳам ривожлантирилади.

Жорж Гаррис қобилиятли негр. У мустақкам иродали, саводли, ҳатто ихтирочи ҳам. Жорж ўз қадр-қимматини биладиган, ўзини оёқ-ости қилишларига чидаб тура олмайдиган мард ва жасоратли одам. У ўзининг аянчли тақдири ва зolim хўжайини билан келиша олмайди, хавф-хатарни писанд қилмасдан шимолга қочади. Жоржнинг хотини Элиза Шелби хонининг хизматчиси эди. Шелби жаноблари яхшигина пул тўлаганлари учун Том тоға билан бирга Элизанинг ёш гўдаги Гаррини ҳам сотган эди. Элиза ўз боласини қул савдогари қўлига топширмай, эри сингари қочиб кетади.

Хўжайинларга итоат қилиш қулнинг вазифаси деб билган Том тоға хўжайинга мумкин бўлган нарса қулга мумкин эмас, деб билса, Жорж билан Элизалар бундай деб ҳисобламайдилар.

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

Оқ танли хўжайинларнинг шафқатсизлиги, эрни хотинидан, болани ота-онасидан ажратиб сотиши тасвирланган эпизодлар инсон юрагининг энг нозик пардаларини ҳам титратиб юборади. Адибанинг асари, инсон қадр-қимматини оёқ ости қилаётган, одамгарчилик қиёфасини йўқотган, йиртқич қулдорларга қарши, ким ошди савдосида мол қатори сотилаётган қулларнинг аянчли тақдирига қарши, том маънода, виждон ҳайқириғи бўлиб жаранглайди.

Асар қаҳрамонлари ичида оқ танлилар орасида бутун умрини қул олиб, қул сотишга бағишлаган савдогар-қулфуруш Гели образи алоҳида ажралиб туради. У харидоргир «моллар» ни, яъни ёш ва бақувват, иш берадиган қулларни сотиб олади

ва фойдасига пуллайди. Гелининг ўзи бамисоли ажалнинг ўқидек совуқ, агар яхши фойда кўришини билса, ўз онасини ҳам сотиб юборадиган махлуқ. Қочқин қулларни овлаб тирикчилик қиладиган Том Локер ва Маркэс, қулчилик тартибларини абадий деб биладиган Альфред, унинг жоҳил ўғли Анрик, ашаддий йиртқичлиги билан ўзгалардан ажралиб турувчи жирканч Саймон Легри, қулларига раҳмдил, аммо иши юришмай қолганида, уларни сотиб юборадиган хўжайин Шелби, саҳоватли, аммо иродасиз Сен-Клэр ва бошқа бир қатор образлар узоқ вақт китобхон хотирасидан ўчмайди.

Бу лагерга мансуб бўлган аёллардан Сен-Клэрнинг хотини Мари, уларнинг қариндоши Офелия хоним образлари ҳам диққатга сазовордир.

Мари хоним — ўта баджаҳл, раҳмсиз ва тантиқ аёл. У эри Сен-Клэр билан қизи Еванинг бутунлай тескариси. Мари хоним негрларни бутун вужуди билан ёмон кўради, улардан ҳазар қилади. Эри билан қизининг негрларга нисбатан мулоим муомаласидан ғазабга келади. Бу аёл барча негрларни худбин деб, уларни доим калтаклаб туришга даъват этади. Марҳум эрининг васиятига амал қилмайди, Том тогани озод қилишдан бош тортади.

Офелия хоним эса, пуритан мазҳабининг тенгсиз тақводори. Бу аёл ўзига ҳам, ўзгаларга нисбатан ҳам қаттиққўллиги билан ажралиб туради. Бу ҳол унинг негр қизи Топсига бўлган муносабатда кўринади.

Гарриэт Бичер-Стоу ўз романида бир талай негр аёллари образини жуда катта ҳурмат ва самимият билан яратганки, улар асарнинг муваффақиятли чиқишида катта роль ўйнаган. Шулардан бири Хлоя хола. Бу аёл тенги йўқ пазанда, сира тиниб-тинчимайдиган заҳматкаш инсон. Аммо Хлоя хола ўз эри Том тогадан фарқли ўлароқ, қулликни қоралайди, эрини сотиб юборган Шелби жанобларидан қаттиқ ғазабланади.

Қора танли аёллар орасида Элиза билан Касси довьораклиги билан кишини ҳайратда қолдиради. Таъқиб этаётганлардан қутулиш учун Элиза ёш боласини багрига босганича музлари парча-парча синиб кетаётган дарё устига ўзини отади. Ўзи ва боласининг ҳаётини катта хавф остида қолдириб, дарёнинг нариги қирғоғига ўтиб олади. Киши астойдил озодликка эришиш учун бел боғлар экан, ана шундай жасоратга қўл уради. Худди шундай жасоратни довьорак аёл, Легрининг чўриси Касси ҳам такрорлайди ва бу аёл ҳам, мардлиги туфайли озодликка эришади.

Шундай қилиб, қулликка қарши қўрқмай курашган қаҳрамонлар ғалаба қозонадилар, озодликка эришадилар.

Бичер-Стоу, ўзи сезмаган ҳолда ҳаёт ҳақиқатларини кенг ёритиб, фақат қулчиликка зарба бериб қолмай, ўзидаги диний чекланишларга ҳам қарши боради. Буни итоатгўй Том тоға билан мурасасиз ва мағрур Жорж Гаррис тақдирини солиштирганимизда яққол кўрамыз. Агар дин ва итоатгўйлик Том тоға

ҳаётида машъум роль ўйнаб, уни ҳалокатга олиб борса, Жорж Гарриснинг мурасасиз кураши уни қулликдан озод бўлишга олиб келади.]

Бундай ҳолнинг юз беришига ёзувчининг дунёқарашидаги диний чекланганлик ва мурасасозлик кайфиятлари билан унинг ижодидаги чинакам ростгўйлик ҳамда реалистик талантининг тўқнашуви сабаб бўлади. Бу тўқнашувда санъаткорнинг ҳақгўйлиги устунлик қилади. Ф. Энгельс айтганидек, чинакам реализм «ҳатто ёзувчининг нуқтан назарига қарамасдан ҳам майдонга чиқади».

Шуни ҳам айтиш керакки, Бичер-Стоу асарида илгари сурилган оқ танлилар билан қуллар ўртасидаги дўстлик, меҳрибонлик ва раҳм-шафқат каби муносабатларга бағишланган эпизодлар ишонарсиз бўлиб чиққан. Айниқса, Том тоғанинг ўз хўжайини мистер Шелби ҳамда унинг ўғли Жорж Шелби билан иноқлиги, Сен-Клэрнинг ёш қизи Ева билан дўстлиги, ўзини ўласи қилиб калтаклаган кишиларга қараб «Сизларни чин юрагимдан афв этаман» дейиши бунга мисол бўлади. Жорж Шелбининг Том тоғани ахтариб топиши, унинг жасадини дафн этиши ва Том тоға қабри тепасида туриб қулликни тугатиш учун қасамёд қилиши каби воқеаларга китобхон ишонмайди. Романнинг охирида, Жорж Шелби ўз қулларини озод қилганида, негр қуллар уни ўраб олиб «бизни ҳайдаманг» деб ёлворадилар. Бундай ҳолларда ёзувчи ҳаёт ҳақиқатларидан йироқлашиб қолади ва асарининг реалистик қимматига путур етказилади. Шунга қарамай, бу каби эпизодлар романнинг аҳамиятини белгиламайди.

«Том тоғанинг кулбаси» босилиб чиққач, кутилмаган ҳодиса рўй берди. У барча китобхонларни ларзага солди. Америкада, Европа мамлакатларида миллион-миллион нусхада нашр этилиб, яшин тезлигида тарқалди. Бичер-Стоунинг романи ҳеч бир китобхонни унда тасвирланган воқеаларга лоқайд қолдирмаган эди.

Крепостнойлик ҳуқуқини бекор қилиш учун кураш олиб бораётган Россияда ҳам бу китоб зўр қизиқиш билан кутиб олинди.

Роман аболиционистлар ҳаракатини янада жонлантириб, жанубнинг қулдорлари билан шимол ўртасидаги кескинликни кучайтирди. 1860 йили Авраам Линкольн Қўшма Штатларнинг президенти бўлиб сайланди. У қулчилик сиёсатининг душмани эди. Бундан норози бўлган жанубнинг қулдор штатлари шимолга қарши уруш бошлади. Америка Қўшма Штатларида 1861—1865 йиллар орасида давом этган бу уруш граждандар уруши бўлиб, қулчиликка қарши қаратилган эди. 1862 йили президент Авраам Линкольнга «Том тоғанинг кулбаси» романининг муаллифини таништирганларида, президент: «Бу катта урушни бошлаган кичкина аёл сиз экансиз-да!» деб ҳазиломуз хитоб қилган. Бу уруш жанубнинг мағлубияти ва қулчилик системасининг бекор қилиниши билан тугади. Аммо АҚШ да

ҳануз қора танлиларни камситиш, таҳқирлаш, ирқчиллик каби ярамас иллатлар давом этиб келмоқда. Ана шу иллатларга қарши курашда «Том тоғанинг кулбаси» бугунги кунда ҳам ўз аҳамиятини йўқотган эмас.

«Том тоғанинг кулбаси» босилиб чиққандан кейин Бичер-Стоу уч марта Европа мамлакатлари бўйлаб саёҳатга чиқди. Муаллифни ҳамма ерда демократик қатламлар катта тантана билан кутиб олдилар. Бу эса романнинг ўз темаси доирасидан чиқиб, умумбашарий аҳамият касб этганини кўрсатар эди.

Бичер-Стоу кейинчалик «Дред», «Орр оролининг гавҳарлари» каби асарлар яратди. Аммо уларнинг бирортаси ҳам «Том тоғанинг кулбаси» даражасига кўтарила олмади.

ЭНГ ЯНГИ ЗАМОН ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИ (XX АСР)

XIX асрнинг охирлари ва XX асрнинг бошларида капитализм ўзининг сўнги 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 оқибат натижада уларни жаҳон империалистик урушига олиб борди.

«Империализм,— деб ёзган эди В. И. Ленин,— умуман капитализмнинг асосий хусусиятларининг ривожланишидан ва бевосита давомидан ўсиб чиққандир. Аммо капитализм ўз тараққиётининг муайян, жуда юқори босқичига чиққандагина, капитализмнинг баъзи асосий хусусиятлари ўзининг аксига айлана бошлаган вақтдагина, капитализмдан янада юқорироқ ижтимоий-иқтисодий укладга ўтиш даврининг аломатлари ҳамма соҳада вужудга келган ва намоён бўлган вақтдагина капиталистик империализмга айланади»¹.

Империализм даврига кирган капитализм ўз бошидан чуқур тангликни кечирди. «...Ҳар бир монополия сингари бу ҳам албатта турғунлик ва чириш сари интилишни туғдиради»². Буржуа жамиятида юз берган бу ҳол унинг маданиятида ҳам тушкунликни келтириб чиқарди. Ҳамма нарсани ўзига бўйсундирган молия капитали ва монополиялар «озодликка эмас, балки ҳукмронликка интилишни туғдирадилар, ҳар қандай сиёсий тартиб шароитида реакциянинг ҳар томонлама кучайиши, бу соҳада ҳам зиддиятларнинг жуда кескинлашиб кетиши — ана шу тенденцияларнинг натижасидир»³. Шу билан бирга, XIX асрнинг охирлари ва XX асрнинг бошлари синфий зиддиятларнинг кучайиши, пролетариатнинг ўз озодлик курашига отланиши, социал-демократик ва ишчи партияларининг ташкил топи-

¹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 27- том, 441- бет.

² Уша китоб, 454- бет.

³ Уша китоб, 479- бет.

ши, марксизмнинг ёйилиши ва ленинизмнинг пайдо бўлиши билан характерлидир.

1871 йилда ғалаба қилган Париж Коммунаси пролетар диктатурасининг биринчи намунаси сифатида юзага келди. Империализмнинг иқтисодий моҳиятини таҳлил қилган В. И. Ленин уни «ўткинчи капитализм, ёки дурустроғи ўлиб бораётган капитализм»¹ деб таърифлади. «Империализм пролетариат социал революциясининг арафасидир»².

Биринчи рус революцияси пролетариатнинг эксплуатацияга қарши курашини ва эзилган мустамлака халқларининг миллий-озодлик ҳаракатини кучайтириб юборди.

Жаҳон тарихида тубдан бурилиш палласи — янги даврни очган оламшумул воқеа — Улуғ Октябрь социалистик революциясининг ғалабаси капиталистик системанинг емирилиши муқаррар эканини кўрсатди. «Октябрь революцияси инсоният тарихида янги даврни — социализм ва коммунизм тантанаси даврини бошлаб берди»³.

«Ўткинчи капитализм», ёки «ўлиб бораётган капитализм» даврида адабий жараён ҳам мураккаб шароитда ривож топди. Реалист ёзувчилар буржуа-тушкунлик адабиётининг турли кўринишларига қарши кураш олиб бордилар.

Энг янги замон чет эл адабиёти 1871 йилдан ҳозирги вақтгача бўлган даврни қамраб олади ва, асосан, у иккита катта қисмга бўлинади. 1. Париж Коммунасидан Октябрь социалистик революциясигача (1871—1917) бўлган давр. 2. Октябрь инқилоби ғалабасидан ҳозирги кунгача бўлган давр. Бу катта қисмлар яна майда даврларга ажратилиши мумкин. Масалан, иккинчи қисм яна иккига: 1917 йилдан Улуғ Ватан урушигача (1917—1945), Улуғ Ватан урушидан ҳозирги кунгача бўлган даврларга бўлинади.

Энг янги давр чет эл адабиётидаги асосий адабий оқим — таңқидий реализмдир. Бу оқим ёзувчилари XIX асрнинг биринчи ярмида ривожланган классик реализм вакиллари Стендаль, Бальзак, Диккенс ва бошқа адибларнинг ижодий анъаналарига асосланганлари ҳолда, «социал революция арафаси» ҳисобланган даврнинг ўзига хос белгиларини ҳам ифодалайдилар. Бу белгилар империалистик ҳукмронлик, капиталистик эксплуатация ва қулликка қарши оммада туғилган нафратни акс эттиришда кўринади. Золя, Мопассан ва Франс (Франция), Гарди, Шоу, Уэллс (Англия), Г. Манн, Т. Манн (Германия), М. Твен ва Ж. Лондонлар (АҚШ) шулар жумласидандир.

XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида яшаган реалистлар ижодида социал тенгсизлик, зулм-даҳшатни фош этиш бош масала бўлиб қолади. Маълумки, ҳар бир ёзувчининг ўзига хос тасвирлаш усули бор. Масалан, Генрих Манн ижодида

¹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 27- том, 485- бет.

² Уша китоб, 357- бет.

³ Совет Иттифоқи Коммунистик партияси тарихи. Тошкент, 1976, 257- бет.

ҳажв-гротеск кучли бўлса, Ги де Мопассан, Томас Маннда чуқур психологик тасвир, Бернард Шоу ва Анатолий Франсда эса киноя, пичинг бўртиб туради. Танқидий реалистлар турли жанрларга, жумладан, Мопассан, Роллан социал-психологик роман, Ибсен, Шоу социал-психологик драма, Уэллс илмий-фантастик роман, Лондон, Франс, Уэллс социал утопик роман, Франс, Роллан, Твен тарихий роман, тарихий драма, Драйзер, Лондон социал роман жанрларига мурожаат этадилар.

XIX асрнинг охири ва XX аср бошида қарор топган танқидий реализм адабиёти ўз моҳияти билан демократик, антиимпериалистик характердадир. Танқидий реализм буржуазия жамияти ва унинг зулм-даҳшатларига қарши норозиликларни акс эттиради. Ҳар бир ёзувчининг қобилияти ва дунёқарошига қараб бу норозилик турли меъёрга, баъзиларида кучли, бир хилларида муътадил ҳолда намоён бўлади. Шу билан бирга, реалистлар ўз ижодларида тинчлик, озодлик ғояларини ҳам ифода этадилар. Лекин ҳали бу типдаги ёзувчиларнинг кўплари халқ оmmasидан узоқ эдилар, шунинг учун улар озодликка эришиш йўлларини ҳам тўғри тасаввур қилолмасдилар. Бунга уларнинг турлича муҳитда яшаганликлари ва баъзан идеалистик-реакцион фалсафий қарашлар таъсирига тушиб қолишлари сабабчидир. Масалан, инсонпарвар Анатолий Франс социалистик ҳаракатга яқин турган ёзувчи, лекин у ҳаётининг маълум даврида тарихнинг такрорланиши ғоясини ёқлаган. Бошқа улугъ ёзувчи Ромен Роллан анча вақтгача ёмонликка яхшилик қил, зўравонликка қарши турма, деган фалсафани тарғиб қилган. Мопассанга эса, ижодининг пировардида, Шопенгауэр фалсафаси таъсир кўрсатган. Социалистик ҳаракатнинг фаол иштирокчиларидан Жек Лондон баъзи вақтларда Спенсер ва Нишсе қарашларига яқин турган ва ҳоказо. Бундан ташқари, танқидий реализм ўз ривожини давомида турли адабий оқимларга дуч келган ва қисман улар таъсирида ҳам бўлган. Масалан, натурализм Мопассан, Генрих Манн, Теодор 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 — демократизм, озодлик ва тенглик бўлиб, буржуа ҳаёсизлигига қарши кураш асосий масала тарзида қолаверади.

Ғарбий Европанинг кўп ерлари, шу жумладан Скандинавия ҳамда славян мамлакатларида миллий адабиётларда реализм қарор топади ва адабий оқимлар орасида у асосий йўналиш сифатида қолади. Ғарбда реалистик адабиётнинг ривожини давомида улугъ рус ёзувчиларининг (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, И. С. Тургенев, М. Горький) ижобий таъсири ниҳоятда катта бўлгани шубҳасиз.

XIX асрнинг иккинчи ярмида (60—70-йиллар) юзага келган натурализм ҳам ўша давр адабиётида маълум роль ўйнай-

ди. Натурализм негизда Огюст Конт ва бошқаларнинг позитивизм фалсафаси ва эстетикаси ётади. Позитивистлар табиат қонунлари билан жамият қонунлари ўртасида принципиал фарқ борлигини кўрмайдилар.

Гарчи натуралистлар ҳаётни қандай бўлса, шундай тасвирлашга уринсалар ҳам, аслида улар турмушнинг чуқур моҳиятини очмай, балки унинг майда-чуйдаларигача қолдирмай кўрсатадилар, воқеаларни турғун ҳолда гўё «фотонусхасини» берадилар ва типиклаштирмайдилар. Улар буржуа жамияти зиддиятларини четлаб ўтишга уринадилар. Шунинг учун ҳам натуралистлар, асосан, империализм даврига хос инқирозни кўрсатган адабиёт декадентликка ёндашиб борадилар. Бу адабиёт турли шакл ва турли номларда (символизм, модернизм, футуризм, кубизм, импрессионизм) бўлса ҳам, лекин асл моҳияти тушқунликдан иборат.

* *

*

Пролетар «социал революциясининг арафаси» бўлган янги даврда юзага келган ишчи ва социалистик ҳаракатлар тараққийпарвар адабиётнинг ривожига, унинг ичидан янги куртакларнинг ўсиб чиқишига таъсир этади. Париж Коммунаси воқеалари эзилган омmani капиталистик қулликка қарши курашга ундайди. Адабиётда янги фикр, кураш ғоясини тарғиб қиладиган мавзу мустақкам ўрин олади. Коммунар шоир Эжен Потье одамзод байналмилал бирлик билан қўзғалади, деб бара айтди.

XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида ишчилар ҳаракатида социализм ғоясининг ёйилиши, пролетариат курашининг юзага келиши, шубҳасиз, адабиётда ҳам социализм ғояларини куйловчи социалист ёзувчиларни етиштириб чиқаради. Улар империализм ва реакцияга қарши курашувчи ишчи-социалист образларини яратадилар. Социализм ғоялари Жек Лондон («Темир товон»), Анатолий Франс («Оқ тош устида»), Эптон Синклер («Жунгли», «Кўмир қироли»), Эмиль Верхарн («Тонг» драмаси) ва бошқа кўплаб илгор ёзувчилар асарларида тарғиб қилинади.

Янги давр реалистик адабиётининг илгор вакиллари социализм мавзусига мурожаат қиладилар. Улар ижодида социалистик реализм методи шакллана бошлайди. Бу француз инқилобий ёзувчиси Анри Барбюснинг «Ўт» романида ёрқин ифодасини топган.

Капитализмдан социализмга ўтиш даврини бошлаб берган Улуғ Октябрь социалистик революциясининг илҳомбахш ғоялари дунёдаги барча эзилган халқ оммасини ўз озодлиги учун капиталистик қулликка қарши курашга қўзғатади. Чет эл прогрессив адабиёти, хусусан, социалистик реализм методининг бундан сўнгги ривожига Октябрьнинг порлоқ ғояларидан илҳомланаётган ёзувчилар ижодида очиқ намоён бўлади.

1871—1917 ЙИЛЛАРГАЧА БЎЛГАН ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИ

XIX асрнинг 30—40-йилларида ишчилар ҳаракати кучая боради. 1848 йил июль революцияси вақтида Париж пролетариати капитал ҳукмронлигига қарши биринчи марта ўзининг мустақил сиёсий талаблари билан чиқади. Революция жараёнида у мустаҳкамланади ва ўзининг энг тараққийпарвар, изчил, яратувчи куч эканини намоён қилади. Луи Филиппнинг полиция-давлати шароитида кетма-кет юз берган халқ қўзғолонлари даврида ишчилар синфи асосий роль ўйнайди. Халқ газабидан чўчиган буржуазия ўз ҳукмронлигини мустаҳкамлашга, кучли давлатга эга бўлишга интилади. Иккинчи республика тузилганидан бир неча йил ўтгач, Франция империя номи олади. Наполеон Бонапартга тақлидан унинг жияни Луи Бонапарт (Наполеон III) тахтга чиқарилади. 1851 йил декабрь ойидаги давлат тўнтариши натижасида у ҳокимиятни босиб олади ва ўзини император деб эълон қилади.

Иккинчи империя 19 йил умр кўради. Наполеон III ҳар қандай озодлик ҳаракатига қарши ур-йиқитни авж олдириб юборади. У янги мустамлакаларни қўлга киритишга интилади. 1870—1871 йилларда Пруссияга қарши олиб борган урушида мағлубиятга учрайди.

XIX асрнинг охириларида француз капитализми ўзининг сўнги ва юқори босқичи—империализм даврига ўтади. Йирик монополиялар юзага келади. Франция Африкада кўп мустамлакалар босиб олади. Реакция ниҳоят кучаяди. Халқ оммаси қаттиқ эксплуатация қилинади.

1905 йилдаги рус инқилоби француз ишчиларини янги курашга руҳлантириб юборади. Иш ташлашлар бошланиб кетади. Йирик гуманист ёзувчи А. Франс рус революциясини қўллаб чиқади. Бир вақтлари сиёсатдан четда турган адиблар энди жамият ишларига, турли-туман воқеаларга аралашадилар, ҳақиқат ҳимоячилари бўлиб чиқадилар. Энди социал ҳодисалар, инқилоб темаси, халқ ҳаёти француз адабиётидан салмоқли ўрин эгаллай бошлайди.

Санъат ва адабиётнинг асосий бурчи масаласи кўп ёзувчиларнинг диққатини ўзига жалб қилади.

Адабиётда янги ижтимоий проблемалар пайдо бўлади. XIX асрнинг биринчи ярмида яшаган буюк реалист—Стендаль, Бальзак, Флобер адабий анъаналарини Золя, Мопассан, Франс, Роланлар давом эттирадилар. Реализм бу давр Франция адабиётида асосий адабий йўналишга айланади.

XIX асрнинг охири ва XX аср бошидаги бадий тафаккурнинг ривожига Огюст Конт фалсафаси катта таъсир этган. Конт позитивизм (мавжудлик, ижобийлик) фалсафаси билан фанни ўрганишга, уни ҳамма нарсадан юқори қўйишга интилган, фактларга суянган, лекин у умумлашмадан қочиб, ижодкор олдида турган асосий масала фақат воқеаларни қайд қилишдан иб-

рат, деб кўрсатган. Шундай қилиб, Конт фаннинг ижтимоий-фойдали вазифасини йўққа чиқарди. Гарчи у эзилганларга хайрихоҳлик билан қараса-да, буржуа турмуш тарзини ҳимоя қилди.

Огюст Контнинг «Ижтимоий ҳодиса инсоний ҳодиса сифатида физиологик ҳодиса қаторига киритилиши керак» деган тезиси физиологик омилни устун қилиб қўяди ва инсоннинг синфий тушунчага эга эканини инкор этади. Конт позитивизми замоннинг тарихий, бадий-эстетик қарашларига, айниқса натурализм адабиётига салбий таъсир этмай қолмади.

Позитивизм фалсафасига асосланган Ипполит Тэн ирқ, муҳит, вақт тезисини илгарги суради ва уни тараққиётнинг ҳаракатлантирувчи кучи сифатида талқин қилади. Унингча, инсон ҳайвоний инстинктдан сираям холи эмас. Демак, Тэннинг инсон ва унинг истиқболи ҳақидаги қарашни юзаки ва умидсизлик руҳи билан суғорилган.

Натурализм. XIX асрнинг 60—70-йилларида—буржуа реакцияси кучайган шароитда Францияда келиб чиққан ва ривожланган адабий оқимлардан бири натурализмдир. *Натура* (лотинча)—*табиат* демакдир. Натуралистлар Огюст Конт ва Ипполит Тэннинг фалсафий қарашларига асосланадилар. Улар кўпроқ қуруқ фактларни ўрганишга чақирадилар.

Натуралистларнинг фанга берилишлари, шубҳасиз, ижобий ҳодиса, лекин улар илмини чуқур, объектив ўрганишга киришмасдан, балки унга юзаки ёндашадилар. Натуралистлар позитивизм фалсафасига амал қилиб, шахсга ижтимоий ҳодиса деб эмас, балки биологик воқеалар маҳсули деб қарайдилар. Инсоннинг шаклланишида, умуман, муҳит ва ирсиятнинг таъсири катта, деб биладилар. Шу сабабли инсон ҳаёт оқимига қарши туришга заиф ва ожиз, деган хулосага келадилар.

Натуралист ёзувчилар учун саховат ҳам, қабоҳат ҳам бир хил қимматга эга. Улар табиатни қандай бўлса, яъни тозаланмаган, бўялмаган шаклда кўрсатишга уринадилар. Улар турмушнинг бир парчасини олиб, уни фотографик аниқлик билан майда-чуйдасигача қолдирмай тасвирлайдилар. Шуни ҳам айтиш керакки, йирик ёзувчиларда натурализм реалистик тасвир билан қоришиқ ҳолда давом этади. Бу нарсани ака-ука Жюль ва Эдмон Гонкурлар ҳамда Эмиль Золя ижодида учратиш мумкин.

XIX аср ўрталарида табиат илмининг ривожлана бошлаши, шунингдек кўп ижтимоий системаларнинг емирилиши (июль монархияси, буржуа иккинчи республикаси, иккинчи империя, Париж Коммунаси) ва бошқа сабаблар Золяни «илмий» ёки «экспериментал» роман яратиш зарурати гоёсига олиб келади. Илмий роман, фан каби, объектив ва аниқ, лекин бир-бирини алмаштириб турувчи ижтимоий тузумлардан мустақил деб ўйладикки, бу унинг хатоси эди.

Эмиль Золя «Экспериментал роман» (1879) китобида натурализм назариясини яратди. У фанни ўрганиш усулини асарга татбиқ қилиш гоёсини илгарги сурди. Адиб ўзининг натуралис-

тик романини «илмий роман» деб ҳам атади. Золя фикрича, ёзувчи—кузатувчи, яъни тажрибачидир. Санъаткор турмуш қандай бўлса, уни ўша ҳолатда беришга, яъни олим сифатида далилларни ўрганиш ва уларни тасвирлашга, айниқса, «ман этилган» мавзу—патология ва унга боғлиқ бўлган турли ирсий касалликларни кўрсатишга уринади, инсоният жамиятини физиологик жараён деб кўрсатади. Лекин Золя даҳшатли ирсият назариясини биологик омил, деб изоҳлаши билан бир қаторда, ўзининг энг сара асарларида буржуа жамияти қабоҳатларини катта аниқлик билан кўрсатиш даражасига кўтарилади.

Золя натурализмни реализмнинг давоми деб тушунди. Шунинг учун у ўз ижодида натурализм доирасидан четга чиқади, ишчи мавзуга мурожаат қилади («Тузоқ», «Ҳамал»).

Ака-ука Жюль ва Эдмон Гонкурлар реал борлиқ чегарасидан ташқарига чиқмасликка интиладилар. Олимлар каби, одамлар ҳақидаги ҳужжатларни ўрганадилар. Адабиётнинг асосий принципи умумийликни хусусийлик билан алмаштирадилар. Лекин умумийлик билан боғлиқлиги йўқ алоҳида олинган факт ёзувчиларни ҳақиқатдан узоқлаштиради.

60-йилларда ака-ука Гонкурлар олти роман эълон қиладилар. Бу асарлар натуралистик руҳда ёзилган бўлиб, уларда қарама-қарши майллар кураши сезилади. Лекин улар ўзларини реалистлар, яъни Бальзак йўлини давом эттирувчилар, деб ҳисоблайдилар. Гонкурлар ёзган романларида буржуа дунёси иллатлари танқид қилинади. Бироқ уларнинг барчасида натуралистик романларга хос нуқсонлар кўзга ташланиб туради. Гонкурларнинг қаҳрамонлари асабийлашган, тез ўзгарувчан, хаста кишилар. Булар, одатда, одамни руҳий инқирозга, ўлимга олиб боровчи ҳодисадир. Гонкурлар тасвирлаётган кишилар ўзларини ҳалокатга дучор этувчи иллатларга қарши курашга ноқобил, заиф. Шу билан бирга, энг яхши романларида улар реализмга яқинлашадилар. Бунга «Жермини Лясерте» (1865) романи мисол бўлади. Бу—оқсоч ҳақидаги қайғули ҳикоядир.

Жермини—нозик ҳис-туйғули аёл. Бахтсиз воқеа рўй бериши ва қизнинг табиатлилиги натижасида у юз тубан кетади, телба ҳолига тушади, шаҳватга берилади. Жермини ўз даврининг қизини эди. Муаллифлар хизматчи аёлнинг маънавий бузилишини, «севги клиникаси»ни кўрсатдилар. Улар ўз замонасининг «маънавий тарихи»ни яратмоқчи бўлдилар-у, лекин ўша жамиятдаги воқеликнинг маъносини тўла очиб берадиган катта силжишлар—ижтимоий ҳодисалардан йироқда турдилар.

70-йилларда Эдмон Гонкур бир нечта роман яратди. Улардан «Ака-ука Земганно»да (1879) инсонга бўлган илиқ муносабат очиқ кўринади. Лекин Э. Гонкур охиригача изчил демократик позицияда туролмади.

Декадентлик адабиёти. XIX асрнинг 80-йилларида Франция буржуа жамиятининг зиддиятлари кучайиб бораётган бир шароитда декадентлик адабиёти келиб чиқади. Индивидуализм, умидсизлик, сирли воқеалар, охираат дунёсига мурожаат этиш

бу адабиётнинг асосий белгисидир. Романтик шоир Теофиль Готье *декаданс* (французча—*тушкунлик* демак) иборасини биринчи бўлиб адабиётда қўллаган. Символистлар ва уларга яқин турган ёзувчилар ҳам ўзларини декадентлар, деб атаганлар. М. Горький «Поль Верлен ва декадентлар» деган мақоласида декадентлик ижтимоий тараққиётга зид, буржуа-тушкунлик адабиёти эканини кўрсатган. Плеханов эса декадентликни буржуазиянинг «оғир дарди», капиталистик тартибларнинг тушкунлиги ва чиришининг очиқ ифодаси, деб атаган.

Дастлаб кўп декадентлар буржуа тартибларга қарши норозилик ифодачиси сифатида чиқдилар. Бироқ ҳақиқатда улар янгилик яратувчилар эмас, балки санъатнинг реализми ва халқчиллиги, ғоявийлигидан қочиш билан ўша жамият қабоҳатларидан қутулолмаган ёзувчилар эдилар. Кейинроқ декадентлик термини санъат ва адабиётдаги барча хаста ҳодисаларни ифодаловчи сўз бўлиб қолди. Масаланинг мураккаблиги шундаки, турли адабий оқимларга мансуб парнасчи, символист, аср бошидаги модернистлар, ҳатто натуралистларни ҳам декадентлар деб аташади ва бу ёзувчилар буржуа тартибларининг ҳимоячилари эмас, балки унга қарши норозилик билан чиққан санъаткорлар, лекин улардан энг қобилиятлилари ҳам умидсизликка тушган, ўзларидаги иллатларни бартараф этолмаган кишилар эди.

XIX асрнинг 50-йилларида майдонга келган парнасчилар (Леконт де Лиль, Теодор де Банвиль ва бошқалар) воқеликдан қочиб, «соф санъат»ни тарғиб қилдилар. Улар санъатни буржуа ҳомийлигидан озод қилишга интиладилар. Бироқ парнасчиларда «соф санъат» ҳаёт мазмунини умидсизларча рад этишга айланади. Уларча, санъат мақсадсиз. У фақат ярамас муҳит ташвишларидан узоқлаштирувчи бир овунчоқ. Парнасчилар шакли юқори қўядилар. Гўё шакл асар гўзаллигини юзага келтиради. Теодор де Банвиль қофияга шеърни безайдиган «олтин миҳ» деб қарайди. Санъат гўё бекорчилик натижасидир. Улар турмушга, сиёсатга бефарқ қараб, дунёни узоқдан ва юқоридан туриб кузатиш талабини қўядилар. «Нарса фойдали бўлиб қолганда, у ўз гўзаллигини йўқотади. ...Тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, музыка мутлақо ҳеч нарсага хизмат қилмайди»,— деб ёзди Теофиль Готье.

Парнасчиларнинг эстетик принциплари зиддиятли. Бир томондан, улар воқеаларни аниқ ҳужжат билан тасвирлаш талабини қўядилар, фанга сиғинадилар, санъаткорни оддий рўйхатчига айлантирадилар. Иккинчи томондан, ҳар қандай аниқликни рад этиб, хира, илғаб бўлмайдиган нарсалар, «соф санъат» қондасини ҳимоя қиладилар. Парнасчи Леконт де Лиль очиқдан-очиқ «биз тушкунликдамиз», дейди. М. Горький парнасчилар группасини, унинг лоқайд объективизмини, шаклнинг мрамар гўзаллиги билан мақтанувчи «совуқ мактаб», деб атади.

Парнасчилар адабий группасига яқин турган «Ёвузлик гуллари» шеърый тўпламининг муаллифи Шарль Бодлернинг бур-

жуазияга қарши норозилиги индивидуал-анархиявий характерда эди. У ўзининг эстетизм ва аморализми билан француз ва жаҳон адабиётига кўпроқ салбий таъсир кўрсатган шоир.

Импрессионизм (французча — *таассурот*) оқими XIX асрнинг 60—70-йилларида дастлаб тасвирий санъатда, сўнгра шеърятда келиб чиққан. У рассомлик санъатини ҳам тематик, ҳам шакл (ёрқин бўёқ, тоза ва очиқ ҳаво) жиҳатидан бойитган. Импрессионизм инсоннинг ички дунёсига кириб бориш ва уни ёритишга интилган. Лекин бадиий образни текширишда таассуротни асосий мезон деб билиш, индивидуализм ва субъективизмга берилиш бу оқимнинг ҳаётдан ва реалистик аънаналардан узоқлашиб кетишига олиб боради.

Декадентликка хос оқимлардан бири *символизмдир*. XIX асрнинг 70—80-йилларида Париж Коммунаси воқеаларидан сўнг, буржуа реакцияси кучайган шароитда янги адабий оқим—символизм юзага келади ва ривож топади. Унинг йирик вакиллари Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Маллармедир. Символистлар танқидий реализм адабиётини эскирган, унинг тплклаштириш ва умумлаштириш принципларини ҳам янги давр санъати учун мос эмас, деб қараганлар. Улар учун парнасчилар принципи ҳам мақбул эмасдек. Лекин символизмнинг бошловчиларидан Малларме дастлабки шеърларини «Ҳозирги замон Парнаси»да бостирган. У Бодлернинг «Ёвузлик гуллари»даги ғамгинлик, эстетизм ва шаклга юзаки берилиш мотивларидан қаноат ҳосил қилган. Ҳақиқатда символистларнинг тутган ғоявий йўли парнасчиларнинг ғоявий позициясидан кам фарқ қилади. Уларда ҳам декадентларга хос кайфият—ёлғизлик, умидсизлик, ғам-ғусса, мавҳум образлар ҳукмрон. Парнасчилар «иблис болалари» ҳақида ёзадилар. Символистлар ўзларини «лаънатланганлар», деб атайдилар. Рембо «Рўшнолик» китобини ёзувчиларнинг пири «Муҳтарам Шайтон»га бағишлайди.

Бироқ Рембо, Верлен ўз ўтмишдошларининг адабий программасига танқидий қарайдилар. Парнасчиларнинг ифодалаш усули, равои тили символистларга ёқмайди. Улар нарсанинг ташқи муҳитини ва вазминлик билан тасвирлашга диққат қилиб, ички моҳиятига, манتيқий аниқлигига аҳамият бермайдилар.

Символистлар, аксинча, дунёнинг «ички сирлари»ни билишга интиладилар, лекин ифода қилиб бўлмайдиган нарсаларни мусиқий символлар билан кўрсатишга уринадилар. Уларга хос нарса мистик ва символистик тарзда фикрлашдир. Символистлар қўллаётган усул шартли белги—символ фалсафий идеализм билан боғлиқ бўлиб, у реал воқеаларни билдирувчи символларга (масалан, *тонг*—революция рамзи) сира ўхшамайди. Символистлар ҳикоя қилмасдан, балки имо-ишора билан чекландилар. Улар мавжуд ҳаётни акс эттиришдан қочиб, охиратни тасвирлашга чақирадилар. Малларменинг «Оқ қуш» шеърининг ҳар бир сўзи ва ишораларида ёлғизлик, парокандалик,

узлатга чекиниш, шунингдек даҳшатли мурда иси келиб туради.

Символист шоирлар ижодида «аср охири» деб аталган даврга хос буржуа жамиятида юз берган тушқунлик кайфиятлари акс этган. Қобилиятли символистлар атрофларини ўраб олган чиркин ҳаётга қарши норозилик билан чиқсалар ҳам, лекин уларнинг кўтарган «исёни» инқилобий мазмундан узоқ анархияли якка норозиликдан иборат эдики, бу унинг ғайриреалистик йўналишини кўрсатади.

Символистлар ва импрессионистлар шеърнинг муסיқавий бўлишига эътибор қилиб, бу соҳада баъзи бир ютуқларни қўлга киритдилар. Масалан, шоир Поль Верлен «Кузги қўшиқ» шеърисида мазмунни очишга эмас, балки товушларнинг бир-бирига оҳангдош бўлиб келишига эришган.

Верленнинг «Поэтика»си («Поэзия санъати») шеъри символистларнинг адабий программасидир. Унда шоир поэзиянинг узвий қисми сифатида «ноаниқлик», «мужмаллик»ларни тарғиб қилган. Агар парнасчилар жумланинг жуда аниқ, равон бўлишига интилсалар, символистлар қўпол равишда бадний нутқнинг силлиқ бўлишини бузадилар. Улар ўз шеърларига жайда-ри кўча сўзлари—вульгаризмни кўплаб киритадилар. Парнасчилар мақтаган гўзалликни улар қоралайдилар. «Бир маҳал кечқурун мен гўзалликни тиззамга олдим. У менга қайғули бўлиб туюлди. Шунда мен уни нафратладим»,— дейди А. Рембо «Рўшнолик» китобида. Рембонинг диққатга сазовор исёнкорлик руҳидаги шеърлари ҳам бўлган. («Темирчи», «Жанна Мария қўллари».) Лекин Коммуна тор-мор этилиб, унинг мардонавор курашчилари кўплаб ўлдирилаётган ва ур-йиқит қилинаётган бир пайтда Рембо ўзининг коммунарлар ҳақидаги шеърларини йўқ қилиб ташлашни сўраган. Энди унинг ижодида ижтимоий мавзу ўрнини ноаниқ символистик белгилар эгаллаган. Ундан сўнг бутунлай поэзияни ташлаган. Бу эса унинг санъатга «бадқирдор уйдирма» деб қараши натижасидир.

Бу йирик символист ёзувчилар буржуа воқелигидан қапоат ҳосил қилмай, ўз ички дунёларига бериладилар. Умумдан яккаликни афзал кўрадилар. Ўзларининг турмуш ҳақидаги сохта назарияларидан қутула олмайдилар. Бу уларнинг ижоди сўник, ҳаётининг аянчли бўлишига ва фожиали тугашига сабабчидир. Артур Рембо 37 ёшида (1891) нобуд бўлган, Поль Верлен ўз қобилиятини қаҳвахонада барбод этган, Стефан Малларме ҳам 56 ёшида (1898) дунёдан кўз юмган.

Биринчи жаҳон урушидан сал олдин келиб чиққан *экспрессионизм (маънодор қилиб аниқ ифодалаш)* оқими санъаткорнинг вазифасини ташқи дунё ҳақидаги субъектив-индивидуалистик кайфиятларни аниқ, таъсирли ифодалашдангина иборат қилиб қўяди. Уруш даҳшатлари ва у келтирган ижтимоий зиддиятлар кучайган вақтда экспрессионизм «бақироқ санъат»га, ғусса ва умидсизликни акс эттирувчи санъатга айланади. Лекин

унда туғилган норозилик бошбошдоқ ва чегаралангандир. 1916 йилда Цюрихда юзага келган дадаизм ҳам мавҳумийликни ифодалайди ва у нигилистик характерда бўлиб, ҳамма нарсани инкор этади.

Капиталистик пллатларни йўқотиш учун экспрессионистлар «янги киши»ни яратиш, «руҳни янгилаш» талабини қўядилар. Уларнинг бундай шиорлари ноаниқ ва мужмал фикрлар туғдирар эди. Сўл экспрессионистлар пролетариат томонига ўтадилар. Бу адабий оқим ичида учинчи рейхда немисларни «руҳан янгилаш»нинг фаол иштирокчилари бўлган ёзувчилар ҳам чиқадиларки, бу экспрессионизмнинг реализмга зидлигини кўрсатади.

Биринчи жаҳон урушидан сўнг 20- йилларда пайдо бўлган *сюрреализм* (*ўта реализм*) борлиқдан юқори туришга интилади. Бу турдаги адабий оқимларга нисбатан «декадентлик» билан «модернизм» (французча — *замоनावий, янги*) термини ҳам ишлатила бошланади. Лекин модернизм онгсизлик билан, тушунмай туриб ажойибот-ғаройибот, хаёлот ва тушларга берилади. Уларнинг «манифести»да «ифодалаш қондаси», «қандай қилиб сюрреалист бўлиш» ҳақидаги йўл-йўриқ алоҳида ўринда туради. Ўша қондага биноан ақл ва қобилият бир четга суриб қўйиладди. Сюрреалист ақл назоратсиз оддий қайд қилувчи, «рўйхатга олувчи аппарат»га айланиши керак. Сюрреалистлар дунёга тусмол билан (нарсаларнинг моҳиятини билишга интилмай), яширин инстинкт, ноаниқ ҳаяжон, хаста сезгилар билан ёндашадилар. Уларда реаллик хаёл билан, ўтмиш ҳозирги кун билан қўшилиб кетади. Бу реаллик, хаёл, тушда намоён бўлади. Сюрреализм — бу мантиққа ва реалликка зид оқим. (Бу ҳодисани Арагоннинг 20- йилларда сюрреалистик руҳда ёзилган романларида очик кўриш мумкин.) Сюрреалистлар тасвирий санъатда бирмунча ютуқларга эришадилар. Шу билан бирга, сюрреализм абстракционизм (мавҳумот) билан жуда яқинки, баъзан улар ўртасида қандай фарқ борлигини ҳам билиб бўлмайди.

Француз инқилобий адабиёти. Француз ишчилар синфининг реалистик адабиёти XIX асрнинг 30—40- йилларидаги революциялар даврида юзага келди. У баррикада жангларида тобланиб, Париж Коммунаси даврида ўзининг рўйирост қоматини кўрсатди.

Париж Коммунаси ўз ичидан пролетариатнинг истак-орзуларини ифодалаган Эжен Потье, Луиза Мишель, Жюль Валлес, Леон Кладель каби йирик шоир ва ёзувчиларни етказиб чиқарди. Париж Коммунаси адабиётининг жаҳоншумул аҳамияти шундан иборатки, у ишчилар ҳаракатида юз берган катта ўзгаришларни, пролетариатнинг ўз озодлиги учун реакцион буржуазияга қарши узил-кесил жангга отланганини акс эттирди.

Париж Коммунаси адабиётида шарафли ўринни эгаллаган санъаткорлардан бири пролетар гимни «Интернационал»ни ёзган шоир Эжен Потьебдир.

(1816—1887)



Эжен Потье Парижда косиб оиласида туғилади. У 1848 йил революцияси даврида прогрессив шоирлар (Беранже, Дюпон) орасидан жой олиб, то умрининг охиригача революцион курашнинг олдинги марраларида бўлади ва ўз ижодини ишчилар синфи ишига бағишлайди.

Демократ қўшиқчи шоирлар, хусусан Беранже ва 30—40-йиллардаги воқеалар Потье ижодининг революцион руҳда шаклланишига ёрдам беради. Шоирнинг халқнинг огир аҳволи, буржуа жамияти туғдирган зулм, даҳшат, очлик-қаш-

шоқлик, пролетариатнинг ўша вақтдаги кайфиятлари, «эски дунёни бузиб ташлаш»га қаҳриқлари акс этган шеърлари шу тариқа майдонга келган.

Потьенинг 50—60-йиллардаги ижодиди хаёлий социализм (Бабеф, Фурье) таълимотларининг таъсири ҳам кўринади. Унинг 1848 йил революциясига бағишланган «Умумий сайлов», «Озодлик шажараси» шеърларида «умумий тенглик», «эркинлик» ғоялари тарғиб қилинади. Ишчилар синфининг ўз озодлиги учун революцион кураш ғояси унинг ижодининг асосига айланади. «Бузиб ташланадиган эски уй» шеъри бунинг ёрқин далилидир.

«Бузиб ташланадиган эски уй» деб шоир буржуа Франциясини назарда тутди. Унинг ташқи томони юзаки бўялган, ҳақиқатда юқоридан пойдевори гача дарз кетган, қулаш олдида турган бинодир.

1871 йилнинг март ойида Коммуна эълон қилинган пайтда Потье унинг комиссия ишларида фаол қатнашади. Лекин Париж Коммунаси тор-мор этилиб, унинг қаҳрамон ҳимоячилари ур-йиқит қилиниб, жазоланаётган вақтда бетоб, бироқ жасур Потье яширин иш олиб боради, реакцияга, версалчи қонхўр жаллодларга қарши курашга ундайди ва озодлик руҳи билан суғорилган революцион қўшиғи—«Интернационал» гимнини ёзади.

«Бу қўшиқ Европанинг барча тилларига ва бошқа тилларга таржима қилинган. Онгли ишчи қайси мамлакатга бормасин, тақдир уни қаерга олиб бориб ташламасин, тили нотаниш, ошна-оғайнилари бўлмаган жойда, ўз эл-юртидан йироқда у ўзини қанчалик мусофир ҳис қилмасин—у ўзи билан «Интернационал»

куйини куйловчилар ичидан ўзига ўртоқлар ва дўстлар топа олади»¹.

«Интернационал»нинг асосий ғоявий мазмунида капитал дунёси билан очлар ва қуллар дунёси ўртасида ҳар қанақа муросанинг бўлиши мумкин эмаслиги ҳақидаги фикр ётади. Гимннинг биринчи байтидаёқ янги дунё қурмоқ учун эски дунёни йўқ қилмоқ керак, дейди.

Потье ўша вақтгача ҳукм суриб келган четдан бўладиган ёрдам ҳақидаги хом хаёлларни рад этади.

Бизга ҳеч ким озодлик бермас
На шоҳ, на оллоҳ, на ботир,
Озодликка эришмоқ фақат
Ўз қўл кучимиз-ла бўлур¹.

Бойлар, ҳукмронлар мазлумларни эзиб келдилар. Уларни осдилар, оч қолдирдилар, зиндонга ташладилар, эзилганларнинг сабр косаси тўлди, энди зулм ўчоғини йўқ қилиш пайти келди.

Зулмнинг дунёсини буткул
Тагдан ағдариб, сўнгра
Янги дунёни қурамир,
Қудратланур хорлар шунда.

Шоир «Интернационал»да фақат француз ишчиларига эмас, балки бутун дунё меҳнат аҳлига мурожаат қилади. Уларни бирдамликка чақиради.

Интернационал билан
Инсон кўтаргай бош.

Бу ғоя Маркс ва Энгельснинг «Коммунистик партия манифести»даги асосий фикр билан ҳамоҳангдир. Коммуна сабоқлари Потьега тўғри хулосалар чиқаришга ёрдам берди.

Потье ўз қўшиғида қувилган, оч қолган қашшоқнинг нон сўраб қилган арзлари, шахсий исёнини эмас, балки ҳамма нознеъматларнинг ижодкори—ишчи одамни капитал қудрати олдида тиз чўкмайдиган онгли курашчини кўрсатди.

Париж Коммунаси тор-мор этилиб, Коммуна қаҳрамонларини шафқатсиз жазолаш бошлангандан кейин шоир чет элга кетади.

«Интернационал»дан бошлаб келажак образи, озодликка эришиш ғояси Потье поэзиясининг асосий темасига айланади. Коммуна мағлубиятга учраб, кўп ишчилар оқ террор қурбони бўлаётган даврда ёзган шеърларида тушкунлик эмас, балки умидворлик руҳи акс этади. 1871 йилнинг июль ойида ёзилган «Мана сенинг ҳеч нарсадан хабаринг йўқ» шеърисида «қонли ҳафта» даҳшатлари эсланади. Шоир маъюсликка берилмайди, аксинча бўлиб ўтган воқеаларнинг мағзини чақиб, пролетариатнинг асл мақсадларини ҳушёрлик билан таҳлил қилади.

¹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 22- том, 305- бет.

Потьенинг «Интернационал» ва ундан сўнг ёзган шеърларининг аҳамияти яқин келажақда пролетар революциясининг га-лабаси муқаррар эканлигининг кўрсатилишидадир.

«Интернационал» гимнини 1888 йилда француз ишчиси Пьер Дегейтер куйга солган. Қўшиқни 1902 йилда А. Коц рус тилига таржима қилган. 1906 йилда у партия гимни сифатида ижро этила бошлаган. 1917 йилнинг баҳорида «Правда» газетаси барча миллат шоирларига қарата мурожаатида уни ўз тиллари-га таржима этишга чақирган. 1918 йилда «Интернационал»ни биринчи марта Маҳмуд Синчалак («Ишчи» таҳаллуси билан), 1919 йилда эса Чўлпон ўзбек тилига ағдарган. Сўнгра гимн 1937 йилда коллектив (Ҳ. Олимжон, Ғ. Фулом, Ойбек, Н. Охун-дий, Т. Фаттоҳ) ҳамкорлигида таржима қилинган. Гимн ҳозир-ги куннинг жанговар кураш байроғи, келажақ программасидир.

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

(1840—1902)

Ҳаёти ва ижоди



Золя 1840 йилнинг 2 апрелида Парижда туғилди. Унинг ёшлиги Франциянинг жанубидаги Экс шаҳарида ўтди. Отаси инжнер-қурувчи бўлиб, ўша ерда хизмат қилар эди. У вафот этгач (1847), Золялар оиласи Парижга қайтади ва жуда оғир турмуш кечиради.

XIX асрнинг 60-йиллари ўрталарида Золя ўзининг дастлабки ҳикоялари «Нинон эртаклари», илк романлари («Клоднинг тавбаси», «Марсель сирлари» ва бошқалар)ни яратади. Булар романтикларга тақлидан ёзилган асарлар эди. Еш ёзувчида секин-ас-та реалистлар (Бальзак, Флобер)га ва нату-ралистларга қизиқиш орта боради.

«Тереза Ракен» (1867) асарининг муқаддимасида Золя ўз-нинг «илмий» романларида характерларни эмас, балки темпераментларни ўрганиши ҳақида сўз юритади. Лекин мазкур романларида фақат «мнжоз»гина эмас, шу билан бирга, оз бўлса-да, ижтимоий ҳаёт ҳам акс этган.

«Тереза Ракен» ва «Мадлен Фера» (1868) романлари Золя-нинг натуралистик таълимотини акс эттирган асарлардир. Ҳар иккала роман конфликтининг ривожини ва хотимасини натуралистик адабиёт принципларига мос, уларда персонажларнинг ижтимоий ҳаётлари эмас, балки «касаллик тарихи», физиологик масалалар берилган. Қаҳрамонларнинг руҳий кечинмалари уларнинг жамиятда тутган инсоний мавқеълари билан эмас, бал-

ки уларнинг мижоз ва келиб чиқишлари билан изоҳланади. Терезанинг жинояти унинг темпераменти билан муҳит ўртасидаги зиддият сифатида намоён бўлади. Романда фактлар қайд қилинади, ёзувчининг тутган мавқеи кўринмайди.

✓ **Натурализм адабиёти назарияси** Золянинг «Экспериментал роман» (1880), «Романист-натуралистлар», «Натурализм театри» (1881) мақолаларида тўла баён қилинган.

Э. Золя бир неча ҳикоялар тўплами, адабий-танқидий китоблар, публицистик характердаги мақолалар, драматик асарлар яратган бўлса-да, романлари билан машҳурдир. Бу асарларнинг кўпи «Ругон-Маккарлар» номи билан аталадиган туркумга киради. Мазкур туркум Бальзакнинг «Инсон комедияси» каби кўп томли эпопеядир.

Э. Золя бу эпопеяси устида қарийб 25 йил ишлайди ва йигирмата роман ёзади. Бу асарлар туркумида муаллиф «Иккинчи империя давридаги бир оиланинг табиий ва ижтимоий тарихи»ни бермоқчи бўлади. Лекин ҳақиқатда у ҳаётнинг турли томонларини қамраб олган воқеаларни акс эттиради.

Ёзувчи дунёқараши атрофида бўлаётган социал ҳодисалар таъсири остида ўзгариб боради. Натурализм назариясининг асосчиси Золя объективизм, жамият тараққиётининг «табиий» биологик томонларига эмас, балки унинг ижтимоий ривожланишига эътиборни қаратади. XIX асрнинг иккинчи ярмида рўй берган воқеалар Золяга таъсир этмай қолмайди. Франция-Пруссия урушини у «Тор-мор» романида кўрсатган. Золя Париж Коммунасининг моҳиятини тушуниб етмаган. Лекин у версалчиларнинг қонли террорини қаттиқ қоралаган.

XIX асрнинг 90-йилларида империалистик реакция кучайиб кетган, Франция армиясининг офицери Дрейфус жосус сифатида қасддан айбланаётган, шундай ҳаракат билан жамоатчилик диққат-эътибори ижтимоий воқеалардан четга тортилаётган бир пайтда, ўзини сиёсатдан четда деб ҳисобловчи Золя катта жасорат билан дрейфусчилик воқеасига аралашади ва республика президенти Ф. Фор номига «Мен айблайман» деб очиқ хат ёзади. Унда Золя буржуа республикасида юз бераётган даҳшатли адолатсизликларни қўрқмай фош этади. Бунинг натижасида реакция ёзувчига туҳматлар тўқиб, уни судга беради. Золя суд ҳукмини кутиб турмай, Францияни ташлаб Англияга ўтиб кетади. Дрейфусчилар реакция устидан ғалаба қилганларидан кейин Парижга қайтади.

Золя ҳаётининг сўнгги йилларида янги сериядаги романлари «Уч шаҳар» (1894—1898) трилогияси ва «Тўрт инжил» (1899—1902) циклидаги асарларини яратди.

✓ Золя натурализм адабиётининг асосчиларидан биридир. Лекин унинг адабий қарашларини натурализм назарияси ҳақидаги таълимоти билан чеклаб бўлмайди. Ёзувчининг ижодий йўли зиддиятлидир, уларда реализм билан натурализм тенденциялари тўқнаш келади, бу курашда реализмнинг ҳаёт ҳақиқати билан узвий боғлиқлиги очиқ кўринади. ✓

Золя ўзининг натурализм методини асослаб берган «Илмий роман» назариясини яратишда О. Контнинг позитивизм фалсафасига ва ўша вақтда ривожланган табиат фанларига, хусусан Дарвин таълимотига асосланган. Ўша йиллари у Латурно («Эҳтироснинг физиологияси»), Люк («Ирсиятнинг табиийлиги ҳақида трактат»), Бернар («Экспериментал медицинага кириш») асарларини ўрганadi. Шуларга таяниб Золя ёзувчи—санъаткор, олим, тажриба ўтказувчи киши бўлиши керак, воқеаларни қандай кузатса, шу ҳолича кўрсатиши зарур, деб адабиёт билан фан ўртасида алоқа даркорлиги фикрини илгари суради. Физиолог жонли буюмлар, физик ва химик жонсиз буюмлар устида тажриба ўтказгани каби, ёзувчи ҳам одамнинг шахсий ва ижтимоий ҳаёти билан боғлиқ характерлар, эҳтиросли фактлар устида тажриба ўтказишлари лозим, дейди.

Золя физиология асосида ирсият қонунлари ва инсон яшаётган муҳит таъсири катта эканлигини кўрсатади. Киши эҳтироси ва ақл-идрокининг таркиб топишига, ирсиятнинг хизматига ортиқча ўрин бериш ва ижтимоий муҳитга тегишли баҳо бермаслик одамнинг ижтимоий кучи ва интилишларини камситишга олиб борар эди.

«Ругон-Маккарлар» (1871—1893)—20 роман-дан иборат эпопеядир. Золя бу асарлар туркумининг мақсадини қуйидагича изоҳлаган:

1. «Бир оила мисолида қон ва муҳит масалаларини текшириш».
2. «Давлат тўнтаришидан бошлаб ҳозирги кунгача бўлган бутун Иккинчи империя ҳаётини тасвирлаш... Ҳозирги замон жамияти жиноятчилари ва қаҳрамонларини типларда гавдалантириш».

«Иккинчи империя давридаги бир оиланинг табиий ва ижтимоий тарихи»ни кўрсатган бу катта эпопеяда Золя 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 томон ўзгариш ясайди. Буржуа жамияти кирдикорлари («Ругонлар мансаби», «Ўлжа», «Париж қорни», «Кўпик», «Ақча») ва халқ турмуши ҳақида («Тузоқ», «Ҳамал», «Ер») ҳамда антиклерикал характердаги («Плассанни забт этиш», «Аббат Муренинг гуноҳи»), санъат темасидаги («Ижод»), ирсият масаласига бағишланган («Инсон—ҳайвон», «Доктор Паскаль») асарларини ёзади.

Эпопеянинг биринчи романи «Ругонлар мансаби» (1871)да Ругон-Маккарлар хонадонининг насл-насаби ҳақида ҳикоя қилинади. Асарда фақат бу оиланинг келиб чиқиши тарихигина эмас, шу билан бирга, буржуазиянинг бойишига катта имкониятлар туғдирган 1851 йил декабридаги давлат тўнтариши натижасида юзага келган иккинчи империя тарихи ҳам берилади. Бу роман моҳияти жиҳатидан республикани емириб, унинг ўрнига келган монархия тузумини ҳам, Луи Наполеон ҳокимиятини ҳам фош этади.

Ругон-Маккарлар авлодининг тарихи Плассан сабзавотчиси-

нинг қизи Аделаида Фук ҳақидаги ҳикоя билан бошланади. Аделаида асабий касал аёл. У ота-онаси вафотидан кейин ўз хизматкори батрак Ругонга теккан. Ундан Пьер исмли ўғил кўрган. Эри вафот этгач, Аделаида саёқ ва ароқхўр Маккар билан топнади. Бу эридан Урсула ва Антуан исмли фарзандлар туғилади. Романда Аделаиданинг болалари ва набираларининг ҳаёти кўрсатилар экан, уларга ота-оналаридан ўтган физиологик ҳолат—асабийлик ва алкоголизмнинг таъсири кузатилади. Масалан, Ругон болаларига деҳқонларга хос абжирлик, айёрлик, хасислик белгилари ўтса, Маккарлар қонида эса ичкиликка ва маншатга мойиллик кўринади.

Ругонлар авлодининг соғломлиги ва абжирлиги уларнинг ижтимоий поғонадан юқорига кўтарилишларига ёрдам берса, ичкиликбозлик ва маншатга мойиллик Маккарларнинг ижтимоий поғонадан пастга тушиб кетишларига сабабчи бўлади. Асарда одамларнинг соғлом ва хаста бўлишларига фақат физиологик ҳолат эмас, шу билан бирга, ижтимоий муҳит ҳам сабабчи эканлиги кўрсатилади.

Золя «Ругонлар мансаби» романида бир кичик шаҳардаги ҳаёт мисолида иккинчи империя тартибларига қарши курашларни акс эттиради. Асардаги асосий зиддият буржуазия синфи вакиллари билан камбағал табақалар ўртасида юзага келади. Республика тартибларига қарши турувчилар орасида собиқ дўкондор Пьер Ругон ва унинг очкўз оиласи кўзга ташланиб туради. Провинция ҳаётидан қониқмаган Пьер Ругоннинг болалари марказга йўл оладилар. Эжен Ругон Париж контрреволюциячилари билан провинция йиртқичлари ўртасида воситачи бўлади. Марказда Бонапарт тўнтаришидан хабар топган катта Ругонлар эпчиллик билан шаҳар ҳукмронлигини қўлга киритдилар. Шундай қилиб, Ругонлар хонадони республика тартибларининг емиришда иштирок этиб, унинг бойлигини талашда қатнашадилар.

Романда «ақлсизлик ва шармандалик даври»га қарши қаратилган оммининг исёни кўтаринки романтик тасвирга эга. Лекин романтик бўёқлар ўша давр тарихий воқеалари билан боғлиқ равишда кўрсатилган ва реалистик мазмун олган Аделаида Фук авлодининг тақдири ирсий ҳолат, қон таъсири—физиологик ҳодисалар натижаси сифатида эмас, балки ижтимоий-сиёсий воқеалар натижаси тарзида берилган.

Романда Ругон-Маккарлар оиласидаги кишиларнинг барчаси бир хил характерда эмас. Масалан, Аделаиданинг ўғли Пьер Ругон ақчага сажда қилувчи, бойлик олдида виждонни сотишдан ҳам қайтмайдиган шахс. У касал ва бечора ҳол кекса онасига нисбатан ҳам бешафқатдир. Аделаиданинг набираси Сильвер эса, унинг акси.

Сильвер саховатли, жасур, беғараз, соф кўнгилли йигит. У бувисига ғамхўрлик қилади, қўлига қурол ушлаб, монархиячиларга қарши курашда республикачиларнинг олдинги сафида боради ва охирида жандармчи қўлида ҳалок бўлади. Ёзувчи Силь-

вер ва унинг севгани деҳқон қизи Мьерта образлари орқали француз халқининг соғлом ва навқирон фарзандларини курса-тади.

«Хонимлар бахти» романида магазинда ишловчи камбағал қиз Дениза магазин эгаси, бой, шафқатсиз Октав Мурегга таъсир этади ва ўз фикрларини маъқуллатишга эришади. Дениза асарда хўжайинни ўзинга бўйсундирувчи, каттакон савдо дўконида, ишловчи камбағалларни ҳурмат қилишга мажбур этувчи бир кимса сифатида берилган.

Ёзувчи Октав Муре шахсиятида янги империализм даврига хос йиртқич буржуа образини яратди. Лекин хўжайинга муносабатида Золяда икки ҳол кўзга ташланади. «Ақча» (1891) романида ҳам позитивизм таълимоти асосида, «Хонимлар бахти»да бўлгани каби, уддабуронлик тарғиб қилинади. Романда Саккар билан Гундерман деган банкирлар ўртасидаги шахсий курашнинг монополиялар ўртасидаги рақобатга ўсиб чиқиши тасвирланади. Золя бу асарда биржадаги қаллоб ишларни усталик билан очган. Романдан ақча капиталистик фаолият билан қўшилганда жиноятга олиб боради, деган хулоса чиқади. Золя, бундан ташқари, фан билан ақча ўртасидаги ҳамкорлик қонли тўқнашувларга олиб келса-да, жамиятни олға ҳаракат қилдиради, деган фикрни ҳам асар руҳига сингдириб юборади. У Саккарни шу нуқтан назардан чапдаст, тадбиркор киши, деб мақтайди, идеаллаштиради.

Золянинг оддий халқ ҳаёти мавзусига бағишланган романларидан «Тузоқ» (1877) да камбағал онла тақдир ҳикоя қилинади.

Меҳнаткаш аёл Жервеза Маккар тунукасоз Купога турмушга чиқади. У кирхона очиб, тинчгина яшашни, болаларини тарбиялаб, охирида «ўз тўшагида жон бериш»ни орзу қилади. Лекин унинг бу истаги амалга ошмайди. Чунки кутилмаганда эри Купо томдан йиқилиб майиб бўлади. Анча вақт ишламайди. Бекорчиликдан ичкиликка берилади. Майхона—«тузоқ»қа тушиб қолиб, юз тубан кетади. Жервезанинг ҳам иши юришмайди. Унга ҳам ичкилик таъсир этади. Майхўрлик ҳар иккаласини ҳам ҳалокат ёқасига олиб боради. Купо алкоголизмдан тузалмас дардга мубтало бўлиб, касалхонада вафот этади. Муҳтожлик Жервезани кўчага чиқариб ташлайди ва у очликдан ўлади.

Ёзувчи ишчиларнинг ахлоқий нуқсонларини, тушкунлиги, маънавий ва жисмоний дардга чалинишларига сабаб қилиб муҳит ва ўша жамият туғдирган оғир шароит эканини кўрсатади. Камбағал омма ҳар қанча кўп пшламасин, у буржуазия жамиятида қашшоқ ҳаёт кечиради. Ичкиликка берилган Купо ва Жервезагина бахтсиз эмас, майхўрликдан йироқ турган бошқалар ҳам фожнали ҳаёт кечирадилар.

Золя ишчи, косиб ва бошқаларнинг ниҳоят оғир ва ачширли аҳволини кўрсатса ҳам, лекин уларга «тузоқдан» қандай қилиб қутулиш йўлларини тўғри кўрсата олмади. У фақат айбни ичкиликка—майга қўйди. У «алкоголизм халқни ҳолдан тойдиради»,

деб қаҳвахоналарни бекитиш, иш ҳақини оширишга ундаш билан чекланди.

XIX асрнинг 80-йилларида Францияни иқтисодий инқирозлар қоплаб олади. Халқ оммасининг, хусусан шахтёрларнинг аҳволи огирлашиб кетади. 1884 йилда Анзен, 1886 йилда Деказвилдаги шахтёр забастовкалари Золянинг диққатини ўзига тортади. У иш ташлаш содир бўлган жойлар, ишчи посёлкаларига бориб, шахтёрлар билан учрашади. Уларнинг иш ҳақи камайиши сабаблари билан танишади. Шахтага тушиб, кўмир қазувчиларнинг мислсиз огир иш шароитларини кўздан кечиради.

Золя ўз замонаси экономистлари ва социологлари асарларини ўқиб чиқади. У К. Маркс асарларига қизнади. Ишчиларнинг халқаро уюшмаси устави билан танишаркан: «Бу янги ижтимоий шартнома!» Бироқ, э тангрим, булар ҳақида бирон тарих дарслигида гапирилмайди-ку!» деб хитоб қилади.

Ёзувчи «Ҳамал» (1885) романида француз пролетариатининг илғор отрядларидан бири Мансудаги кўмир конида ишловчи шахтёрларнинг бениҳоя огир аҳволи ва курашларини акс эттиради. Ишчиларнинг қашшоқлик билан кун кечирешларига асосий сабаб капиталистик эксплуатация эканлини у биринчи марта тўғри кўрсатади. Ёзувчи асарда бетиним меҳнат қилсалар ҳам, шахтёрларнинг роҳат деган нарсани билмаслигини, онлалари билан бирга очлик ва ҳалокатга маҳкум этилганлигини зўр ҳаққоният билан тасвирлайди.

Романда саноат ишчилари сулоласидан бўлган Маэ онласи марказий ўрнида туради. Бу хонадондан бўлганлар бир аср муддатдан ортиқ вақтдан бери бир хўжайинга хизмат қиладилар. Унинг бойлигига бойлик қўшадилар, ўзлари эса ночор турмуш кечириб, кўплари шахта бузилишлари вақтида бевақт ўлиб кетдилар. Шу онладан чиққан Маэ ҳам ҳалол ишлайди. У шахта билимдонни, обрўли, жамоат ишларида қатнашувчи онгли ишчи. «Тузоқ» романида муаллиф ўлимга олиб борувчи нарса ичкилик (алкоголь), деб кўрсатган эди. Бу асарида маэллар ичмасалар ҳам, лекни ўлимга маҳкум этилганлар. Маэнинг хотини болаларини енг учиди, қийинчилик билан боқади. Шунинг учун бу меҳнаткаш аёл қирқ ёшга кирмасданоқ қаримсиқ кампир тусига кириб қолади. Демак, бахтсизлик ва ўлимга дучор қилувчи нарса алкогольнинг ўзигина эмас, балки капиталистик эксплуатациядир.

Мамлакатда юз берган иқтисодий инқироз ва рақобат натижасида кўмир компанияси огир аҳволга тушиб қолади. Иш ҳақи системасининг ўзгартирилиши шахтёрларнинг маошларини янада камайтириб юборади. Муҳтожлик, хўрланишлар ишчиларнинг қўзғалишларига сабаб бўлади. Шахтёрларнинг ўз манфатлари учун кураш олиб боришлари жараёнида синфий онглари ўса боради ва улар инқилобий чақириққа қўшиладилар.

Қўзғолоннинг раҳбари қора ишчи Жервезанинг («Тузоқ») ўғли Этьен Лантьедир. У анча вақт ишсиз юрганидан сўнг, шахтага механик бўлиб хизматга кириди. Лантье кончилар ҳаёти,

шу жумладан ишчи Маэ ва унинг оиласи билан танишади, улар ўртасида сиёсий иш олиб боради. Лантье ўзининг меҳнатсеварлиги ва софдиллиги билан ажралиб туради. У Раснёрнинг мурасасозлик сиёсатини, Сувариннинг анархистик қарашларини қоралайди. Лантье ижобий образ, лекин у кенг маънода сиёсий раҳбар сифатида етилган эмас, чунки капитализмга қарши кураш йўлларини билмайди.

Асарнинг бош конфликтни меҳнат билан капитал, шахтёрлар билан кўмир компанияси ўртасидаги курашда намоён бўлади. Унинг юқори нуқтаси қўзғолонда ўз ифодасини топган. Ишчилар капиталистик монополия, буржуа давлат аппаратига, тўла қуролланган армияга қарши оғир курашда жасорат кўрсатадилар.

Романда оч-наҳор ишчиларнинг кўтарилиши катта маҳорат билан тасвирланган. Ишчиларнинг ғазаб ва алам билан кўчада мағрур қадам ташлаб боришлари, шахтага тушиб уни портлатишлари — булар зулмга қарши курашнинг ажойиб манзараларидир. Гарчи уларнинг капиталга қарши қўзғолони мағлубиятга учраса ҳам, лекин пролетариатнинг эксплуатацияга қарши дастлабки дадил кураши сифатида қимматлидир.

Золя Этьен Лантье образини яратишда ўзидаги натуралистик қарашлардан бутунлай холи бўлолмади. Чунончи, ёзувчининг тасвирлашчи, Лантье ўз аждодларида бўлган қўпол ҳирс, физиологик ҳолатдан қутула олмади. Ғазабга келган вақтда Этьен ўзини бошқара олмайди ва шундай пайтлардан бирида маъшуқаси Катерина Маэни рашк қилиб, рақиби Шавални ўлдирди. Шу ва бошқа сабабларга кўра қўзғолон стихияли ғалаён тарзида талқин қилинади.

«Ҳамал»нинг асосий қаҳрамони алоҳида шахс эмас, балки оммадир. Ёзувчи ишчилар синфининг ўз озодлиги учун курашини изчил ва тўғри кўрсата олмаса-да, лекин асар эскича яшаш мумкин эмаслиги, капиталистик қулликка қарши мурасасиз кураш давом этажаги, унга кетма-кет зарбалар берилиши натижасида, ниҳоят, эзилган омmanın муқаррар ғалаба қилиши ҳақидаги ажойиб хулоса билан, яъни «кучга тўлган халқ ёшини яшаб, ошини ошаган буржуазияни йўқотиб юборади»,— деган қатъий фикр билан тугайди.

Француз тараққийпарвар ёзувчиси Анри Барбюс, романнинг баъзи бир камчиликларига қарамай, «Ҳамал»ни буюк китоб, деб атади. Романда чуқур рамзий маъно бор. «Ҳамал» («Жерминаль») — бу республика календарига баҳордаги бир ойнинг номи — пролетариат инқилобий курашининг ўсиб чиқишига ишора қилувчи калима.

Золянинг клерикализм ва черковга қарши асарлари «Ругон-Маккарлар» силсиласида алоҳида ажралиб туради. Чунки диний реакция ўша вақтда ҳар қандай озодликнинг ашаддий душмани сифатида хуруж қилмоқда эди. «Плассаннинг забт этилиши» (1874) романида аббат Фож образида айёр, муғамбир, чапдаст дин пешвоси образи берилади. Камбағал руҳоний бўлган

бу шахс ўзининг устамонлиги билан ҳар қандай тўсиқни барта-
раф этиб, Плассанда обрў қозонади, бойиб кетади ва Наполеон
III ҳукуматига депутатликка сайланади.

Золя эпопеясининг сўнги романи «Доктор Паскаль» (1893)
асарида ирсият масаласи алоҳида тадқиқ этилган бўлса-да, бу
физиологик масала асосий эмас. Паскаль саховатли, камтар,
хушчақчақ ва соғлом одам. Халқ уни жўнгина «доктор Паскаль»
деб атайти.

«Тор-мор» (1892) романида Золя 1870—1871 йилларида Фран-
ция-Пруссия ўртасида юз берган урушнинг моҳияти—Франция-
нинг тор-мор этилиши ҳақида ҳақ гапни айтишга интилади.
Асар Седан жангигача бўлган воқеалар, Седандаги мағлубият,
Парижнинг қамал ичида қолиши ва Коммуна эълон қилиниши
тасвирига бағишланиб, уч қисмдан таркиб топган. Золя жанг
майдонини тасвирлашда реалистик йўл тутиб, урушни бўяб кўр-
сатмайди. Айниқса, оддий одамларнинг ватанга муҳаббатини,
буржуа-помешчик доираларининг сотқинлигини ҳаққоний акс
эйтиради. Шуниси диққатни тортадики, асарда уруш тасвири
халқ оммасининг ҳаёти ва уларнинг азоб-уқубатлари билан
боғлиқ равишда берилади. Золя уруш ҳаракатлари, француз
армиясининг чекниши ва мағлубиятини моҳирона тасвирлайди.
Ҳукумат бошлиқлари, армия қўмондонлигидаги сотқинлик ва
парокандалик натижасида минг-минглаб кишиларнинг ёстиғи
қуриганлигини рўй-рост кўрсатди. Лекин муҳориба суронлари
ичида ёзувчи оддий французларнинг фидойилиги, жасорати, бир-
бирларига мадад беришларини юқори баҳолайди.

Золя романларида инсон физиологик ҳолатнинг маҳсули си-
фатида кўрсатилган. Одамнинг хатти-ҳаракати унинг иродаси
орқали очилмайди, балки яширинган ирсият қонунлари оқиба-
тидек намоён бўлади. XIX аср рус классик ёзувчилари Салти-
ков-Шchedрин, Л. Н. Толстой ва А. П. Чехов Золянинг физиоло-
гияга ортиқча қизиқиши, натуралистик тафсилотга берилишини
танқид қилганлар. Золя энг яхши асарларида («Ҳамал», «Тор-
мор») бундай камчиликларни бартаараф этади, реалистик тас-
вирнинг устунлигига эришади.

XIX асрнинг 90-йилларида империалистик реакция кучайган
вақтда Золя республика президентига хат йўллаб («Мен айб-
лайман», 1898), ҳукуматнинг халққа қарши сиёсатини қоралади
ва Дрейфусни ёқлаб чиқди. Ўзининг ҳақиқат ва адолат кураш-
чиси эканини яна бир бор исботлади. Диний реакция хуруж қи-
лаётган шу йиллари Золя антиклерикал руҳдаги «Уч шаҳар»
романлар сериясини («Лурд», «Рим», «Париж») яратди.

Христиан дини, Рим папасининг ёвуз ишларини фош этган
бу уч асар католик черкови ман этган китоблар рўйхатига ки-
ритилган.

«Тўрт инжил» туркумидаги романлари француз ишчилар ҳа-
ракатидаги кўтарилиш даврига боғлиқ равишда юзага келган-
дир. Бу сериядаги асарлари «Серпуштлик» (1899), «Меҳнат»
(1901), «Ҳақиқат» (1902), «Адолат» (тугалланмаган)дан ибо-

рат. Улардан энг характерлиси «Меҳнат»да капиталистик эксплуатация фош этилган, синфий зиддиятлар яна ҳам равшан тасвирланган.

«Меҳнат»нинг бош қаҳрамони Пьер Фроманнинг ўгли инженер Люк Фроман «Меҳнат, капитал, талант» ҳамкорлиги остида жамиятни қайта қуришни ўйлайди. У бой физик олим Жордан мадади билан Крешрида металлургия заводи барпо этади. Унинг теварак-атрофида социалистик шахар ва янги ижтимоий муносабатлар юзага келади. Бу янги шахарчада эркин меҳнат ҳукмрон. Бой хонадон ёшлари билан ишчи ёшлар ўртасидаги иноқлик улар ўртасидаги социал зиддиятларни бартараф этади. Шундай қилиб, ёмонлик йўқолади, бахтли жамият қарор топади.

Золя инсониятнинг капиталистик қулликдан қутулиш йўлини социализмдан ахтаради. Лекин унга фақат реформалар орқали эришилиши мумкинлиги ҳақидаги қараш иёзувчининг социал-утопик таълимот таъсирида бўлганини кўрсатади.

Золя «Экспериментал роман» мажмуасининг французча нашрига ёзган муқаддимасида асарларини ўз мамлакатида босиб чиқариш мумкин бўлмаган ҳаётидаги ўша оғир йилларда унга ёрдам қўлини чўзган Россияга нисбатан чексиз миннатдорлик сўзларини изҳор қилган.

Золянинг Россияга бўлган қизиқиши XIX асрнинг 60—70-йилларида Францияда яшаган И. С. Тургеневнинг бевосита таъсири остида юзага келган. Рус ёзувчисининг ёрдами билан Золя русча «Европа вестниги» журналида ўзининг адабий-танқидий мақолаларини бостириб турган (1875—1880 йиллар). «Илғор рус ёзувчилари улуг француз адибининг ижоди ва реакцияга қарши курашдаги фаолиятига юксак баҳо берганлари ҳолда уни баъзи асарлари («Нана», «Ер» романлари)да натуралистик тасвирга ортиқча ўрин берганлиги учун танқид ҳам қилганлар. Октябрдан сўнг Ўзбекистонда ҳам Золя ижодига қизиқиш тугилади. Унинг «Тегирмон қамали» (1942), шунингдек, реалистик романи «Ҳамал» (1981) ўзбек тилида нашр қилинди.

Г И Д Е М О П А С С А Н

(1856—1893)

Ҳаёти ва ижоди

Ги де Мопассан XIX асрнинг иккинчи ярмида яшаб, ўз ижодида ўша давр француз воқелигини акс эттирган йирик реалист ёзувчидир.

Мопассан Нормандияда камбағаллашиб қолган эски дворян уруғига мансуб оилада туғилган (отаси Парижда биржа даллоли бўлган). Дастлаб у лицейда, сўнгра Руанда коллежда таълим олган. Мопассан Франция-Пруссия уруши вақтида (1870) армияга олинган. Французларнинг мағлубияти билан тугаган бу урушнинг бутун машаққатларини ҳам ўз бошидан кечирган.



Уруш натижасида мамлакатда юз берган иқтисодий танглик Мопассан оиласи учун огир қийинчиликлар туғдиради. Университетда ўқишини давом эттириш учун имкони йўқ эди. Муҳтожлик уни денгиз министрлигига ишга киришга (1873) мажбур этади. Сўнгра у Маориф министрлигига ўтиб, у ерда 1880 йилгача хизмат қилади. Машаққатли ишдан сўнггина Мопассан кечалари ижод билан шуғулланади. Сена дарёси бўйлаб қайиқда кезади, балиқчиларининг огир ҳаёти билан танишади.

Мопассан жуда ёшлиқдан, Лицейда ўқиб юрган даврдан бошлаб шеър ва ҳикоялар ёзишга киришган. Нозик дидли онаси ва улуғ ёзувчи Флобер унинг ижоди билан қизиққанлар ва йўл-йўриқлар кўрсатиб турганлар. Мопассан илк асарларини нашр қилдиришга шошилмаган. Унинг дастлабки ҳикоялари 1875 йилда эълон қилинган. Ёзувчининг номини ҳамма ёққа маълум қилган «Дўндик» 1880 йилда чоп этилган. Уни ўқиб чиққан Флобер «ҳақиқий нодир асар», деб юқори баҳолайди. Шундан сўнг Мопассан идора хизматини ташлаб, фақат ижод билан шуғуллана бошлайди.

Мопассан қисқа умри даврида 16 та ҳикоялар тўплами, 6 та роман ва кўплаб мақолалар ёзган. Унинг ижоди уч даврга бўлинади. Адабий фаолиятининг илк даврида (1863—1879) асосан, шеър ва ҳикоялар ёзади. Бу йиллар машаққатли машқ қилиш даври бўлади. Бу йилларда у огир, зерикарли идора иши туганидан сўнггина ижод билан шуғулланар эди.

«Етти йил мобайнида мен шеърлар ёздим, эртаклар ёздим, новеллалар ёздим, ҳатто жуда ёмон драма ҳам ёздим», дейди кейинроқ шу ҳақда Мопассан. Унинг бу асарлари нашр этилмаган.

«Дўндик» ҳикояси билан Мопассан ижодининг иккинчи даври бошланади. Агар Флобер унинг илк ҳикояларини қаттиқ танқид қилган бўлса, «Дўндик»ни мақтаган ва ёш ёзувчини ўша замоннинг Тургенев, Золя каби етакчи адиблари билан таништирган.

XIX асрнинг 70—80-йиллари Франция тарихида жиддий воқеалар содир бўлади. 1870—1871 йиллардаги Франция-Пруссия уруши ва бу урушда Франциянинг шармандаларча енгилиши, Париж Коммунаси воқеалари ва Коммунанинг мағлубиятидан сўнг реакциянинг хуружи, халқ оммаси аҳволининг яна ҳам огирлашиб кетиши каби ижтимоий-иқтисодий ҳодисалар Мопассан дунёқарашининг демократик йўсинда шаклланишига таъсир этади. Энди у сотқин, сафсатабоз буржуа ҳукмронларини — «бу чиройли, калтабин жаноблар тўдаси»ни қаттиқ танқид қилади.

Новеллалари

Мопассан ижодиётида новелла жанри алоҳида ўринда туради. У новелларида тинчлик, гуманизм ғояларини тарғиб қилади, инсонийликка зид босқинчилик урушларини қаттиқ қоралайди. Жумладан, «Уруш»да «худди кеманинг капитани кемани фалокатга учрашдан сақлаб қолгани каби, давлатни идора қилувчи киши ҳам халқни урушдан сақлаб қолиши керак. Акс ҳолда, урушқоқ буржуа корчалонларини қаттиқ жазолаш даркор» деган хулосага келади.

Мопассаннинг кўпчилик новелллари босқинчилик урушларини фош этишга багишланган. Уларда немис офицерларининг ваҳшийликлари кўрсатилган, оддий французларнинг ватанпарварлик ҳис-туйғулари ва курашлари ёрқин образларда очилган. («Дўндиқ», «Фифи хоним», «Ақлдан озган қиз», «Дуэль», «Икки ошна», «Милон амаки», «Асирлар» ва ҳоказо.)

Франция-Пруссия ўртасидаги уруш бутунлай меҳнаткаш омма манфаатига зид эди. Шунинг учун халқ душманга қарши курашга отлиниб, ўз ичидан ҳақиқий ватанпарвар-қасоскор қаҳрамонларни етказиб чиқарди. Бу жиҳатдан «Милон амаки» новелласи характерлидир. Бошқа новеллалари каби «Милон амаки»да ҳам оддий кишиларга хос «кўз илғамас» лекин қудратли куч, ҳақоратланган эл-юрт учун ўч олиш ҳисси усталик билан очиб берилган.

Душман француз қишлоғига бостириб, деҳқонларни талаб, хотин-қизларни хўрлаётган бир пайтда 68 ёшли кекса Милон бундай ҳақоратларга бефарқ қараб туролмайди. Кечалари «овга» чиқиб, душмандан ўч олишини давом эттиради. Охирида немислар Милон отанинг ҳаракатларини сезиб қоладилар ва уни ўлим жазосига ҳукм қиладилар. Бу кекса ватанпарвар деҳқон ҳеч нарсадан қўрқмай, қачон, қандай вазиятда, кимни ўлдирганини бирма-бир сўзлаб берар экан, ўтган урушда немислар томонидан отиб ташланган отаси учун 8 немисни, бу урушда ўлдирилган кичик ўгли учун қасос олиб, яна 8 душманни ҳалок этганини билдиради.

«Асирлар» новелласининг қаҳрамони ўрмон назоратчисининг қизи Беттина ҳам жасоратлилиги билан ажралиб туради. У миллий гвардиядан бўлган ношуд буржуа табақаларидан фарқ қилиб, яқка ўзи бир тўда немис солдатларини асир қилиб олади. «Кампир Соваж»да эса деҳқон аёлнинг душман солдатлари яшаётган ўз уйига ўт қўйиб юбориши ҳикоя қилинади.

Мопассаннинг меҳнаткаш оммага бўлган хайрихоҳлиги, унинг чуқур гуманистик қарашлари кўп ҳикояларида, шу жумладан «Симоннинг дадаси» новелласида, айниқса, равшан намоён бўлади.

Болалар бир синфда ўқийдиган қонунсиз туғилган ва ўз отасини билмайдиган Симонни масхара қила бошлайдилар; буржуа жамияти урф-одатлари шу каби камбағал болаларни саноқдан чиқариб ташламоқчи бўлади. Шундай оғир кунларнинг бирида темирчи Филипп қишлоқда кучли бўлган эски урф-одат

ларга риюя қилмай, Симоннинг онасига уйланади ва болани турли гап-сўзлардан қутултиради.

Мопассан ҳикоя жанрига равонлик киритди. Унинг доирасини кенгайтди.

Мопассан қаҳрамонларидаги ватанпарварлик руҳи дабдабали сўзлар орқали ифодаланмайди. Улар душманни ўлдирсалар ҳам, ёки ўзлари оғир аҳволга тушиб қолсалар ҳам, бу ҳақда лом-мим демайдилар, шовқин кўтармайдилар. Чунки оддий кишилардаги бу ҳолат яширин ижобий хислатлар сифатида ифодаланиб, улар душманга қарши жиддий курашда намоён бўладилар. Ёзувчи оммадаги бу яширин, ички ҳис-туйғуларни катта маҳорат билан оча билган. («Милон амаки», «Икки ошна» ва ҳоказо.)

«Ҳаёт» Мопассаннинг «Ҳаёт» (1883) романида соф қалбли, гўзал, ақлли Жанна исмли қизнинг тарихи берилган. Жанна камтар, XVIII аср маърифатчилик ғоялари руҳида тарбияланган барон де Вонинг қизи. У табиатдан завқланади. Шунинг учун Жанна Руссонинг «Табиий инсон» идеали мужассамидек кўринади. У ширин севги хаёли, бахтли она қуриш иштиёқи билан яшайди.

Ҳаётдан ажралган ҳолда монастырда тарбияланган, эндигина ўн етти ёшга кирган Жанна Во уйга қайтганида уни безатилган хоналар қарши олади. Теварақ-атроф Жанна тасаввур қилганидек ёқимли ва гўзал. Жанна ўзи билмаган, ҳатто номини ҳам эшитмаган виконт Жюльен де Ламарга турмушга чиқади. Тез вақт ичида Жанна эрининг қўпол, юзсиз, беодоб киши эканини билади ва бахтли ҳаёт ҳақидаги хаёллари зарбага учрайди.

Жюльен де Ламар шахсиятида чаққон, ишбилармон, фақат ўз манфаатини кўзлаб иш тутувчи хасис ва олғир буржуа киши кўринади. У ҳатто Жаннанинг ота-онаси унинг хизматкордан туғилган боласини парвариш қилмоқчи бўлганда ғазабга келади ва она-болани уйдан ҳайдаб чиқаришга тайёр туради. Жаннанинг бахтли она бўлиш ҳақидаги умидлари рўёбга чиқмайди. Ўғли Полнинг ёшлик вақти касаллик билан ўтган. Вояга етгач, у сут бериб боққан ва тарбиялаган онасини ҳам унутиб юборади. Онанинг бутун бор-йўғини у маъшукасига сарф қилади.

Жанна дадил ҳаракат этиш қобилиятидан маҳрум пассив аёл эди. Ёзувчи бу аёл шахсиятида тасодифий бир ҳолни эмас, балки ўша замон учун реал воқеликни, яъни дворянларнинг мулкларидан ажрალიши ва қадимги дворян маданияти ва турмуш тарзининг емирилишини типик образларда кўрсатди.

Жанна образи ҳаракатда берилган. Дастлаб у вояга етган жозибадор қиз, асар охирида эса, бемаъни ва даҳшатли ҳаёт натижасида эрта қариб, дардман ва кекса кампир қиёфасига кириб қолган бахтсиз бир хотин сифатида тасвирланади. Жаннага қараганда хизматкор Розали турмуш машаққатларини бошидан кечирган, чиниққан меҳнаткаш аёл. У ўғлини Жанна каби эркалатиб эмас, балки одобли ва ишчан қилиб тарбиялаш-

га эришади. Бундан ташқари, у хаста Жаннанинг оғирини енгил қилади. Унга тасаллилар беради.

Мопассаннинг демократизми халқ ичидан чиққан Розали образи тасвирида ўзининг яхши ифодасини топган. Бу аёл Жаннанинг нима учун бахтсиз эканига, қисман тўғри жавоб беради. «...Сиз ёмон кишига тегдингиз» деб эрининг аблаҳ одам эканини айтади. Розали Жаннанинг аччиқ ҳаёти ҳақидаги шикоятларига жавобан: агар бир бурда нон учун сизга ҳар кунни эрталаб соат олтида туриб меҳнат билан шуғулланиш ва ёлганиб ишлашга тўғри келганда эди, сиз бунга нима дер эдингиз, дейдики, бу Жанналар оиласидаги ҳаётнинг жуда чекланган, юзак эканини кўрсатади. Ярамас буржуа муҳити фусункор, яхши орзулар билан тўла ёш қалбини заиф, иродасиз бир кимсага айлантириб юборади.

Улуғ рус ёзувчиси Лев Толстой «Хаёт» асарига «ажойиб роман» деб юқори баҳо берган. Бу китоб буржуа жамияти қабоҳатларини қаттиқ фош этган танқидий реализм адабиётининг ажойиб намунасидир.

«Азизим» «Азизим» (1885) Мопассаннинг—учинчи республика давридаги француз буржуа жамияти иллатларини, авж олган сотқинликни фош этган иккинчи муҳим романидир.

Асарнинг бош қаҳрамони қишлоқ қахвахоначисининг ўғли Жорж Дюрадир. У Африкада солдат бўлиб хизмат қилган ва мустамлака халқларини камситиш ва қўлга ўлжа киритишга қаратилган ҳаракатларда қатнашадик, булар унинг характерининг қўпол, шахсиятпараст бўлиб шаклланишига таъсир этади.

Мартаба орттиролмай Францияга қайтган Жорж Дюраннинг аҳволи оғир. Бу вақтда отасининг бойлигидан ҳеч нарса қолмаган эди. У темир йўл идорасига хизматга киради. Юқорига кўтарилишига танишлари ҳам, истеъдоди ҳам йўқ эди. Жоржнинг бошқалардан ажралиб турадиган томони баланд бўйли ва ташқи тузилишининг кўркемлигидир.

Бу унтер офицер бой жанобларни кузатар экан, уларни «аблаҳлар» деб ҳақорат қилади. Мансаби кўтарилгач, энди у министр ва бошқа бойларни ҳам нафратлайдиган одат чиқарди. Ундаги бундай муносабат мазлумларнинг золимларга қарши ғазабли нафратлари ифодаси эмас, балки кўролмаслик, ҳасад билан қараш натижаси эди.

Жорж Дюра «Француз ҳаёти» газетасида мухбир сифатида ишга кирар экан, оддий мақола ҳам ёзолмайди, чунки у саводсиз эди. Бу ишда Мадлена Форстье ёрдамга келади. Бу аёлга уйланганидан сўнг унинг иши юришиб кетади. Бойиш йўлида Жорж ҳар қандай разилликдан ҳам қайтмайди. Айниқса у юқори мансабларга эришишнинг яхши усули сифатида ўзига мойил бой аёлларга яқинлашади. Жорж энди давлат аппаратининг юқори поғонасига кўтарилишни мўлжалга олади. У бой редактор Вальтернинг ёш қизи Сюзаннага уйланмоқчи бўлади. Шу-

нинг учун ҳам у жанжал чиқариб хотини Мадлена Форстьедан ажралишадди.

Дюруа ва Сюзаннанинг тантанали тўйи кинояли маъно касб этади. Епископ уйланаётган йиғитни ўз қобилияти билан оламининг «Сара одамлари жумласидансиз», деб уни бошқалардан юқори қўяди, ўз иши билан Жоржни бошқаларга ўрناق бўлади, дейдики, бу аслида қаҳвахоначи ўғлининг бутун Парижни ўзига қаратаётганлиги, юзсизлик ва тамагирликдан иборат ярамасликларнинг авж олиб бораётганини кўрсатар эди.

Натуралистик манзаралар, Дюруа ва унинг атрофидагиларнинг ҳаракатларида қўпол физиологик тафсилотларнинг бўлиши асарнинг танқидий йўналишига таъсир этса ҳам, лекин «Азизим» романи XIX асрнинг иккинчи ярмидаги буржуа жамияти ҳаётининг турли томонларини, сотқинлик ва бузғунчиликларни аямай қоралаган муҳим социал фош этувчи асардир. Мопассан устози Флоберга йўллаган бир хатида: «Мен ҳукмрон синфларни, бу чиройли бефаҳм жаноблар йиғиндисининг йўқ қилинишини талаб қиламан», деб ёзганида ўша сурбет, тамагир, фойдапараст буржуа кишиларини назарда тутган эди.

Эзувчи ўз асарларида буржуазиянинг мустамлакачилик сиёсатини олиб бориб, халқнинг бошига оғир кулфатлар солаётганини усталик билан акс эттирди. «Француз ҳаёти»нинг хўжайини миллионер Вальтер газетага мамлакатнинг ижтимоий-иқтисодий аҳволини ёритувчи бир кўзгу деб эмас, балки ўзининг шахсий бойиши учун фойда келтирадиган, биржада молия операциясини ўтказишига қулай бир қурол, деб қарайдиган кимса. Вальтер сотқин министр Ларош-Матье билан тил бириктириб, газета орқали сохта хабарлар тарқатиб, Марокко билан боғлиқ акцияларнинг қимматини тушириб юбориб, сўнгра уларни арзонга сотиб олади. Босқинчилик уруши бошланганида уларнинг баҳоси яна кўтарилиб кетади. Шундай қилиб, юқоридаги найранглар натижасида бу икки шахс йиғирма миллиондан кўп фойда орттиради. Вальтер эса, бир неча кун ичида қиролдан ҳам қудратли молиячига айланади. Франция эса, Африкада ўз ҳукмини ўтказувчи энг кучли мустамлакачи давлатлардан бири бўлиб қолади.

Мопассан «Француз ҳаёти» буржуа газетасида хизмат қилувчиларнинг сиёсий қиёфасини, унда умумий сотқинлик, бир-бирини кўролмаслик, тамагирлик авжга чиққанини очиқ кўрсатди. Газета биронта сиёсий партиянинг органи бўлмай, балки у фойдани кўзловчи «Бир тўда ўткинчи бетайин сиёсатдонлар» манфаатига бўйсундирилган газетага айланади. У ҳамма партиялар билан тил бириктира олади, лекин уларнинг биронтасига ҳам содиқ эмас. Редакция ходимларидан бири уни «майда-чуйда билан савдо қиладиган боққоллик дўкони», деб атади.

Газета редакциясида ҳукм сураётган ярамас муҳит Жорж Дюруага жуда қўл келади. Ақл-идрокдан маҳрум, лекин айёр бу шахс газетадан усталик билан фойдаланади. У бойиш ва мансабга кўтарилиш йўлида виждошини ҳам, шаънини ҳам сотади.

Шулар эвазига «азиз» кишига айланади. Жорж «Француз ҳаёти»да ҳал қилувчи ўринга кўтарилади ва министр лавозимини эгаллаш хаёли билан ҳам яшайди. Бу «муттаҳам»нинг ўзига яраша давлати бор ва у бўлғуси сайловда ўз номзодини қўймоқчи бўлади.

«Азизим» романида Мопассан кичик қаҳвахоначининг ўгли Жорж Дюруанинг шубҳали хрониканинг кичик хабарчисидан, турли найранглар ишлатиб, ҳукумат органининг редактори мансабини эгаллаб олишгача бўлган йўлини реалистик манзараларда тасвирлаб берди. Хуллас, ёзувчи бу романида «фирибгарлар дунёси» бўлган буржуа жамиятини аямай фош этди.

XIX асрнинг 80- йиллари иккинчи ярмидан бошлаб Мопассан романларида ҳам, новелларида ҳам ўзгариш рўй беради. Бундай ҳодиса ижтимоий-сиёсий воқеаларни психологик йўсинда тасвирлашда, севги тарихини кўрсатишга кўп ўрин беришда намоён бўлади. Асарларида ижтимоий проблематика тораяди. Энди унинг қаҳрамонлари ижтимоий муҳитдан узоқлаштирилади. Бу ҳол «Пьер ва Жан» (1887), «Қазодай кучли» (1889), «Бизнинг қалбимиз» романларида очиқ кўринади.

Мопассан ижодининг сўнгги даврида юз берган ўзгариш ва камчиликларга қарамай, у ўз замонаси буржуа жамияти иллатларини фош этган йирик танқидий реалист ва инсонпарвар ёзувчидир.

Мопассан ижодига Флобер, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов ва бошқалар юксак баҳо берган.

АНАТОЛЬ ФРАНС

(1844—1924)

Ҳаёти ва ижоди

Анатоль Франс тахаллуси билан машҳур Анатоль Тибо Парижда саҳоб оиласида туғилади. Унинг ёшлиги отасининг китоб дўконидаги кўп сонли китобларни ўқиш ва мутолаа қилиш билан ўтган. Бу нарса унинг маданият тарихи, халқларнинг хулқ-одатлари, адабиёт ва санъатдан кенг маълумот олишига, билим доирасини кенгайтиришга ёрдам берган. Франс шу китоблар туфайли француз маърифатчилари ғоялари билан танишиб, бутун ҳаёти давомида Вольтер ижодига, унинг ақл-идроқка асосланган фалсафий қарашларига мурожаат этади.

Франс ижодининг дастлабки босқичи парнасчилар таъсири остида бўлади. Уларнинг шаклни биринчи ўринга қўйиб, қадим ўтмишга (антик даврга) қизиқишлари Франс ижодида ҳам ўз аксини қолдиради. Дастлабки асарларини у «Ҳозирги замон парнаси» тўпламларида чоп эттира бошлайди. XIX асрнинг 70-йилларида «Олтин достонлар» мажмуасини ва «Қоринф тўйи» шеърый драмасини нашр қилдиради. Уларда инсоний ҳис-туйғуларни тасвирлашга алоҳида эътибор беради. Бу вақтда Франс



замонаси ижтимоий воқеаларидан узоқ, ишчилар ҳаракатидан четда, Париж Коммунаси моҳиятини ҳам тушуниб етмаган эди. Лекин шундай бўлса-да, ёш парнасчи Франс мустақил ижодий йўлга эга эди. У умидсизлик, ноаниқлик ва диний ақидаларни бартараф этиб, ҳаётга, рўшноликка интилади. Бу «Коринф тўйи»да очиқ кўринади.

Асар воқеаси янги асрнинг бошларида мажусийлик урф-одатлари емирилиб, христианликнинг келиб чиқиши ва тарқалиши даврида содир бўлади. Асарда ёшлар муҳаббатини барбод

этган диннинг ҳалокатли таъсири қораланади.

Франси адиб сифатида танитган биринчи йирик асари «Сильвестр Боннарнинг жинояти» (1881) романи эди. Асар бош қаҳрамони Сильвестр Боннар умр бўйи эски китоблар орасида, уларни титкилаш ва мутолаа қилиш билан ўтказган кекса олим—китоб муҳиб. Унинг учун китоб доноларнинг мангу барҳаёт иши, чуқур фикр ва катта ҳис-туйғуларнинг мағизи, ўтмишнинг маданий бойлигидир. У ўз хотираларида ҳаёт оқимида кетаётган, турмушдан роҳатлана биладиган одамлардан ранжимаёйди, бу одамларга хайрихоҳлик билан қарайди, аксинча, улардан ажралиб якка ҳолда қолган ўзидан койнади. Лекин кўҳна қўл ёзмалар унинг жон-дили. Тўғри, «ўз кунларини эски текстларга сарф қилиш бу ҳали ҳаёт эмас»лигини эътироф этади. Бу содда олимнинг жинояти шундан иборат эдики, у ёшлигида севганининг набираси Жанна Александр пансионда оғир шароитда қолганини билиб, яширинча бориб, уни олиб келади ва бу қизга эркин тарбия бермоқчи бўлади. Лекин қонун унинг олижаноб ишини жиноят деб топади. Езувчи шундай зиддиятли, ҳайратомуз фикрлар орқали замон адолатсизликларини қоралайди, уларга қарши кинояли сўзлар айтади.

Романнинг биринчи қисмида шундай лавҳа бор. Олим Боннар ўрта аср ноёб эски қўл ёзмасини қидириш ва топиш иштиёқи билан яшамоқда. Шундай қўл ёзманинг мавжудлигини аниқлаган вақтда ўзи яшаб турган уйнинг чордоғида бир камбағал оиланинг муҳтожликда ва совуқ уйда яшаётганидан хабар топади ва дарҳол ўша оилага бир боғлам ўтин чиқариб юборади. Гарчи бундай кўмак тасодифий бўлса-да, лекин бу нарса кекса профессор Боннарнинг гуманистик тийнатида келиб чиқади.

Анча йиллар ўтгандан сўнг, ўша камбағал оиладан бўлган аёл рус князига турмушга чиқади. У олим излаб юрган қўл ёзганини топиб, уни сотиб олади ва гулдастага ўралган бир боғлам

Ўтин билан бирга профессорга совға қилиб юборади. Бу олимнинг бир вақтлар кўрсатган ёрдамига қилинган илтифот эди.

Жанна турмушга чиқаётган вақтида Боннар бир умр йиққан кутубхонасидаги китобларини сотиб, пулини унинг тўйига сарф қилади. Ўзининг севган китобларидан ажралиш Боннар учун ниҳоятда азоб. «Лекин жонли кишининг бахти дунёдаги барча қимматли буюмлардан ҳам муҳимроқ» эканини у яхши билади.

Франс Жаннани оғир аҳволдан қутқариш ва унга эркин тарбия бериш масаласида ижтимоий адолатсизликлар, ўша замон қонунининг кишилик ахлоқига зид келишини ҳам кўра билди. Муаллиф Боннар тилидан муҳим фалсафий фикрлар изҳор қилади. Христиан дини ва черковининг табиийлик ва инсонийликка ёт таълимотига Уйғониш даврининг хушчақчақ ҳаёти ва умидбахш қарашларини қарши қўйди. Унинг эътиқодига кўра, дунёда эзгулик, гўзаллик ва севгидан кўра олижаноб ҳис-туйғу йўқ, ҳамма нарса ўткинчи, фоний, фақат ҳаёт мангу, боқийдир. Шу тариқа Франс умидворликни парокандаликдан устун қўяди.

Франс зиддиятли, ҳайратомуз фикрлар асосида ўша эски жамият қонунларининг инсонийликка зид, таҳсин ўқиладиган нарсаларнинг терс маънога эга эканини кўрсатди. Олимнинг баайни зиндонга ўхшаган пансион—мактабдан қизнинг қочиши учун ёрдам қилиб, унга эркин тарбия бериш каби олижаноб иш ўша замон қонуни бўйича жиноят саналади.

Эски қўл ёзмалар ичида кўмилиб кетган заҳматқаш китоб муҳиби ва тадқиқотчиси Боннар—башарий маданият тарихини ўрганишга меҳр қўйган ҳақиқий француз олими. Франс эса, XIX аср охирида реакция, диний-жаҳолат кучайган бир даврда дастлабки асарларидаёқ адолат, гўзаллик, ҳақиқат ғояларини катта жасорат билан илгари сурган йирик гуманист ёзувчидир.

А. Франс ижодининг биринчи даврига хос иккинчи йирик асари «Таис» (1890) романида икки дунё ахлоқи—емирилиб бораётган антик маданияти ва мажусийлик дини билан туғилиб келадиган ва ҳаётийликка зид христианлик ақидалари ўртасидаги тўқнашиш кўрсатилади. Бу тўқнашув эркинликни ўзида мужасамлантирган мажусий раққоса Таис билан христианлик ақидаси—жаҳолатпарастликни тарғиб қилган монах Пафнутий шахсиятида намоён бўлади.

90-йилларнинг охирларига бориб Анатолий Франс ижодида ўзгариш рўй беради. Бундай янгилик тўрт томдан иборат «Ҳозирги замон тарихи» эпопеясида очиқ кўринади. Булар: «Шаҳар қайрағочлари тагида» (1897), «Толдан қилинган манекен» (1897), «Ёқут кўзли узук» (1899), «Жаноб Бержере Парижда» (1901) романи лари умумий ғоя билан боғланган яхлит асардир.

«Ҳозирги замон тарихи» воқеаси кичик вилоят шаҳарида бошланиб, аста-секин кенгайиб, ривожланиб боради ва сўнгра Парижга кўчади.

Асар қаҳрамони—китоб севувчи олим Бержере бир вилоят университетининг ўқитувчиси. У муҳокама ва мушоҳадага мойил

шахс. Лекин Бержере энди ижтимоий-тарихий воқеликка ара-лашишга мажбур бўлади. Илгариги асарларнинг қаҳрамонла-ридан фарқи шундаки, у атрофини ярамас муҳит ўраб олганини кўради. Суҳбатлашиб ўтирган шаҳар қайрағочлари тагидаги скамейкалар ҳам, китоб дўкони ҳам қаҳрамон сургун қилинган жойга ўхшайди.

Бержере Боннарга қараганда реал воқелик билан тез тўқ-наш келади. У ўзидаги лоқайд кузатувчиликни бартараф этиб, Дрейфус воқеасига аралашади. Бержере Парижда учратган бирдан-бир ҳалол, соф қалбли киши ишчи Рупордир. У профес-сор Бержере билан Дрейфус воқеаси ҳақидаги суҳбатида со-циализм ҳақида гапириб, «буржуазия бутунлай чириган» дейди. Бержере ишчининг бу сўзини «ажойиб фикр» деб эътироф эта-ди. Бержере ўз замонаси қабоҳатларидан қутулиш йўлини, бах-тини келажакдан излайди. Унинг назариди, келажакда хусусий мулкчиликни билмайдиган республика тузилади. Бу янги жами-ятда ҳамма ишлайди, меҳнат маҳсули ҳам тўғри тақсим қили-нади. Бержеренинг социализм ҳақидаги қарашлари содда, хаё-лий қарашлар эди. Лекин, бундан қатъи назар, бу янги йўлга кириб бораётган А. Франс ижоди учун характерли белгидир.

Ишчилар ҳаракати, социализм таълимоти билан яқинлашиш Франс ижодида янги мавзуга ўтиш, меҳнаткаш киши турмуши-ни акс эттиришни тақозо қилади. Бунга таҳқирланган оддий кўкчи ҳақидаги «Кренкебил» ҳикояси яхши мисол бўла олади. Унда буржуа давлат аппарати ва судлардаги адолатсизликлар фош этилган.

А. Франснинг ижтимоий-фалсафий характердаги «Оқ тош устида» романи эндигина ташкил этилган социалистлар газета-си «Юманите»да эълон қилинади. Унда ёзувчининг келгуси бахтли жамият ҳақидаги хаёллари акс этган. Асар фантастик романларга хос туш шаклида ёзилган. Франс капиталистик зид-диятлардан қутулиш йўлини социализмда кўради.

1905 йилда Россияда юз берган инқилобий воқеалар бутун дунёга тарқалди. Шундай бир вақтда Франс четда турмай, ре-волюцияни қизгин табриклайди. «Рус халқи дўстлари жамияти»-нинг фаол ташкилотчиларидан бири сифатида Франс митинг-ларда чоризмнинг қонли репрессиясини фош этади. Подшо ҳуку-мати томонидан Максим Горькийнинг қамоққа олинишига қар-ши норозилик билдиради. Франс бўлаётган революцион воқеа-ларнинг моҳиятини англади. У «Нева, Висла, Волга қирғоқ-ларида Европа тақдирини ва инсониятнинг келажакдаги ҳал этил-моқда» деб ёзди. Франс рус революциясига катта умид боғлаган эди. Лекин унинг маглубияти ва қонли террорнинг бошланиши ёзувчига ёмон таъсир этди. Франсда тушкунлик туғилади, ке-лажак ҳақидаги қарашлари мавҳум тус олади. Бундай кайфи-ятлар унинг «Пингвинлар ороли», «Ташна худолар», «Фариш-талар исёни» романларида ўз ифодасини топган.

Бу роман—памфлет (1908) инсоният тарихига, Франциянинг ўтмиши ва ҳозирги замон буржуа жамиятига аччиқ ҳажвдир. Жаҳолат-парастилик ва нодонликни тарқатишда католик бутхонаси, айниқса даҳшатли иш қилади. Шунинг учун Франс ақидачи-руҳонийларни қаттиқ қоралайди.

Миссионерлик хизмати—мажусийларни христиан динига кiritиш юмуши билан Шимолий Муз денгизи томон йўл олган авлиё Маэль нодон қуш—пингвинлар яшайдиган оролга бориб қолади. Кекса авлиёнинг кўзлари ожиз бўлганидан ўша қушларни одамлар, деб билиб, уларни христиан динига чўқинтиради. Бу нарсани билган худо оғир аҳволга тушиб қолади, чунки илоҳий қонунларда пингвинлар ҳақида ҳеч нарса дейилмаган эди. Шунинг учун тангри лақма авлиёни қўллаб, унинг хатосини тўғрилайди, яъни пингвинларни одамларга айлантиради.

Шундай қилиб, ҳозирги Франция тупроғида биринчи одам-пингвинлар истиқомат қила бошлайдилар. Энди улар устиларига кийим киядиган, пингвин-ойимлар эса бошларига рўмол ўрайдиган бўладилар. Шу билан бирга, улар биринчи нуқсонлар—маишатга берилиш, тамагирлик ва кўролмаслик каби иллатларни ҳам орттирадилар. Аждаҳо қиёфасига кириб, қишлоқларни талаётган босқинчи қотил Кракен биринчи марта узун кўйлак кийган, енгилтак, гўзал пингвин-хоним Орберозага уйланади. Улар тил бириктириб, содда авлиё Маэлни лақиллатадилар. Бу одамлар хусусий мулкчилик ва зўравонликка асосланган янги жамият қурадилар. Ёзувчи кишилар ўртасида тенгсизлик, адолатсизлик ва зиқналикларни келтириб чиқарган шароитни ҳам ҳажв қилади. Гавдаси сўлоқмон сариқ пингвин, жуссаси кичик қора пингвиннинг бошига чўқмор билан уриб, уни беҳуш қилиб, булар меники, деб унинг ерларини тортиб олади. Атроф-теваракда шу каби ур-йиқит, зўравонлик авж олган. Алоҳида шахслар шундай йўллар билан бойийдилар, ўз манфаатларини қўриқловчи қонунлар чиқарадилар, мулк орттирадилар, ўша жамият негизини яратадилар, «маданият» барпо этадилар. Бундай шароитда одамлар йиртқич ҳайвонлардан ҳам хавfli қиёфага кирадилар. Улар бошқаларни талайдилар, босқинчилик билан шугулланадилар. Дастлабки пингвин-қироллардан бири тахтдан ажралмасликни кўзлаб, меросхўр бўладиган ўз яқинларини ўлдирди ҳам.

Юқорида тасвирланган ўрта асрлардан сўнг янги давр ҳам яқинлашиб келади. Лекин одамлар ўртасида бир-бирларига яхшилик қилиш, деган нарса кўринмайди. Франс асарида тарихнинг фақат қоронғи томонларини олиб, кишиларнинг диққатини воқеликнинг ҳажвий тасвирига жалб этади.

XIX аср буржуа жамиятидаги ҳаёт яна ҳам фожиали тус олганини Франс усталик билан тасвирлайди. Уруш ҳокимларнинг йўлдоши бўлиб қолади. Улар босқинчилик урушларисиз яшай олмайдилар. Зўравон жаҳонгирлар Тринкони кўкка кўтарадилар. Бу образда барча зolim ҳукмронлар, шу жумладан тўх-

товсиз урушлар олиб бориб, мамлакатни хонавайран қилиб, кўп одамларнинг ёстиғини қуритган шухратпараст Наполеон Бонапарт берилган.

Франс бу асарида ҳам Дрейфус воқеасига тўхтади. Агар реакция Дрейфусни немислар фойдасига жосуслик қилишда қасддан айблаган бўлса, Пиро эса 80 минг боғ йўқ пичанни ўғирлашда қораланади.

XIX асрнинг охири—XX аср бошларида буржуа жамиятининг зиддиятлари кучайиб кетади. Бу нарса асарнинг охири «Келажак замон—такрорий тарих» деб аталадиган бобида очиқ кўринади. Пингвинистоннинг келажаги борган сари хира тус олади. Уша вақтда, бўзчи белбоққа ёлчимас деганларидек, «энг зарур буюмларни ишлаб чиқарувчиларнинг ўзида бундай нарсалар бутунлай йўқ эди. Уларни ишлаб чиқармайдиганларда эса бу буюмлар тўлиб ётарди». Маънавий соҳада ҳам турғунлик пайдо бўлади. «Анъаналар, санъат, маданият маҳв этилган. Цивилизация одамга тажовуз қилади...» Техника ривожланган, шаҳарда 30—40 қаватли бинолар қад кўтарган. Лекин умумий аҳвол ёмон. Камбағаллар билан бойлар ўртасида зиддиятлар тоабат кескинлашган. Анархистлар қўпоровчилик ишлари олиб бориб, бинолар тагига динамитлар қўйиб, уйларни ер билан яксон қиладилар. Ёввойилар келиб шаҳарни талайдилар ва унга ўт қўйиб юборадилар. Аста-секин култепа ўрнида қишлоқ юзга келади, у шаҳарга ўсиб чиқади. Яна унинг бағрида миллионлаб одамлар яшай бошлайдилар. Хуллас, илгари бўлган нарсалар қайта такрорланади. Шу сабабли Франс учун келажак замон—такрорланувчи тарихдан иборатдир.

Франс ўз замонаси капиталистик жамият зиддиятларини кўрсатди, бойишга ҳирс қўйган, урушқоқ ва ёвуз буржуа пингвинларни қаттиқ заҳархандалик билан масхара қилди. Бу ўша жамият маданиятининг муқаррар ҳалокатига ишора эди. Шу билан бирга, бу асар ёзувчининг энг пессимистик романидир. Чунки Франс буржуа жамиятининг инқирозини бутун инсониятнинг инқирози деб нотўғри тушунди, туғилиб келаётган пролетариат зиммасига келажакни қуришдек катта улуғвор тарихий-прогрессив вазифалар тушганини англамади ва кўрсатиб беролмади. Биринчи рус инқилобининг мағлубияти ва реакциянинг кучайиши ёзувчи қарашларига салбий таъсир этмай қолмади.

Биринчи жаҳон уруши бошланган вақтда Франс қисқа муддат ичида давлат шовинизмига берилди. Бу унинг «Шонли йўлда» (1915) китобида кўринади. Лекин кўп ўтмай, у ўз хатосини англади. Урушнинг сўнгги йилларида Франс яна пацифист сифатида мақолалар ёзиб, империалистик урушни қоралайди, ишчилар ҳаракатига яқинлашади. 1917 йилда Россиядаги Октябрь социалистик революциясининг ғалабасини эшитгач, Франс беҳад қувонади ва уни чин қалбдан табриклайди. Капиталистик давлатлар ёш Советлар Россиясини қамал қилиб, бўғиб ташламоқчи бўлган вақтда Франс бошлиқ 71 тараққийпарвар зиёли бундай интервенцияга қарши норозилик билан чиқади. Энди Франс

ҳал қилиниши қийиндек туюлган масалаларни Ленин бошлиқ коммунистлар амалга ошираётганларини кўради. Булар ёзувчининг киши кучига ишонмаслик, келажакда адолатли ижтимоий тузумнинг тантанасига шаккоклик билан қараш каби илгариги камчилик ва хатоларидан қутулишига ёрдам беради. У социализмнинг жозибадор кучини англаб етади. Кекса ёзувчи ўзини коммунист деб атайди.

Франс сўл зиёлилар халқаро ташкилоти «Кларте»да («Равшанлик») Анри Барбюс билан бирга ҳамкорлик қилади. У 1923 йилда ўзининг ўтмишдаги хатоларини кўрсатади ва келажакка умидворлик билан қараб, барча «ҳақиқат—халқ учун тузилган халқ ҳукуматида» эканини очиқ айтади.

1917 ЙИЛГАЧА ВА УНДАН KEYINГИ ДАВР ФРАНЦУЗ АДАБИЁТИ

РОМЕН РОЛЛАН

(1866—1944)

Ҳаёти ва ижоди



Роллан XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср биринчи ярмида яшаб ижод этган француз тараққийпарвар ёзувчисидир.

Ромен Роллан Кламен шаҳрида нотариус оиласида туғилган. У лицейни битиргач, 1886 йилда олий педагогика ўқув юртига киради. Бу вақтда буржуа маданиятининг тушқунлиги кучайиб, санъатда ҳам юзакилик ва ғоясизлик авж олмоқда эди. Шундай оғир шароитда ёш Роллан улуғ рус ёзувчиси Лев Толстойга мактуб йўллаб, ундан йўл-йўриқлар сўрайди. Л. Н. Толстой 1887 йилнинг 3 октябринда Ролланга ёзган жавоб хатида ҳаётга бўлган чин муҳаббатгина санъаткор-

га ҳақиқий бадний асарлар ижод этиш учун илҳом бағишлайди, деб кўрсатади. Толстой ёш Роллан учун дўст ва устозга айланади. 90-йиллардаги ижтимоий воқеалар, Дрейфус масаласи, реакциянинг хуружи ва ишчилар ҳаракатининг кучайиши Роллан дунёқарашинда ўзгариш ясайди. Ҳаётни яхшилашда санъатнинг ижобий хизматиغا ишонган ёш адиб буржуа тушқунлигига кўтаринки халқ санъатини қарши қўяди. Шу асосда халқ театрини яратишга киришади.

Ромен Роллан ижодининг ilk даврида икки драматик цикл— «Эътиқод фожiasi» (1895—1903) ва «Илқиллоб драмалари»

(1898—1939) ни яратади. «Эътиқод фожиаси» туркумига «Авлиё Людовик» (1897), «Аэрт» (1898), «Вақт келади» (1903) драмалари киради. Роллан бу пьесаларида ўз замонаси ярамасликлари, қурумсоқлик, буржуа-мешчан одатларига қарши ўз ғояларига берилган, фидойи шахсларни акс эттиради. Қирол Людовик ўз халқини шарққа—салб юришига бошлаб боради, лекин Қуддусни кўролмай ўлади. Шаҳзода Аэрт ватан учун курашиб асир тушади. Мангу мавтий-роҳат (роҳат-ўлим)га интилиб, тутқунликдан қочади. XVIII аср француз инқилоби даврида жирондистлар халқ газабига учрайдилар. Бу асарларда реал воқеалардан кўра ғояларига берилган шахсларни кўрсатишга диққат этилади. Масалан, «Авлиё Людовик» драмасида қирол Людовик идеал киши сифатида берилган. Воқеа ўрта асрлардаги диний урушлар даврига оид, лекин ўша замоннинг реал манзаралари кўрсатилмайди. Езувчининг мақсади Людовик ва унинг мухлисларининг жонбозлигини ўз замонасининг шухратпараст, йиртқич, бузилган (барои Салисбери каби) кишиларига қарши кўйишдир.

«Инқилоб драмалари» туркумига кирган «Бўрилар» (1898), «Дантон» (1899), «Ақл тантанаси» (1899), «Ўн тўртинчи июль» (1901), шунингдек, кейинроқ яратган «Севги ва қазо ўйини» (1924), «Яқшанба», «Леонидалар» (1927), «Робеспьер» (1939) драмаларини Роллан 1789—1794 йиллардаги революцион воқеаларга бағишлайди.

Гарчи Роллан революциянинг ҳаракатлантирувчи кучини тўғри англаб етмаса ҳам, лекин унинг шу мавзуга мурожаат этишининг ўзи катта воқеа эди. «Инқилоб драмалари»нинг яратилиши мамлакатда сиёсий зиддиятларнинг кескинлашиши билан боғлиқ бўлади. Дрейфус воқеаси тараққий-парвар кучларни империалистик реакцияга қарши курашга қўзғайди.

«Ўн тўртинчи июль» драмаси воқеалар кўламининг кенглиги билан Ролланнинг шу туркумдаги дастлабки пьесаларидан ажралиб туради. «Ўн тўртинчи июль» драмасида революциянинг энг асосий воқеаси—Бастилия саройига ҳужум қилиниши тасвирланади. Пьесада ҳаракат ўрни—шаҳар кўчалари ва майдонлар, қаҳрамони эса, халқдир. Париж шаҳри—гўё бу катта саҳна у ерда бутун халқ ҳаракатга келган ва у мардонавор курашади. Роллан бу драмасида саҳна билан томоша залини бир-бирига яқинлаштириш, томошабинларни ўйинда қатнаштириш, йирик, яхлит асар яратиш каби муҳим ижодий иш қилди. Ижтимоий тема—асосий масаладир. Революциянинг бош қаҳрамони, яқка шахс эмас, балки халқдир. Лекин омма ҳаракати умуман эмас, балки аниқ қиёфаларда дифференциялаштирилиб кўрсатилади. Булар Бастилияни қўлга киритган Париж халқининг қуйи табақалари—ишчи, қосиб ва кичик хизматчилар эди. Агар бундан олдинги драмаларида халқ асосий қаҳрамонларни ўз ичидан етказиб чиқарган бир манба бўлса, энди бу асарида омманинг ўзи бош қаҳрамон, революцияларнинг бошлиқлари

Робеспьер, Марат ва бошқалар эса «оломон оқими» ичида кўринмай кстадилар.

Драмада камчилик ва мавҳумийликлар борлигидан қатъи назар, халқ ўзининг улугворлиги, куч-қудрати, умид-орзулари билан намоён бўлади. Драма эса, ўзининг монументаллиги, композициянинг пишиқ тузилганлиги, алоҳида кўринишларининг ҳаяжонга солувчи жазибадорлиги, мусиқавий оҳангдорлиги ва халқчиллиги билан ажралиб туради.

Роллан замондошларини руҳлантира оладиган кучли, забардаст образлар яратишга интилади. Бундай шахсларни ўтмишнинг улуг кишилари орасидан излайди ва топади. Улар ўз ҳаёти ва ишлари билан инсониятга намуна бўлишга лойиқ кишилардир. Ёзувчининг «Улуғ кишилар ҳаёти» туркумига кирувчи биографик асарлари шундай юзага келади. Булар «Бетховеннинг ҳаёти» (1903), «Микеланжело ҳаёти» (1906), «Толстой ҳаёти» (1911) китобларидир.

Роллан тафаккур ёки куч билан ғалабага эришган шахсларни эмас, балки «қалби улуг бўлган» кишини қаҳрамон деб атайди. У бутун умри давомида бу қоидага риоя қилади. Бетховен образида Роллан исёнкор санъаткорни кўрсатди. Француз инқилоби бундай даҳо санъаткорга илҳомбахш манба эди, у «ҳақиқий революцион музика яратишга» ёрдам берди.

«Жан-Кристоф» Ромең Ролланнинг биринчи жаҳон урушигача ёзган энг йирик асари «Жан-Кристоф» (1904—1912) дир. Бу роман—эпопея ўн китоб—«Тонг», «Эрталаб», «Ўсмирлик», «Исён», «Майдондаги бозор», «Антуанетта», «Уйда», «Дугоналар», «Изланиш» ва «Истикбол»дан иборат.

Эпопеядаги конфликт қаҳрамоннинг буржуа дунёси, унинг чиркин санъати билан дуч келиши ва курашида кўринади. Ёзувчи ўз асарларининг бош қаҳрамони қилиб композитор Жан-Кристофни олади. Демак, асосий мавзу санъаткорнинг буржуа жамиятидаги тақдирidir. Роллан XIX асрнинг охири ва XX аср бошларидаги Европа ижтимоий-сиёсий воқелигини типик образларда, реалистик манзараларда кўрсатади.

Романнинг дастлабки уч китоби «Тонг» (1904), «Эрталаб» (1904), «Ўсмирлик»да (1905) қаҳрамоннинг тугилиши, болалик чоғлари ва ўсмирлик йилларидаги машаққатли турмуши акс эттирилади. Жан-Кристоф камбағал оилада дунёга келган. Буваси Жан-Мишель, отаси Мельхиор ҳам музикачи бўлганлар. Онаси бойлар эшигида хизмат қилувчи камсуқум, муштипар аёл эди. Герцог оркестрида хизмат қилувчи отаси олдинга қараб эмас, балки ичкиликка берилиб, орқага қараб кетмоқда. Ўсиб бораётган бола ўз яқинларининг руҳий ожизликларини тушунмас, шунингдек ярамас мешчанлар муҳитида азоб чекар эди. Тоғаси Готфреднинг «Бугунги кун билан яша, эртанинг қадрига ет» деган маслаҳати унга тўғри йўлга чиқиб олишга ёрдам беради («Ўсмирлик»).

Шундай қилиб, Жан-Кристофнинг тугилиши, болалик ва ўсмирлик йиллари, биринчи марта ҳаёт машаққатлари билан дуч

келиши ва музикага ҳавас қўйиб, бу соҳада дастлабки ютуқларга эришиши Германияда юз беради. Чекка вилоятдаги мискин мешчан урф-одатлари бу қобилиятли ёш йигитнинг ўша замон буржуа ҳаёти қабоҳатларига тўқнаш келишига ва унга нафрат билан қарашига сабабчи бўлади. Емирилиб бораётган эски феодал Германияси билан конфликт, айниқса, эпопеянинг тўртинчи китоби «Исён»да (1906—1907) очиқ кўринади.

Қаҳрамоннинг Германия диққинафас ярамас муҳтида эркин нафас олиши мумкин бўлмай қолади. Ҳарбий-полиция тартиблари, зулм-даҳшат, санъат ва маданиятнинг барча соҳаларида реакциянинг хуружи, Кристофни бу мамлакатни ташлаб, Францияга ўтиб кетишга мажбур этади. Роллан «Исён» китобида чуқур реализм билан немис милитаристларининг реакцион сиёсатини, мамлакат ижтимоий-иқтисодий ҳаёти ва маданиятида юз берган инқироз ва унга қарши туғилган исённи акс эттирди.

Бешинчи китоб «Майдондаги бозор»да воқеа Францияга кўчирилади. Жан-Кристоф Парижга келгач, ўз ижодини давом эттирмоқчи. Лекин бу ердаги ҳаёт, унинг бу мамлакат ҳақидаги яхши ўйлари фақат хомхаёл эканини, санъат ва адабиёт равнақ топмай, балки инқирозга юз ўгирганини, «Майдондаги бозор»да ҳамма нарса, ҳатто виждон ҳам савдо-сотик манбаига айланганини ўз кўзи билан кўради. Санъаткорлар доирасига кирган Жан бу ерда ҳам соғлом муҳитни учратмайди. Аксинча, у санъат билан савдо қилиб, фақат фойдани кўзловчи фирибгарларга дуч келади. Бозордан «мурда ҳиди» анқир эди. Шу боисдан ҳам Роллан сохталашиб кетган буржуа санъатини қоралаб, халққа хизмат қиладиган ҳақиқий санъат учун курашади. Шу тариқа Жан-Кристофда бу ерда ҳам шахснинг эркин ижодини бўғувчи буржуа ҳаёти, санъати ва адабиётига қарши норозилик, «исён» туғилади.

Жан-Кристофнинг ижодидаги новаторликни сезган «бозор» даллоллари уни санъат даргоҳига яқинлаштирмасликка интиладилар. Кристоф эса, оч қолса қолади, лекин тиз чўкмайди, балки хужумга ўтиб, ярамас маҳсул—саёз санъат билан шуғулланувчиларни аямайди. Лекин Кристофдек забардаст композиторнинг ўзи бир тўда фойдани кўзловчи қаллоблар қуршовини ёриб ўтишга ёлғизлик қилади. Шундай бўлса ҳам у буржуа санъати бозори билан курашда мурасасизлигича қолади. Уларни фош этишни давом эттиради. Жан прогрессив кучларни реакцияга қарши курашга ундайди, агар ўлишга тўғри келса, чўккалаб эмас, тик туриб жон беришга чақиради.

Роллан бу китобида ўз фаолиятини маданият ва санъат соҳасидаги кураши билан чеклаб қўймай, балки буржуа учинчи республикасини, унинг сотқин сиёсатдонларини, социал-демократия бошлиқларининг субутсизликларини ҳам фош этади. Ҳар ҳолда Кристоф бу курашда ёлғиз, Роллан ўйлаганича, унинг қаҳрамони «қалбан улуғ» кишидир.

Бир тўда кучли ғанимга қарши курашда Жан-Кристоф ўзининг яккалигини кўриб, энди ўз ғояларини қўлловчи дўст ахтара

бошлайди. Шундай мақсадни кўзлаб, у ёш шоир Оливье Жанен билан танишади. Ҳар иккаласи ўртасидаги дўстлик романининг навбатдаги китоблари «Антуанетта» (1909), «Уйда» (1909) да тасвирланган. Дўстлар жойлашган уй—«миниатюрадаги бир бутун дунё, виждонли, меҳнатсевар кичик Франция»дек кўринади. Бу оддий одамлар бузулган ҳукмрон буржуа табақаларига қарама-қарши қўйилади. Оливье Жан-Кристофни ҳақиқий Франция, унинг қалби пок, ишчан ва лекин эзилган афкор халқи билан таништиради.

Эпопеянинг тўққизинчи китоби «Изланиш» (1911) да қаҳрамоннинг халқ ичига кириб боришга интилиши очиқ кўринади. Кристоф катта умид билан ишчилар ҳаракатига аралашади. Бироқ у ўз мақсадларини амалга оширишда мустаҳкам таянч тополмайди. Қаҳрамон социал-демократиядаги оппортунизмни тўғри қоралайди, лекин тегишли хулосалар чиқаришга заифлик қилади. Спёсий намоён вақтида дўсти Оливье ҳалок бўлганидан сўнг Жан бутунлай ёлғизликда қолади. Натияжада унинг ижоди ўзининг илгариги жанговарлик руҳини йўқотади ва маъҳум тус олади.

Романининг сўнгги ўнинчи китоби «Истиқбол» (1912) да Роллан инсониятнинг келажагига назар ташлайди. Асар биринчи жаҳон уруши бошланиши арафасида, реакция кучайган даврда ёзилган. Исёнкор Жан-Кристоф дунёқарашида ўзгариш юз беради. Унинг душманга қарши нафрати заифлашади, курашдан четлашади. Бу вақтда энди Жан-Кристоф ёшлик давридаги жўшқинлик, илгарига қараб ҳаракат этиш каби ўзининг ижобий қислатларидан маҳрум бўлади, бўшаши, индивидуализмга берилади. У ўз мақсадларига ички камолот орқали эришишга интилади.

Романининг чуқур маъноси тўртинчи ва бешинчи китобларда очилади. Агар Роллан «Исён»да империалистик Германиядаги хира ҳаёт ва маданиятнинг инқирозини фош этса, «Майдондаги бозор»да буржуа Франциясидаги рақибликлар ва санъатнинг емирилишини очиқ кўрсатади ва танқид қилади.

Роллан буржуа жамиятидаги бузғунлик ва емирилишларга мамлакатнинг илғор, инсонпарвар кишиларини қарши қўяди. Унинг бош қаҳрамони немис Кристоф ўзига дўстлар ортиради. Булар француз шоири Оливье Жанен ва итальян қизи Грациядир. Жаҳон уруши арафасида ҳамма ерда миллатчилик, империалистик реакция кучайган, уруш ҳиди келаётган бир пайтда ёзувчининг халқлар ўртасидаги демократик кучларни кўрсатиши ва улар ўртасида дўстликнинг зарур эканини таъкидлаши, шубҳасиз, катта жасорат эди.

«Жан-Кристоф» эпопеяси қудратли шахс «симфония»си, даҳо қалбнинг бадний таҳлили сифатида яратилган. Қаҳрамоннинг туғилишидан то вафотигача босиб ўтган йўли инсонга ишонч руҳи билан суғорилиб, ҳаёт ва кураш қасидаси янглиғ жаранглайди. «Ижод этган киши яшайди... Ижод этмоқ—демак, ўлимни енгмоқ» демакдир.

«Кола Брюньон» Халқ ижоди манбаларидан фойдаланиб ёзилган, умидворлик руҳи билан сугорилган ажойиб асар—«Кола Брюньон» (1914) қиссаси қаҳрамони клямслик Кола Брюньон, унинг касби уста-наққошлик бўлиб, сиёсат бобида шаккок, ейиш-ичишга ўч, хушчақчақ одам.

Кола Брюньон Уйғониш даврининг характерли хусусиятларини ўзида мужассамлантирган киши. У меҳнат билан тирик. «Меҳнат—кураш; кураш—ҳузур-ҳаловатдир», дейди у. Кола ниманки яхши нарса бўлса, ўшани ёқтиради: тўкин дастурхон, яхши вино, хушчақчақ кулги. У ҳамма вақт кафтдай кўриниб турадиган баҳаво очиқ жойни хуш кўради. Шунинг учун ўзига шаҳар четидаги баланд жойдан уй қуриб олган.

Қароқчилар тўдаси аҳоли ўртасида ур-йиқит уюштириб, одамлар уйига ўт қўйиб, уларнинг мол-мулкларини талаётган бир вақтда Кола Брюньон халқни ҳаракатга келтириб, уларни душманларга қарши курашга бошлаб боради. Ҳукумат аскарлари бажаролмаган ишни у уддалайди. Шаҳар оқсоқоли бандитлар билан тиг бириктириб, омма ишига сотқинлик қилганида Кола уларни фош этади.

Ҳар қандай оғир шароитда ҳам Кола ўз мустақиллиги ва эркини йўқотмайди. Халқ шод-хуррамлиги бор жойда у ҳам тайёр. Кола бир куннинг узунлиги икки куннинг узунлигига тенг келишини истайди. Сабаби, мириқиб ишлаш, сўнгра яхшилаб маишат қилиб дам олиш учун вақт етишмайди. Кола кулги билан касални ҳам енгади. Вабо касали пайдо бўлиб, шаҳар оқсоқоли буйруғи билан унинг уйига ўт қўйиб юборилган вақтда ҳам у рўзгор буюмларига эмас, балки ижод этган қимматли нарсалари ёндириб юборилганига ачинади.

Бу халқчил асарни М. Горький «ҳозирги кунимизнинг энг ажойиб китоби» деб атаган. Езувчи фольклорда яратилган бадий ижод бойликларидан усталик билан фойдаланган. Коланинг, фақат ижод қилган киши яшайди, деган иборасида улус ҳикмат бор. Бу ижод унга куч-ғайрат, роҳат-фароғат бағишлайди.

Кола эркин фикрли, меҳнаткаш, исёнкор киши. «Бизнинг Франциямизни кемирган, ...уни мақтаб туриб, ҳар бир бурчақда талаётган бу ҳайвонлар, бу зодагонлар, бу сиёсатдонлар, бу феодалларнинг нима учун ер юзида яратилганини ким менга тушунтиради?»— деган сўзларида мазлум халқларнинг золимларга қарши норозилиги ифодаланган.

Биринчи жаҳон уруши бошланган вақтда Роллан Швейцарияда эди. У империалистик урушни қоралаб пацифистик руҳда мақолалар ёзади. Урушнинг биринчи йилида ёзилган бундай мақолаларини жамлаб «Курашдан четда» (1915) тўпламида эълон қилади. Роллан ҳар иккала империалистик лагернинг «ватан ҳимояси» қалбаки шиори остида халқларга қарши олиб бораётган шовинистик тарғиботини қоралайди ва омма манфаатларига зид бундай урушнинг босқинчилик характерини фош этади. Лекин Роллан шу йиллари мавҳум гуманистик мавқеда

туради. Гарчи у урушга қарши чиқса ҳам, аслида «олишувдан четда» туришни афзал кўради.

Урушнинг дастлабки йилларида юз берган ҳодисалар ёзувчи дунёқарашига жиддий таъсир этмай қолмайди. «Қирғинга учраган халқларга» (1916) мақоласи унинг ижоди ва сиёсий фаолиятида янги давр бошланганини кўрсатади. Бу мақоласида буржуа корчалонлари томонидан алданган ва урушда ҳалок бўлаётган халқларнинг кўзи очилаётгани ва инқилобий курашга онги етилиб бораётгани ифодаланади.

«Ўтмишдошлар» (1919) тўпламида Роллан янги дўстлар, маслакдошлар ахтаради. Анри Барбюснинг уруш ҳақидаги «Ўт» романини табриклайди. Унинг М. Горький билан дўстлик алоқалари юзага келади. У Октябрь социалистик революциясини қутлайди. Доҳий Ленинни Роллан «бутун инқилобий ҳаракатнинг ақл-идроки» деб улуғлайди.

Жаҳоншумул аҳамиятга молик Октябрь революцияси дунёдаги барча мазлумларни, мустамлака халқларини капиталистик қулликка қарши қўзғатди. Шундай шароитда Роллан ҳам аста-секин эски урф-одат, мавҳум хаёллар ва худбинлик, сусткаш пацифизмдан қутулиб, пролетар маданиятига юзланади. Бунини «Ўтмиш билан видолашув» (1931) китобида очиқ кўриш мумкин.

Уруш давридаёқ ёза бошлаган «Клерамбо» (1920) романининг қаҳрамони зиёли Клерамбо буржуазия ташвиқоти таъсири остида шовинизмга берилади. Ўғли ҳалок бўлгач, кўзи очилиб, урушни қораловчи пацифистга айланади.

Октябрь инқилоби таъсири остида тараққийпарвар зиёлиларнинг халқро ташкилоти «Кларте» тузилади. Революцион мавқеини эгаллаган Анри Барбюсдан фарқли ўлароқ, Роллан бу уюшманинг ўнг қанотига мансуб бўлиб, «шахс мустақиллиги»ни ҳимоя қилиб, сусткашлик кўрғади.

Роллан дунёқарашида юз берган мураккаб ўзгариш «Жозибатор қалб» романида ўзининг чуқур ифодасини топади. Эпопеянинг дастлабки икки қисми «Аннета ва Сильвия», «Ёз» (1922) китоблари «Кларте»да зиёлиларнинг ҳозирги замондаги роли ҳақида А. Барбюс билан Роллан ўртасида мунозара кетаётган, Роллан ёмонликка қарши турмаслик ғоясини ҳимоя қилаётган вақтда ёзилади. Уларда Аннетанинг буржуа муҳити билан конфликтни акс эттирилади.

Эпопеянинг учинчи китоби «Она ва ўғил» (1927)да Биринчи жаҳон уруши воқеалари кўрсатилади. Ёзувчи унда империализмнинг босқинчилик урушларини қоралайди.

Асар бош қаҳрамони Аннета ўз кучига ишониб яшайди. У уруш таъсири остида бўлган ўз ўғлига қарши туради.

Фақат 30- йилларнинг бошида, кўп изланишлардан сўнг, Роллан социализм ғалабаси учун курашчига айланади. Октябрь революциясининг ҳаётбахш кучи ва жаҳон прогрессив кишиларининг империалистик реакцияга қарши тинчлик учун курашга отланишлари ёзувчида катта ўзгариш ясайди ва бу ўзгариш эпо-

пеянинг сўнги қисми «Келажак хабарчиси»да акс этади. Бу қисм икки китобдан иборат. Унинг биринчи китоби «Бир дунёнинг ўлими» (1932)да Аннета Ривьер катта ҳаёт тажрибасидан ўтади.

Урушдан сўнг капиталистик Францияда оддий халқнинг аҳволи яна ҳам оғирлашиб кетади. Йирик буржуазия бойлик тўплашга берилади. Ёзувчи кишини киши эксплуатация қилишга асосланган тузумнинг тарихан ҳалокатга маъхум эканини реалистик тасвирларда кўрсатди.

Китобдаги воқеалар Европада фашизм бош кўтариб, прогрессив кучларга қарши ур-йиқит уюштираётган вақтга тўғри келади. Жамиятнинг илғор кишилари эса реакцияга қарши кучларни бирлаштирадилар ва курашадилар.

«Бир дунёнинг ўлими», сўнгра «Туғилиш» (1933) китобларида Аннета фашизмга қарши курашчига айланади. У энди ёлғиз эмас. Унинг ёнида софдил ва жасур кишилар турадилар. Шулардан бири ўғли Марк Ривьердир. Лекин Маркнинг янги киши сифатида ўзгариши учун анча вақт ўтади ва у индивидуализм ботқоғидан қутулиб, социал адолат учун курашчига айланади. Аннета ва ўғли Марк эски дунёдан алоқаларини узиб, янги дунё кишилари бўлиб етишадилар. Улар ёлғиз эмаслар. Кекса Улис, эски маданиятдан яхши хабардор Бруно Кьяренц ва профессор Жюльен Дави ўзларидаги пессимизм ва индивидуализмни бартараф этиб, фашизмга қарши ҳаракатнинг актив иштирокчилари бўлиб қоладилар.

Марк Ривьер италян фашистлари томонидан ўлдирилади. Лекин унинг йўлини давом эттирувчилар бор. Булар онаси Аннета Ривьер, хотини Ася ва ўғли Ванядир. Марк шахсиятида ёзувчи антифашист бўлиб еишган интеллигент образини берган. Бу Ролланнинг ижодий ютуғи эди.

Ёзувчи буржуа жамиятининг кучайиб кетган зиддиятларини танқид қилиш билан чегараланмай, балки ундан қутулиш йўли кураш орқали бўлишини ҳам кўрсатди. Эпопеянинг сўнги китоблари социалистик реализм методидида ёзилган.

Роллан ўттинчи йилларда М. Горький, А. Барбюс билан янги уруш хавфига қарши курашга бағишланган халқаро конгрессларни ташкил этишда фаол қатнашади. Бу анжуманлардаги бош масала тинчлик посбони — СССРни ҳимоя қилиш; уруш хавфини туғдирувчи фашизмни қоралашдан иборат бўлади.

Фашистлар Германияси Францияни босиб олган вақтда Роллан қийин аҳволда қолади. Оғир бетоб бўлишига қарамай, у ижод қилиш иштиёқи билан яшайди. Мамлакати озод этилиб, француз коммунистларининг бошлиғи Морис Торезнинг Парижга қайтиб келишини Роллан чин қалбдан табриклайди. Роллан 1944 йили Парижда совет ваколатхонасининг Октябрь революцияси байрамига бағишлаб ўтказилган қабул тантаналарида иштирок этади. У Совет Армиясининг гитлерчи фашистлар қўшинига қарши муваффақиятли ҳужумга ўтиб, унга кетма-кет

катта зарба бераётганини эшитиб беҳал қувонади. Лекин бу улуғ ёзувчи душман устидан узил-кесил ғалаба қилинган кунгача яшай олмади. Роллан 1944 йилнинг декабрь ойида вафот этади.

Роллан ўзининг «Кола Брюньон» китоби, «Жан-Кристоф», «Жозинадор қалб» эпопеялари билан жаҳон прогрессив адабиёти хазинасига катта ҳисса қўшган реалист ёзувчи сифатида ардоқли.

АНРИ БАРБЮС

(1873—1935)

Ҳаёти ва ижоди



Анри Барбюс француз халқининг содиқ фарзанди, ўзининг бутун онгли ҳаёти ва ижодини халқ иши, революцион ишга бағишлаган, империалистик уруш ва фашизм йиртқичликларини фош этган жамоат арбоби, коммунистурашчидир. Барбюс француз адабиётида биринчи бўлиб, социалистик реализмга асос солган новатор ёзувчидир.

Анри Барбюс 1873 йилнинг 17 майида Аньер шаҳрида (Сена департаменти) туғилади. Барбюс мактабда ўқиб юрган йилларидаёқ адабиётга берилади, поэзия билан бир қаторда, тарих ва

фалсафани ўрганади. Барбюс жуда эрта шеърлар ёза бошлаган, адабий конкурсларда қатнашган.

Барбюс дастлаб Парижда лицейда, сўнгра Сорбоннада филология факультетида таҳсил кўради, фалсафа бўйича магистрлик илмий даражасини олиш учун диссертация ёқлайди. Уқиш тугагач, у 1894 йилда ўз шаҳри Аньерга қайтиб, журналистика билан шуғулланади. Бирмунча вақт ўтгач, Барбюс илк машқларини Парижга олиб бориб, «Ингловчи аёллар» номида бостириб чиқаради. Тўпلامнинг қайгули руҳи унинг сарлавҳасидан ҳам сезилиб туради. Буржуа жамиятида юзага келган танглик, кўпчилик халқ оммасининг оғир аҳволи, ҳукмрон доиралардаги мунофиқлик ва бузилишлар натижасида француз ёшларининг бир қисми ўша вақтда авж олган тушкунлик адабиёти—декадентлик таъсирига берилади.

Қайғу-алам, ёлғизлик мотивлари буржуа жамиятидаги ҳаётдан қониқмаслик оқибатида юзага келади. Шундай ярамас муҳит ичида яшаётган ёш шоир адолат, ҳақиқат, ёруғликка интилади. Лекин ўша тузумдан уларни тополмайди. Қишилар тақ-

дирига қайғуриб қараш, кўз ёши тўкиш декадентлик адабиёти таъсири эди. Лекин дастлабки шеърларидаги гуманистик тенденция, эзилганларга хайрихоҳлик билан қараш («Тикувчи аёл» шеъри) унинг ижодининг тушкунлик адабиётидан фарқ қилишини кўрсатади.

Барбюс дастлаб «Лафет», сўнгра «Ашет» журналида ишлайди. «Мен ҳамма нарсани биламан» журналини нашр этади. Унда кенг халқ оmmasи ўртасида илмий-оммабоп билим тарғиб қилинади.

Шеърлар тўплами чиққанидан сўнг саккиз йил ўтгач, Барбюснинг биринчи романи «Ёлборувчилар» (1903) юзага келади. Бу асарида ҳам ёлғизлик, умидсизланиш ҳоллари мавжуд. Лекин буржуа жамияти қабоҳатларига қарши норозилик очиқ кўринади.

Барбюс иккинчи йирик романи «Дўзах» (1908) да ҳаётга анча яқинлашади. Янги асрнинг биринчи ўн йиллигидаги воқеалар, капиталистик жамиятни қуршаб олган иқтисодий инқироз, Европа мамлакатларидаги ишчилар ҳаракатининг ўсиши, Россиядаги 1905 йил революцияси ёзувчи дунёқарашининг кенгайишига таъсир этади. Буржуа жамиятидаги зулм-даҳшатдан бошқа дўзах йўқ, дейди у. Бу нарсани унинг буржуа тушкунлик—декадентлик адабиётидан узоқлашиб бораётганини кўрсатади.

Шу йиллари Барбюс кичик ҳикоялар ҳам ёзади. 1914 йилда унинг «Биз ўзгачамиз» номи остида новеллалар тўплами чиқади. Ҳикояларининг персонажлари турли ижтимоий тонфа кишиларидир. Мопассан новеллалари руҳида ёзилган бу кичик ҳикояларда Барбюс йирик ёзувчи сифатида намоён бўлади.

Кўп новеллаларда тақдир, тасодифий воқеалар устунлик қилса ҳам, лекин ҳар ҳолда, ҳаётга реал ёндашиш ҳам очиқ кўринади.

Ари Барбюснинг инқилобий руҳдаги асарлари француз прогрессив адабиётининг бундан сўнги ривожига маълум роль ўйнайди. Биринчи жаҳон уруши вақтида Барбюс оддий аскар сифатида урушда қатнашиб оғир окоп ҳаётини бошидан кечиради. Ёзувчи уруш таассуротлари асосида ўзининг ажойиб антимилитаристик китоби «Ўт» (1916) романини яратади. У Ғарбий Европа адабиётини ҳаммадан олдин империалистик уруш даҳшатларини фош этибгина қолмай, кенг халқ оmmasига бу урушдан қутулиш йўлини ҳам кўрсатиб берди.

Романнинг кичик сарлавҳаси «Взвод кундалиги» деб аталади. Асар қаҳрамонлари алоҳида шахслар эмас, балки коллектив солдатлар оmmasидир. Булар—кон ишчилари Патерло ва Бекюв, мастерскойда уста бўлиб ишлаган капрал Бертран, фармацевт Андрэ Мениль, батрак Ламюз, идора хизматчиси Кокон ва бошқалардир.

Уруш ёшга ҳам, кексага ҳам таъсир этмай қолмаган. Масалан, чол Блернинг аҳволи ачинарли. «У қисик кўзларини пирпиратади. Унинг юзларини чанг қоплаган. Тишсиз лаблари устида

қалин сариқ мўйловлари тиккайиб туради, қўллари ҳаддан ташқари қора».

Барбюс Блер образи орқали имперналистик уруш бундай «қомати букилган», «оёқларини зўрға кўтариб босадиган» кекса одамларни ҳам ўз ҳолига қўймаганини таъкидлайди. Блер ота ва бошқа оддий жангчилар француз солдатлари билан немис солдатлари ўртасида унча фарқ йўқлигини кўрадилар. Чунки улар ҳам алданган, урушга ҳайдаб келинган, ҳар дақиқада ўлим хавфи остида яшаётган кишилардир.

«Ўт» романининг юзага келиши фавқулодда воқеа бўлди. Чунки Барбюс унда империалистик агрессия маддоҳларини фош этди. Уларнинг юзидаги ниқобини йиртди. Уруш, чиркин буржуа системасининг оқибати эканини кўрсатди. Уруш бу—буржуа ёзувчилари тасвирлаганидек тантанали парадга ўхшамайди. Окоплар қулай майхоналар эмас, балки сув босган чуқурлар, унда яшовчилар эса, инсонийлик қиёфасини йўқотган, оч қолган, дармонсизланган, белигача балчиққа ботган солдатлар, шунингдек ўликлар билан тўлиб ётган чуқурлардир.

«Ўт» романидаги солдатлар афсонавий қаҳрамонлар эмас, балки ниҳоят ҳолдан тойган, азоб чеккан, мансаб ва мукофотларни эмас, балки тинч ижодий меҳнат ва ўз оиласига қайтишни хаёл қилувчи жонли кишилардир.

Китобдаги капрал Бертран образининг ўзига хос белгилари бор. Барбюс унинг шахсиятида буржуа жамияти сохталиклари таъсиридан секин-аста қутулаётган кишини кўрсатади. Асар бошида Бертран содда ва ишонувчан бир кимса. У ичкиликбозликни қоралашдан нарига ўтолмайди. Уруш даҳшатлари, бемаъни ўлим унинг ўзининг ҳам, взводдаги солдатларнинг ҳам онгида ўзгариш ясай бошлайди. У фронт орқасида сўз орқали «жанг қиладиган», «азамат»ларни эмас, балки жисмонан заиф кимсаларни қолдириш керак, деган хулосага келади. Бўлаётган уруш ҳақида у «агар бошлар (немислар) бизнинг еримизга бостириб келган экан, уларни тездан ҳайдаб чиқариш зарур», деган фикрни айтади. Бертран уруш даҳшатларини ўз кўзи билан кўргач, бундай уруш халққа бутунлай ёт эканини англайди. У Ғарбий Европада сон-саноқсиз одамларни ўлим гирдобига тортаётган урушни лаънатловчи интернационалист жангчи—немис ишчилар синфининг доҳийси революционер Либкнехтни тилга олади. Либкнехт империалистик урушни бешафқат қоралаган эди.

Бертран одамларни гоҳ «тўп емига», гоҳ «ёвуз жаллодга» айлантирувчи босқинчилик урушини фош этади. У келажакка ишонч билан қарайди, чунки «келажакнинг иши ҳозиргини йўқ қилмоқ, уни бутунлай ўзгартирмоқ, қабих ва шармандали нарса сифатида уни ер юзидан супурмоқдир».

Барбюс Бертран образи орқали халққа чексиз кулфатлар келтирган урушни лаънатлаб, одамлардаги революцион тушунчанинг ўсиб боришини кўрсатибгина қолмай, «бир-бирига қарши ташланган ўттиз миллион қулнинг кўзи очилишини, бу эзилган

одамлар ўз озодликларига қандай йўл билан эришишлари кераклигини ҳам очиқ кўрсатди.

Энди француз аскарларининг кўпи оқ-қорани ажратади, уруш халққа зарар, капиталистларга фойда келтиришини, урушга фақат немислар эмас, балки барча капиталистик давлатлар айбдор эканликларини тушуна бошлайди. Шунинг учун солдатлар «немисларни эмас, урушни енгиш керак», «урушнинг уруғини барча мамлакатлар қорнида йўқ қилиш керак», деган фикрга келадилар. Ёзувчи кўпчилик омманинг истак-орзусини ифодадала, «Келажак бу қўллар қўлида бўлади ва равшанки, сони ва азоблари чексиз бўлганлар, қачонлардир, иттифоқ туганларидоғина эски дунё янгиланади», дейди. Бу асарнинг ғоявий мазмуни, унинг антимилитаристик ва революцион моҳиятини кўрсатади.

Барбюс буржуа идеологларини фoш этиб, ҳақ гапни айтгани учун реакция ёзувчига қарши ҳужум қилади. Лекин Барбюс романнинг чуқур маъносини ўтмаслаштиришга йўл қўймайди. Ундаги ҳар бир сўз ва ибора учун қаттиқ кураш олиб боради.

Шундай қизғин олишувлар кетаётган бир пайтда француз прогрессив жамоатчилиги, хусусан замоннинг илғор адиблари Франс ва Роллан «Ўт» асарига юқори баҳо берадилар.

Адабиётда янгилик бўлган бу романи Роллан «катта журъат билан ёзилган асар», «шафқатсиз уруш ойнаси» деб атади. Бу китоб Францияда жуда тез ва кўп тиражда тарқалди. Немис солдатлари ўртасида ҳам катта муваффақият билан ўқилди. Улуғ пролетар ёзувчиси М. Горький «Ажойиб китоб» (1919) мақоласида урушга қарши ёзилган бу асарга юқори баҳо берди.

«Бу—уруш ҳақида оддий, ўткир, осойишта ва қатъий ҳақиқат кучи билан гапирувчи биринчи китоб»ни М. Горький «даҳшатли ва қувончли китоб» деб атади. Барбюс инсонийликка зид, вайроналик келтирувчи урушни бартараф этишнинг бирдан-бир тўғри йўли—унга қарши инқилобий, озодлик кураши олиб бориш керак эканини аниқ кўрсатди. Шунинг учун асар умидворлик билан тугайди:

«Икки қора булут орасидан осойишталик билан ёруғлик шуъласи ёриб чиқади ва бу шуъла нақадар маънос, ўйчан бўлиб кўринса ҳам, лекин у қуёшнинг борлигидан далолат беради».

«Ўт» романи француз адабиётида социалистик реализм методининг дастлабки намунаси, новаторлик руҳидаги халқчил асар бўлиши билан қимматлидир.

«Равшанлик» «Равшанлик» (1918) романи ўзининг чуқур ғоявий мазмуни ва реализми билан империалистик уруш хонавайронликларининг классик тасвирини берган «Ўт» романига яқин туради.

Роман композицияси икки қисмдан иборат. Биринчи қисмда Барбюс кичик шаҳардаги мешчанларнинг оғир ва ачинарли ҳаётини акс эттирган. Асар қаҳрамони оддий хизматчи Симон Полендир. У ўз қобиғига ўралиб қолган, ижтимоий турмушдан

четда турган типик мешчандир. Симон Полен ўз ҳаётида бирон-бир ўзгариш бўлишини истамайдиган, хўжайинларнинг барча буйруқларини бажаришга тайёр турувчи пассив кишидир.

Асарнинг иккинчи қисмида Симон Поленнинг фронтдаги турмуши кўрсатилган. Уруш бошлангач, у шовинистик тарғибот таъсири остида, бошқа ҳамкасблари билан бир қаторда, душманга қарши кураш иштиёқи билан фронтга отилиб боради.

Симон Полен солдатларнинг оқопадаги оғир ҳаётларини, бемаъни уруш жуда кўп одамларни ҳалок этаётганини кўради. Шулар таъсири остида энди унда урушга нисбатан ўзгача муносабат юз беради. Урушдаги муваффақиятсизликлар, чекинш, кўп қурбон бериш ва бошқа иллатлар аста-секин жангчиларда танқидий қарашларни юзага келтиради. «У ерда сим тўсиқлар бўлганда эди, уларни тўхтатиш мумкин эди», «Бизнинг пулемётларимиз қаерда қолди?», деб таажжуб билдирадилар. Симон ҳам ишининг бундай салбий натижалар бериши сабабларини ахтарк бошлайди, бу «қўмондонликнинг катта хатоси», «бепарволик натижаси», умуман бу ишда «бошлиқлар айбдор» деган фикрга келади.

Бошқа солдатлар билан бир сафда туриб жанг қилаётган ва уруш даҳшатларини ўз кўзи билан кўрган Симон бу урушнинг халққа ёт, бир тўда капиталистлар манфаати учун олиб борилаётган босқинчиликдан иборат синфий моҳиятини ва бунда солдат кийимидаги оддий одамларнинг бекордан-бекорга бир-бирларини ўлдириб, қон тўкаётганликларини идрок эта бошлайди.

«Йўқ,— халқларнинг манфаатлари ва уларнинг ҳозирги хўжайинларининг манфаатлари бир хил эмас,— дейди Симон,— Азалдан бери икки душман ирқ мавжуд: кучлилар ва кучсизлар. Ҳар қандай тасодифларга қарамай, кучлилар кучлиларнинг иттифоқдошлари, халқларнинг иттифоқдошлари халқлардир... Урушни йўқ қилмоқ учун капитализмни йўқ қилмоқ даркор. Тинчлик ўрнатиш учун ижодкор омманинг олий ҳукмронлигини ўрнатмоқ керак, чунки тинчлик—бу меҳнат натижасида келиб чиқадиган осойишталик демакдир».

Шундай қилиб, буржуазиянинг ватанни ҳимоя қилиш керак, деган ташвиқотига учиб, кўр-кўрона фронтга борган «гўзал Франция» учун жонини фидо қилмоққа тайёр турган мешчан Симон Полен урушда яраланиб, кўзи очилган ҳолда империалистик уруш, капиталистик системага қарши революцион курашчи бўлиб уйга қайтади.

В. И. Ленин ёзувчининг империалистик урушни фош этган асарларига юқори баҳо берган. «Анри Барбюснинг «Le feu» («Ўт ичида») ва «Clarte» («Равшанлик») деган романларини оммада революцион онгнинг ўсаётганлигини, ҳамма ерда кўринаётган ва оммавий тус олаётган бу ҳодисани жуда яққол исботлайдиган романлар деб айтиш мумкин»¹.

¹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 39- том, 122- бет.

Асарнинг аҳамияти унинг ўткир ғоявийлиги, жанговар фош этувчи кучи ва сиёсий-публицистик йўналиши, уруш воқеалари натижасида оммада революцион онг туғилишининг реал тасвирланишидир.

Инқилобий публицистикаси Улуг Октябрь социалистик революцияси дунё-листик системаларга бўлиб, инсоният тарихида янги давр очди. У ер юзидаги ишчилар синфи ва эзилган халқларни эксплуататорларга қарши революцион курашга илҳомлантирди.

Ёш Советлар республикаси ички контрреволюция, Англия-Америка ва Франция империалистлари томонидан уюштирилган интервенцияга қарши қаттиқ курашда жиддий синовдан ўтди ва ғалаба қилди. Бу зафарлар бутун прогрессив кишиларни империализмга қарши курашга отлантирди. Улар қаторида француз халқи ва унинг ажойиб вакили Анри Барбюс ҳам бор эди.

Империалистик уруш оловида чиниққан, ҳар қандай зулмга қарши курашчи-революционер бўлиб етишган Барбюснинг яхши истак-орзулари Октябрь инқилоби туфайли Россияда амалга ошди ва уни биринчилар қаторида туриб табриклаган чет эл прогрессив ёзувчиларидан бири ҳам Анри Барбюс бўлди.

Барбюснинг бадий ижоди билан бир қаторда унинг сиёсий ва инқилобий публицистикаси ҳам буржуа агрессияси, унинг қабоҳатларини фош этишга қаратилгандир. Барбюс француз халқининг революцион анъаналарини давом эттирувчилар сафидан жой олди.

Унинг урушдан сўнги дастлабки йилларда ёзган «Кларте» группасининг манифести бўлган «Жаҳаннам қаъридан нур» (1920), «Курашчи нутқлари» (1920), «Пичоқ тишлаб. Зиёлиларга» (1921) нутқ ва мақолалар тўпламларида реакция ва империализмга қарши курашда тараққийпарвар интеллигенциянинг роли алоҳида кўрсатилган.

«Собиқ уруш қатнашчилари уюшмаси»ни (АРАК, 1917) ташкил этгандан сўнг, Барбюс олдида илғор зиёлиларни бирлаштириш ғояси туради. Бу фикр 1919 йилда ижтимоий-адабий группа «Кларте»ни («Равшанлик») Поль Вайян-Кутюрье ва Лефеврнинг бевосита иштирокида тузиш билан амалга ошади. В. И. Ленин бу группанинг урушга қарши фаолиятига юқори баҳо берган.

«Курашчи нутқлари» тўпламида Барбюснинг 1917—1920 йилларда ёзган энг яхши мақола ва нутқлари босилган. Француз адибининг бу вақтдаги ижоди ва сиёсий фаолиятида Совет Россияси масаласи диққат марказида туради. Совет республикасида у дунёдаги ишчи ва деҳқонларнинг биринчи социалистик давлатини, ер юзидаги барча мазлумларнинг истак-орзулари амалга ошганини кўрди. «Биз айблаймиз!» мақоласида Золянинг ижодий анъанасини давом эттирган Барбюс Советларнинг ашаддий душмани империалистларнинг ёвуз ниятларини фош этди ва уларга қарши француз халқини курашга чақирди. У «рус

ҳақиқатини қутқариш билан инсоният ҳақиқатини қутқарингиз!» деб очиқ даъват этди. Жаҳон империализми уюштирган интервенция ва ёш Совет Россиясини қамал қилишликни ўз халқига ва бутун инсониятга нисбатан катта жиноят деб атади.

Барбюснинг биринчи жаҳон урушидан кейинги бутун фаолияти империализм, уруш, реакцияни фош этиш, меҳнаткашларни пролетар интернационализми байроғи атрофига жипслаштириш, Совет республикасини капиталистик мамлакатлар интервенциясидан ҳимоя қилиш—жаҳон меҳнаткашларининг ватани бўлган Россияда ғалабага эришган социалистик тузумнинг улуғворлигини тушунтиришга қаратилган эди.

«Кларте» группасининг тор пацифистик доираси Барбюснинг инқилобий қарашларини қониқтиролмай қолади. Француз империализми Рур областини оккупация қилган, реакцион Пуанкаре ҳукумати француз компартиясига қаттиқ зарба берган, давлатга фитна уюштиришда айблаб, сиёсий бюро аъзоларини қамоққа олган, оппортунистик унсурлар партия қаторларида парокандалик туғдириб, революция лагеридан империалистик лагерга қочиб ўтган бир вақтда Барбюс ўзи учун мавжуд барча хавф-хатарларга қарамай, 1923 йилнинг февраль ойида Франция коммунистик партияси сафига киради ва умрининг охиригача тинчлик, озодлик, социал тараққиёт курашчиси бўлиб қолади.

Барбюснинг ижтимоий-сиёсий фаолияти бундан сўнг янада фаоллашади. Болқонда оқ террор кучайган, у 1925 йилнинг сентябрида ярим оролга бориб, Руминия, Болгария, Югославияда яшовчи майда миллат вакиллар ҳаёти билан танишади. Полиция таъқиб остига тушиб қолган халқларнинг оғир аҳволини, «болқон дўзахи»ни кўради. Болгария ва Бессарабиядагина ўн минглаб кишилар террор қурбони бўлган эдилар. Шу текширувлар натижасида ҳужжатларга асосланган «Жаллодлар» («Болқонда оқ террор», 1926) памфлети юзага келади. Унда Европанинг жанубидаги фашист жаллодларнинг жиноятларини фош этади. У ерда осий, отиш, қийноққа солиш авж олган эди. Барбюс қамоқдагилар ҳақида инсонларча ғамхўрлик қилади. Уларни қутқариш ҳақида бутун дунёга жар солади.

Барбюс динга қарши ёзилган Инсус ҳақидаги китобида (1926—1927) Христа образига идеалистик нуқтаи назардан ёндашади ва уни революционлаштириб кўрсатиш каби хатога йўл қўяди.

Барбюс ижоди ва бутун ижтимоий-сиёсий фаолияти тараққийсида Совет Иттифоқи катта роль ўйнайди. Барбюс ҳақиқий инқилобчи-интернационалист сифатида Советлар мамлакатини ҳимоя қилади, унга қарши уюштирилган тухматларни фош этади. СССРнинг тинчлик ва социал тараққиёт таянчи эканини тушунтиради. Барбюс биринчи марта Совет Иттифоқига 1927 йилда келади ва бундан сўнг қарийб ҳар йили келиб туради. У халқимизнинг ҳаётини яхши билади, шунинг учун Советларга қилинган ҳар қандай ёвуз иғволарни қораловчи асарлар ёзади.

«Мана, Грузияда нима қилинган» (1929), «Россия» (1930)

китобларида социализм қурилиши йўлида СССР эришган улкан ютуқлар ҳаққоний ҳикоя қилинади.

Октябрь социалистик революциясининг оламшумул аҳамияти, совет адабиёти, хусусан М. Горький ижоди Барбюснинг комил инқилобий ёзувчи бўлиб етишига, эстетик қарашларининг қарор топишига катта таъсир кўрсатди. Барбюс Франция шароитида социалистик реализм адабиётига асос солди. У СССРга келган вақтида Горький билан учрашиб турди. Уни ўзининг муаллими деб атади. Барбюс Францияда янги инқилобий адабиётнинг асосчиси сифатида, марксча-ленинча эстетик ғояларини, адабиётнинг партиявийлигини, унинг империалистик уруш ва реакцияга қарши курашда ўткир қурол эканини тарғиб қилди.

Барбюснинг «Золя» (1932) китоби революцион санъат учун курашда катта аҳамиятга эга. Бу—адабий-биографик асар, шу билан бирга, янги инқилобий санъат ҳақида муҳим тадқиқот ҳам. Барбюс Золяни фақат натуралистлар доирасига киритиб қўйган буржуа танқидчиларидан фарқ қилиб, бу француз адиби-нинг қора кучларга қарши қизгин курашчи эканини, энг яхши романларида реализм устун бўлганлигини кўрсатди.

Биринчи жаҳон урушида қатнашган Барбюснинг соғлиғи ёмонлашган эди. Шунга қарамай, у Горький ва Роллан билан бирга урушга, фашизмга қарши кураш ва тинчлик ишини мустаҳкамлашга бағишланган Берлин (1927), Амстердам (1932), Париж (1933) конгрессларини ташкил этишда фаол қатнашади.

Барбюс севган мамлакати СССРга сўнги марта 1935 йилда келди. Революционер, француз халқининг содиқ фарзанди, коммунист ёзувчи Анри Барбюс 1935 йилнинг август ойида 63 ёшида Москвада вафот этди. Бу ўлим жаҳон тараққийпарвар жамоатчилиги учун оғир жудолик эди. М. Горький «Даврнинг ажойиб кишиси» мақоласида уни ўз ҳаётини байналмилал пролетариат ҳаёти билан боғлаган, янги уруш оловини ёқишга уринаётган жиноятчи империалистик тўдаларни фош этган, бирлик фронтини тузишга хизмат қилувчи ажойиб инсон ва қобилиятли адабиётчилардан бири эди, деб таърифлайди.

Француз адабиётида социалистик реализм методини янги шароитда ривожлантирган, Анри Барбюс бадий анъаналарини давом эттирган адиблар Луи Арагон ва Андре Стюлдер.

1945 ЙИЛГАЧА ВА УНДАН КЕЙИНГИ ДАВР ФРАНЦУЗ АДАБИЕТИ

ЛУИ АРАГОН

(1897—1982)

Ҳаёти ва ижоди

Коммунист ёзувчи, жамоат арбоби, Жаҳон Тинчлик Кенга-шининг аъзоси, «Халқлар ўртасида тинчликни мустаҳкамлаш учун» Халқаро Ленин мукофоти лауреати Луи Арагон асосан социалистик реализм методидида ижод этди.

Луи Арагон ижоди уруш ва қаршилик кўрсатиш ҳаракати

даврида, умуман урушдан кейинги француз адабиётида катта ўрин эгаллайди.

Арагон 1897 йилда Парижда туғилади. У Биринчи жаҳон урушининг охирларида армияга олинади ва шу йиллари «сўл» санъат гуруҳларидан бири «дада» ҳаракатига қўшилади (атайин маъносизлантирилган сўз «дада» болаларнинг ноаниқ ғулдираб гапиришларига тақлид). Бу ҳаракатда формализм ва анархия ҳукмрон бўлиб, шубҳа ҳамма нарсадан юқори қўйилади. У «дада» — ҳеч нарса, бироқ *дада* ҳамма нарса» шиори остида ижод қилади. Унда инсоний тилдан кўра дабдабали маъносиз сўз устун туради. Бу гуруҳга мансуб ёзувчилар «йўқолсин», «революция» сўзларини ишлатадилар-у, бироқ «даханаки» жангдан нарига ўтмайдилар. Дадаистлар инқилобга қўшилишни истамадилар, улар «мустақиллик»ни ёқлаб, санъатни рад этдилар. Дадаистларнинг исёни истиқболсиз, уринишлари самарасиз эди. Уларнинг сиёсатдан четда эканлиги маълум бўлгач, бу ҳаракат ҳақида расмий француз адабиётшунослигида мақтов сўзлари айтила бошланади.



Дадаизмнинг ингилистик программасини дастлаб бўлажак сюрреалистлар (ўта реалистлар) маъқуллайдилар. «Сюрреалистик революция» журналида хаёл, туш фантастика, қуруқ дабдаба, маъноли фикр ва шунингдек, бемаъниликни кўрсатувчи «янгиликлар» босилиб турган.

Арагоннинг «Фейерверк» (1920), «Гўхтовсиз ҳаракат» (1924), «Буюк шодлик» (1929), «Анисе ёки панорама» (1921), «Телемак саргузаштлари» (1922), «Пойтахт сурури» (1923), «Хур фикрлилик» (1924), «Хаёл мавжлари» (1924), «Париж деҳқони» (1926), «Услуг ҳақида трактат» (1928) асарлари сюрреализм таъсирида ёзилган. Арагон уларда композициядаги раволикни, умуман қисмлар ўртасидаги ўзаро боғланиш зарурлигини рад этади.

Дадаизмнинг кўп вакиллари, шу жумладан, Арагон ҳам сюрреалистлар сафига ўтадилар. Улар ўзларини реалликдан юқори қўядилар. Арагоннинг дастлабки асарларидаги норозилик сюрреалистик руҳдаги исёндан иборат эди. Уларча, ғалаён сиёсатдан ташқари бўлиши керак. Сюрреалист шoirда хаёл, тушнинг турли ҳолларда кўриниши мавжуд. Лекин Арагоннинг қудратли истеъдоди учун сюрреализм доираси торлик қилади.

Сюрреалистлар ўзлари учун ўта «ижтимоий» бўлиб туюлган

инқилобни «ғоялар соҳаси» билан чеклашга уринадилар. Лекин Арагон изчил сюрреалист эмас эди. Шунинг учун у 1927 йилда Франция компартияси сафига кирди.

Импрессионист ва кубистларнинг изланишлари сюрреалистларга яқин эди. Импрессионизм бир лаҳзали кўриш образини ифодалашга интилиш, кубизм кўрилган нарсани дадил изоҳлаш билан уларни ўзларига жалб қиладилар. Сюрреалистлар ўз ижодларида бу изланишларни синтезлашга интиладилар. Сюрреалистлар реализмни эскирган, деб эълон этдилар. Арагон эса, ўта реалликни реаликка яқинлаштириш зарурлигини сизди. Унинг аниқлик киритишлари сюрреализмнинг эстетик программаларини ичдан заифлаштирар эди.

Сюрреалист Бретон реализмга гўё, ҳаётнинг яширин сирларини очувчи фантастикликни қарши қўйди. Шундай қилиб, сюрреалистларнинг буржуа маданиятига қарши «исёни» уларнинг социалистик санъатга қарши юриши билан тугайди. Сюрреализмда қарама-қарши томонлар бор. Уларнинг концепцияси антидемократик характерда, лекин унда гуманистик мотивлар ҳам учрайди.

Арагоннинг «Услуг ҳақида трактат»идаги адабий ворисийлик тўғрисидаги фикр, гарчи изчиллик билан олиб борилмаса ҳам, сюрреализм принципларига қарши туради. Реакцион романтиклар ҳақида кескин танқидий фикрлар айтилган бу трактат, дағал декларациясига қарамай, сюрреализм доирасидан четга чиқади.

Қаршилик ҳаракати йилларида поэзия реалликка қараб бурилиш ясади, у туманли символлар доирасидан чиқди, бадийликни сақлаб қолди. Яширин ҳолатда давом этган поэзия жимжимадор формалистик санъатга, шу жумладан сюрреализмга катта зарба берди. Арагон ижоди эса, сюрреализмнинг юзаки, турмушдан ажралиб қолган принципларига қарши курашда тобланди. Арагон француз миллий характерини сақлагани ҳолда лиризм билан суғорилган эпик асарлар яратишга қобил ҳақиқий халқчил ёзувчи бўлиб етишди.

Революцион ёзувчиларнинг Харьковда ўтказилаётган иккинчи Халқаро конференциясига (1930) келган Арагон «Биз бу ерда сюрреалистлар сифатида эмас, балки коммунистлар сифатида қатнашмоқдамиз», дейди.

Арагон Францияга янги одам сифатида қайтади. Унинг шеърлари эски дунёни қораловчи асарлар бўлиб жаранглайди. Сюрреалистларнинг бошлиғи Андре Бретон бир-бирига ўхшамаган икки Париж — буржуа ва пролетариат Парижи тасвирланган «Қизил фронт» достонининг жасур муаллифи — Арагонга қарши ҳукумат таъқибларини қораласа ҳам, лекин мазкур асарда баён қилинган эстетик қарашларни маъқулламади.

«Яша, Урал!» (1934) китобида шоир овози янада кескин жаранглайди. Бу социализм ҳақиқатга айланган Советлар мамлакати ва унинг бахтли ҳаёт қуришга киришган халқи ҳақидаги шеърӣ асардир. Шундай қилиб, шоир секин-аста ўз

шеърларини адолат, миллий мустақиллик ва коммунистик идеал учун кураш қуролига айлантирди. У Роллан, Барбюс, Вайян-Кутюрелар билан бирга фашизмга қарши кураш ҳаракатининг ташкилотчиларидан бирига айланади. 1934 йилда Арагон совет ёзувчиларининг биринчи Бутуниттифоқ съездида қатнашади.

Арагон Парижда чақирилган ёзувчиларнинг маданиятни ҳимоя қилиш «Биринчи жаҳон конгресси»да (1935) сюрреалистларнинг воқеликдан «четда туриш» принципларига қарши «реалликка қайтиш» шиорини илгари сурди. Унинг жанговар адабий-танқидий нутқлар тўпламидан иборат «Социалистик реализм учун» (1935) китоби юзага келди. Илғор санъат ҳақидаги бу китобида Арагон ёзувчиларни фаолиikka ундайди; Роллан, Вайян-Кутюрё, Горький, Маяковский ижодларини ўрганишга чақиради. У жўн реализм эмас, балки турмушни ўзгартиришга хизмат этувчи баркамол реализмни ҳимоя қилади. Арагон М. Аvezовнинг «Абай» романи, Ч. Айтматовнинг «Жамила» қиссасига сўз боши ёзган, кўп ёзувчиларнинг китобларини француз тилига таржима қилган адибдир.

«Реал дунё» туркумидаги романлари реализмида Арагон янги босқичга кўтарилади. 30—40-йиллар мобайнида у бешта роман ижод қилади. Булар «Базель қўнғироқлари» (1934), «Бой маҳаллалар» (1936), «Империял йўловчилари» (1939), «Орельен» (1944), туркумининг бешинчи қисми «Коммунистлар» (1949—1951) дир. Умуман «Реал дунё»да буржуазиянинг бир қисмининг меҳнаткашлар лагерига ўтиши тасвирланган.

«Базель қўнғироқлари» романи тўрт қисмга бўлинади. «Диана»да бузилган типик буржуа дунёси ва унинг юзак ҳаёт кечирувчи вакилини, «Катерина»да буржуа муҳитидан қутулиш йўлини изловчи, лекин уни тополмаган кишини, «Виктор»да ишчи социалист образини берган. Романнинг тўртинчи қисми «Қлара»да ишчилар ҳаракатининг атоқли арбоби, коммунист Қлара Цеткиннинг ёрқин қиёфаси кўрсатилган.

1941 йилда Франция немис-фашистлари томонидан оккупация қилинган кезларда Арагоннинг «Қалбда жароҳат» (1941) шеърлар тўплами чиқади. 1942 йилда Швейцарияда иккинчи шеърлар тўплами «Эльзанинг кўзи» чоп этилади. Франция тарихида фажиали воқеалар рўй бераётган, мамлакат чет эл оккупантлари оёғи остида топталаётган бир пайтда ватанпарвар шоирнинг жасур овози барала янграйди. Арагон француз халқининг душманга қарши норозилик кайфиятларини акс эттиради. Шундай оғир замонда фақат аёлга бўлган пок муҳаббатгина кишига руҳ бағишлаши, унинг қалбини равшанлаштириши мумкинлигини кўрсатади.

Арагон қаршилик ҳаракатининг ташкилотчиларидан бири, антифашист ёзувчи сифатида мамлакатнинг жанубида яширинча газеталар чиқаради. 1942 йилда яратилган «Азоб чеканларнинг гувоҳи» брошюрасида гитлерчиларнинг жиноятлари ҳақида ҳикоя қилади.

1943 йили «Паноптикум» дostonини яширинча нашр этиради. Унда халққа хиёнат қилган Петэн ва Лаваль, Гитлер ва Муссолинининг ёвуз қиёфасини чизади. Уларни «Паноптикум» — «майиб-мажруҳлар музейи»га жойлаштиради. Шу билан бирга, дostonда қора кучларга қарши курашувчи халқнинг актив, жанговар ўғилларининг ёрқин образлари ҳам берилади. «Паноптикум» — француз адабиётида танқидий йўналишни давом эттирган ўткир сатирик асардир.

«Француз тонги» — Арагоннинг ватанпарварлик руҳидаги жанговар поэзиясининг чўққисидир. Унда шоир курашган халқнинг порлоқ келажаги — тонги ҳақида куйлайди. Бахтли йўлга бошловчи коммунистик партияни мадҳ қилади.

«Француз тонги» тўпламидаги муҳим дostonлардан ҳисобланган «Азоб остида куйлаган одам ҳақида баллада», «Габриель Пери ҳақида афсона»да адолат ва озодлик учун курашувчи жасур кишини куйлайди. Характерли жойи шу ердаки, баллада билан биринчи марта Франция адабиётига коммунист образи киритилади.

Иккинчи жаҳон урушидан сўнг Арагоннинг ёзувчи ва жамоат арбоби сифатидаги қизгин фаолияти яна ҳам ривож топади. У ёзувчилар миллий комитети правленийсининг раиси, ҳафталик «Леттр Француз»нинг директори бўлиб ишлайди. Арагон сиёсат, идеология, адабиёт ва санъат ҳақида нутқлар сўзлайди, мақолалар ёзади, китоблар чиқаради. Булар: икки томдан иборат «Киннингет — инсон» (1946—1953), «Маданият ва одамлар» (1947), «Санъат ва миллий ҳиссиёт» (1951), «Гюго — реалист шоир» (1953), «Стендаль шуъласи» (1954), «~~Сен~~ адабиёти» (1955), «Мен картани очаман» (1959) ва бошқалар.

Арагоннинг урушдан сўнг ёзган умуммаданият ҳақидаги асарлари унинг марксистик эстетикага қўшган катта ҳиссасидир. Уларда мамлакатнинг миллий мустақиллигини мустаҳкамлаш, тинчлик ва демократик ўзгаришлар ҳақида сўз боради. Арагон социалистик реализмга «ҳозирги куннинггина эмас, келажакнинг ҳам санъати» деб қарайди.

1945 йилдан сўнг ҳам у қатор бадий асарлар яратди. Булар «Яна қалбда жароҳат» (1948), «Менинг қарвонларим ва бошқа шеърларим» (1954), «Кўз ва хотира» (1955), «Тугалланмаган роман» (1956), «Эльза» (1959) дostonлари. Бу тўпламларида урушдан сўнгги сиёсий воқеаларга муносабат акс этган. «Менинг қарвонларим ва башқа шеърларим» тўпламида халқларнинг тинчлик, мустақиллик учун курашлари тасвирланган. Тўпландаги «Ватан хавфда» шеърлар циклида шоир Франция тупроғи устида оккупантлар юрган яқин ўтмишни ташвиш билан эслайди, янги империалистик уруш хавфидан огоҳлантиради, америкаликларни киноя билан «ҳимоячилар» деб атайти.

«Кўз ва хотира» — бу инсониятнинг ҳозирги куни ва келажаги ҳақидаги, одамларнинг бевосита ҳаётлари билан боғлиқ

бўлган уруш ва тинчлик ҳақидаги дostonдир. Асарнинг дастлабки бобида атом урушининг жаҳон маданияти учун хатарли экани кўрсатилса, охириги қисмларида тинчлик тантанаси шарафланади. Достоннинг сўнги боби «Тинчлик қўшиғи»да енгил ва ёрқин кўшиқ оҳанги янграйди.

«Тугалланмаган роман» достонида ҳам инсоннинг шу асрда бўлаётган актуал сиёсий ҳодисалар билан боғлиқ ҳаёти ҳикоя қилинади. Шоир ўз бошидан кечирган муҳим воқеаларни эслайди. Булар 1930 йилда биринчи бор Москвага келиши, жанговар халқ fronti кунлари, Испаниядаги фашистлар фитнасига қарши кураш, Францияга бостириб келган душманга қарши қаршилик кўрсатиш ҳаракатида иштирок этиши воқеалари ва ҳоказо.

«Эльза» лирик достонини Арагон хотини Эльза Триолега бағишлаган. Асарда севги темаси, аёлларга ҳақиқий муҳаббат катта лиризм билан акс этган. Шоир ўз севгиси, ҳис-туйғуларини изҳор этиш учун керакли ибораларни топа билади.

Арагон ижодининг гуллаган даврида икки катта асарни — «Коммунистлар» (1949—1951) ва «Муқаддас ҳафта» (1958) романларини ижод этди.

«Коммунистлар» Арагоннинг «Коммунистлар» эпопеяси урушдан сўнги давр француз революцион адабиётида катта ўрин эгаллаган асардир. Роман Германия билан урушдан олдинги ва урушнинг дастлабки ойлари воқеаларини қамраб олади.

Асарда турли синфлар, партиялар ва гуруҳларнинг бу «ғалати»урушга ва Франциянинг тор-мор этилишига нисбатан бўлган муносабатлари акс этади. Асар муаллифи катта устаслик билан ҳукмрон буржуазиянинг мунофиқлигини, таслимчилик сиёсатини фош этиб, фақат халқ, унинг авангарди бўлган Коммунистик партиягига мамлакатни мудофаа этишга қодир куч, деб очиқ айтади.

Эпопеяда Арагон бир қатор социал типлар яратган. Мамлакат манфаатларини қадрламайдиган автомобиль қироли Виснер, банкир Вейсмюллер, парламент демагоги Висконти, космополит адабиётчи Люк Френуа, шунингдек, ишчи-металлист Раул Бланшар, банк хизматчиси Франсуа Лебек, Арман Барбентан ва бошқа оддий кишилар образлари ана шундай типлардир.

Романда Ватанга хиёнат қилган буржуа ҳукмронларининг асл қиёфаси очилган. Булар Даладье, Пэтен, Рейно ва бошқалар бўлиб, улар мамлакатга бостириб келган немис фашистларига қарши курашга халқни қўзғатишни истамайдилар. Виснер каби капиталистлар учун асосий душман гитлерчи фашистлар эмас, балки ягона халқ фронтини тузган француз меҳнатчилари эди. Кекса Виснер ёш Фред Виснерга «Бизда урушнинг бўлиши сенинг ишингни жуда ҳам юриштириб юборди» дейди. Улар ишчи мажлисларни тақиқлаш, сайловни орқага суриш, ҳақиқий ватанпарварлар бўлмиш коммунистларнинг овозини ўчи-

ришни истар эдилар «Демак, биз, шунчаки, кўз бўяш учун уруш бошлаймиз,— дейди чол Виснер.— Немислар Польшада ўз ишларини бажо келтирадилар, сўнгра русларга тўқнаш келадилар. Мана шунда битим тузиш учун... сулҳ учун объектив шароит туғилади... биз эса, бу вақт ичида мамлакат ичидаги қўпоровчи унсурларни йўқ қилишга улгурамиз —бу, энг муҳими».

Виснернинг заводига меросхўр ёш Фред ўз куч-қудрати ва бойлигидан мамнун, айни чоқда у ўз ҳукмронлигига хавф туғдираётганлардан ташвиш чекади. «Ишчи биродарлиги мавжуд: профсоюзлар, социалистлар, коммунистлар. Мана, хавф қаердан келади», дейди у. Фред социал ўзгаришлардан, курашаётган халқдан қаттиқ қўрқади. Ҳатто унинг хотини Сесиль ҳам Фред ва унга ўхшаганларнинг юз тубан кетганлигини кўрмай қолмайди.

Арагон ижодидаги новаторлик шундан иборатки, у халқнинг ақл-гидрокини ифодаловчи партиянинг умумлашган образини яратади.

Буржуа ҳукмронлари фашистлар билан тил бириктириб, Иккинчи жаҳон муҳорабасини бошлаб, сўнгра мамлакатда прогрессив кучларга қарши уруш очган бир пайтда Франция компартияси уларнинг ёвуз кирдикорларини очиб ташлади, тинчлик ва демократия ишини қаттиқ туриб ҳимоя қилди. Партия Марказий Комитети халқнинг ашаддий душманга қарши курашини уюштириш учун уни қуроолантиришни талаб қилди. Лекин ҳукумат бу одил талабни рад этди. Бу эса, мамлакатни жанг қилмай фашистлар қўлига топшириб қўйишга олиб борар эди.

Асарда халқнинг қудрати, қалби ва раҳнамоси бўлган коммунистларнинг фаолияти буржуа кишиларининг саросимага тушиши, қатъиятсизлиги ва сотқинлигига қарши қўйилади. Партия одамларни душманга қарши курашга қўзғатади. Асар марказида тақиқланган ва қонундан ташқарида деб эълон қилинган Франция компартияси ва унинг раҳбарларнинг хулқ-автори, ҳаракати, қаҳрамонлик ва катта жасорат намунасидан иборат иши туради. Партия раҳбарлари Морис Торез, Жак Дюкло, Бенуа Фрашон, Флоримон Бонт, Этьен Фажон ва бошқа коммунистларнинг қиёфаларида француз халқининг энг яхши хусусиятлари мужассамланган.

Коммунист Этьен Фажоннинг қиёфаси, унинг миллат мажлисидаги нутқи ёзувчи томонидан жонли, ҳаққоний ва катта ҳаяжон билан тасвирланган. Ҳукмрон табақа вакилларининг дод-фарёдлари, таҳдидларига қарамай коммунист депутат катта вазминлик билан буржуа партияларининг демагогиясини, халқ манфаатларига зид ҳукумат сиёсатини фош этади. Фажон сўзларида келажакка умидворлик билан қараш кучли, унда адолат, тинчлик ишининг тантанасига зўр ишонч билан қараш акс этган.

«Жаноб ҳукумат аъзолари, Сизлар бизни таъқиб қилишингиз, бизни қамоққа ташлашингиз, парламентдан ҳайдашингиз мумкин. Лекин француз халқининг тинчликка бўлган иродасини синдира олмайсиз», дейди Фажон.

Коммунист Фажон ишчи синфининг, курашаётган халқнинг вакили сифатида тасвирланади. Унинг ёрқин нутқи иккиланаётган, ҳақиқатни излаётган, келажак хаёли билан яшаётган ёш студент Жан де Монсэ ва бошқаларнинг диққатини ўзига тортади. Улар бу одамдан кўп нарсани ўрганишни, машаққатларни енгиш зарурлигини англайдилар.

Арагон партия ишига содиқ оддий коммунист образини ҳам ёрқин бўёқларда берган. Банк хизматчиси Франсуа Лебек гарчи журъатсиз бўлиб кўринса ҳам, яширин шароитда огир топшириқларни бажаради. Ячейка секретари бўлган Лебек листовкалар, яширинча «Юманите» газетасини чиқаришни ташкил этади. Огир шароитда қўрқувни билмайдиган ҳақиқий коммунист бўлиб етишади.

Қиши характерининг шаклланишида коммунистик ғоявийлик катта аҳамиятга эга экани уруш инвалиди Жозеф Жигуа образида кўрсатилади. Уруш натижасида катта бахтсизликка учраб, кўз ва қўлларидан ажралиб қолганлигига қарамай, у ҳаётга муҳаббат, келажакка ишонч билан яшайди.

Уруш мажруҳга айлантирган қаттиқ ярадор Жозеф Жигуанинг ҳаётга катта умидворлик билан қараши Сесиль хонимнинг қалб жароҳатларини даволайди. Бу ёш аёл ундан қатъият ва инсонийликни ўрганади. Сесилнинг эри бой Фред Виснерда бундай ижобий хислатлардан асар ҳам йўқ эди. Шу сабабли, у эрига кўнгилсиз, студент Жан Монсэга эса илиқ муносабатда бўлади. Жан Монсэ партиянинг тажрибали аъзоси Бланшардан кўп нарса ўрганса, Сесиль уруш инвалиди Жозеф Жигуанинг мардлиги ва одамийлигидан ўрнак олади.

«Коммунистлар» Ватанга муҳаббат билан эр-хотин севгиси ҳақидаги романдир. Асарда ишқ-муҳаббат Ватанга, халққа хизмат қилиш билан қўшилиб кетмаса, муҳаббат чуқур мазмунга эга бўлолмаслиги хусусида сўз кетади.

«Коммунистлар» романида ёзувчи катта бадий маҳорат билан социализм идеалларини амалга ошираётган Совет Иттифоқининг уруш ва империалистик реакцияга қарши, тинчлик ва демократия учун курашувчи қудратли куч эканини кўрсатади.

Асар қаҳрамонларидан бири «Совет Иттифоқи — Франция миллий мустақиллиги гаранти» дейдики, бу орқали у халқ оммасининг СССРга нисбатан яхши истак-орзуларини ифодалайди.

«Коммунистлар» романи Иккинчи жаҳон урушидан сўнг француз адабиётида социалистик реализм методида ёзилган йирик асардир. Бу метод француз халқининг илгор қисми — тинчлик, демократия, миллий мустақиллик йўлида оғишмай иш олиб борган кишилар, биринчи навбатда, коммунистларнинг гитлерчи фашистларга қарши олиб борган қаҳрамонона курашлари тасвирида, шунингдек, империализм ва реакция кучларининг инсонийликка зид ҳаракатлари ҳамда қаллобликларининг фош этилишида очиқ намоён бўлади.

Арагон Анри Барбюснинг «Ут» романидаги ижодий анъана-

ларига таяниб, капиталистик дунёнинг ваҳшийликларини, босқинчилик сиёсатини фoш этгани ҳолда курашувчи халқ ҳукмронларнинг зулм-даҳшатини бартараф этишга қодир, деган фикрни реалистик манзараларда кўрсатиб бердики, булар асарнинг фавқулодда аҳамиятини ва чуқур ғоявий мазмунга эга эканлигини кўрсатади.

Урушга қарши умумжаҳон ҳаракатида актив қатнашганлиги учун Арагон Халқаро тинчлик мукофотига сазовор бўлган, Немис фашизмга қарши курашда актив иштирок этгани, СССР ва Франция ўртасида дўстлик алоқаларини мустаҳкамлаш ишига қўшган катта ҳиссаси учун у Октябрь Революцияси, «Халқлар дўстлиги» орденлари билан тақдирланган.

Шоир Арагон ўз эътиқодига кўра тинчлик ишининг оташин курашчиси бўлиб келди. 1982 йилнинг 20 июнида Парижда уруш хавфига қарши тинчлик юриши ўтказилганда 85 ёшли Арагон намойишнинг олдинги сафида боради. Эртаси куни эса, Франция компартиясининг органи «Юманите» газетасида кекса шоирнинг «Ер — бу, севги йўли» номли янги шеъри босилиб чиқади. Унда ер ҳаёти, тинчлик, муҳаббат — булар бир-бирлари билан узвий боғлиқ нарсалар эканлиги ҳақидаги ажойиб фикр барала жаранглайди. Демак, Арагон ижодида тинчлик, демократия, меҳнат ва муҳаббат масаласи ҳамма вақт бош тема бўлиб келганлиги билан характерлидир.

1917 ЙИЛГАЧА БУЛГАН НЕМИС АДАБИЁТИ

XIX асрнинг 70-йилларида Германия ижтимоий ҳаётида катта ўзгаришлар юз берди. Майда, тарқоқ феодал давлатлари ўрнига ягона Германия империяси пайдо бўлди. Мамлакат саноати гуриллаб ўса бошлади, қишлоқ аҳолиси ўртасида қашшоқлик кўпайди. Шаҳар аҳолисининг кўпчилиги қисми ҳисобланган ишчилар турмуши оғирлашди, майда буржуа табақалари — косибларнинг ҳам кун кўриши ёмонлашиб кетди. Германия империясининг кучайиши уни босқинчилик урушларига олиб борди. 1870—71-йиллардаги Франция-Пруссия урушида ғалабага эришган Германиянинг иқтисодий қуввати янада ошди.

Шундай оғир бир шароитда социал-демократик партия ташкил топди. Бироқ социал-демократик партияда оппортунистик унсурлар кучлилигидан бу партия раҳбарлари Биринчи жаҳон уруши бошида сотқинлик йўлига ўтиб, ҳарбий кредитни ёқлаб овоз бердилар.

Немис ижтимоий ҳаётидаги ўзгаришлар адабиёт ва санъатда ҳам ўз изини қолдирди ва унинг ривожини мураккаб шароитда кечди. Танқидий реализм шакллана бошлади. Шу давр немис адабиётида натурализм, декадентчилик оқимлари катта ўрин эгаллаган бўлсалар ҳам, лекин улар устунлик қилмайди. Немис натурализи турмушни тасвирлашда чегараланган эди. Бу адабиётнинг Бисмарк—Қайзер Германиясига танқидий муносабати ва халқ оммасига хайрихоҳлик каби ижобий томонлари ҳам бор эди.

XX аср немис драматургиясининг машҳур вакили, гуманист ёзувчи Гауптман Силезиядаги курорт шаҳарчаси Зальцбрунда туғилади. У ёшлигидан шаҳар ва шаҳар атрофидаги тўқимачилик фабрикаси ҳамда кўмир кони ишчиларининг оғир аҳволи билан танишади. Буvasидан Силезия тўқувчиларининг 1844 йилдаги исёни ҳақида ҳикоялар тинглайди.

Герхарт университетда ўқиб юрган пайтларида ўймакорлик санъати, театр ва адабиётга қизиқади. У Э. Золя, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой асарларини берилиб ўқийди. Гауптман насрий асарлар ёзган бўлса-да, лекин драматург сифатида танилган.

Гауптманнинг драматургияси ҳаётнинг турли томонларини акс эттиради. «Қуёш чиқиши олдидан», «Тўқувчилар» драмалари ижтимоий-сиёсий масалалар, «Ёлғизлар» психологик воқеалар, «Чўккан қўнғироқ» афсонавий-мифологик мавзуга бағишланган. Драматургининг адабий методи мураккаб. Унинг ижодида натурализм таъсири ҳам бор. немис романтик анъаналари ҳам кўринади, аммо Гауптман драмалари ўз моҳияти билан асосан, реалистик руҳдадир.

«Қуёш чиқиши олдидан» (1889) — Гауптманнинг биринчи йирик драмасидир. Асарда деҳқонларга қарашли ерларда кўмир кони топилганидан сўнг, унинг эгаларининг бойиб, маишатга берилиб кетиши тасвирланади. Шундайлардан бири деҳқон Краузедр. Бу оиладагилар ўша муҳит нуқсонларини ўзларида мужассамлантирган кишилар. Краузе кўп ичди. Унинг хотини ҳам маишатпараст, мижгов аёл, катта қизи Марта ичкиликка мубтало бўлган. Мартанинг эри инженер, конда ишловчиларни қаттиқ эксплуатация қилади. У ҳам ичкиликдан ўзини тийламайди. Бу чиркин муҳитга, айниқса инженер Гофманга унинг университетда бирга ўқиган дўсти, социалист Альфред Лот қарши қўйилган. Эркин фикрли бу студент ўқишдан ҳайдалган ва икки йил қамоқда ўтириб чиққан. Лот буржуа жамияти юзага келтирган адолатсизликларни қаттиқ қоралайди. «Тер тўкиб ишлаган меҳнаткаш оч қолиб, текинхўр фароғатда яшаса, бу бемаънилик эмасми?!» дейди у. «Барча одамлар бахтли бўлсалар, мен ҳам бахтлиман», дейди Лот. Шундай яхши фикрлар билан яшаган Лотда ножўя ҳаракатлар ҳам бор. Краузелар наслида алкоголизм таъсири борлигини билгач, у Краузенинг кичик қизи, севгилиси Еленани ташлаб кетади.

Бу масалада Гауптман ўша вақтда кенг тарқалган физиологик таълимотга суянади. Бу назария адабиётда Эмиль Золянинг «Ругон Маккарлар» эпопеясига кирган романлари ва Ибсеннинг «Арвоҳлар» драмасида ўз ифодасини топган эди.

Қаҳрамон Лотнинг чегараланган қарашлари Еленани бахтсизликка олиб боради ва унинг ўлимига сабабчи бўлади.

Лекин драмадаги бош конфликт алкоголизм масаласи эмас,

балки социалист Лот билан капиталист Гофман ўртасидаги зиддият асосига қурилган синфий курашдир.

Пьесада шахтёрларнинг жуда оғир аҳволи реал кўрсатилган. Шунинг учун бу асар негизда физиология эмас, балки социал ҳодисалар ётади, бинобарин, пьеса ижтимоий драматир. Шу билан бирга, драмада натурализм таъсири ҳам мавжуд. Бу таъсир юз бераётган воқеаларни умумлаштирмай, фақат қайд қилишда очиқ кўринади.

«Тўқувчилар» (1892) драмаси Силезия ишчиларининг 1844 йилдаги қўзғолонларига бағишланган. Асарни ёзишдан олдин Гауптман турли ҳужжат ва манбаларни ўрганган. Бу материаллар унга инсон қашшоқлигининг даҳшатли фожиаларини кўрсатган ажойиб драма яратишга ёрдам беради. Полиция дастлаб пьесанинг саҳнада ўйналишига рухсат этмайди. Фақат 1894 йилдагина драматург асарини томошабинга кўрсатишга муваффақ бўлган ва катта шуҳрат қозонган.

Силезия тўқувчиларининг оғир аҳволини ёзувчи турли воситалар орқали очиб беради. Бу уларнинг маъюсқийфалари, эски-туски кийимлари тасвирида ҳам кўринади. Фабрикант идорасидагилар деҳқон-тўқувчилар билан қўпол муомала қиладилар. Уларга зулм ўтказадилар, ҳисоб-китобда алдайдилар. Оч қолган ишчи оилаларининг сон-саногини йўқ. Одамлар дармонсизланиб кўчаларда йиқилиб қоладилар. Айниқса, кўп болали хонадонлардаги аҳвол фожиали. Баумерт ва Гильзе оилалари байрам кунлари ит гўшти ейдилар. Бундай чидаб бўлмас аҳвол капиталист-эксплуататор Дрейсигерга қарши туғилган халқ норозилигини қўзғолонга айлантириб юборади.

Асарда Баумерт, Анзорге, Луиза халқ қасоскорлари сифатида тасвирланади. Драманинг асосий қаҳрамонлари коллектив-тўқувчилар оммаси. Лекин уларнинг жасур бошлиқлари ҳам бор. Шулардан бири Беккер ва яқиндагина ҳарбий хизматдан қайтган тўқувчи Егердир. Беккер «эскича яшашдан кўра, ўлган яхшироқ», дейди. Тўқувчилар, «Қонли жазо» қўшигини айтиб, кўча бўйлаб борадилар. Айрим золимларнинг номларини ҳам тилга оладилар. Хўжайинлар бундай жанговар қўшиқдан ғазабга келадилар. К. Маркс уни «жасуруна кураш чақириги» дан иборат қўшиқ, деб таърифлаган эди.

Қўзғалган ишчилар полиция маҳкамасига бориб, Егерни қамоқдан озод этадилар. Улар фабрикант уйига бостириб кириб, саройини вайрон қиладилар. Қўрқувга тушган Дрейсигер зўрға жазодан қочиб қутулади.

Гарчи исён тўқувчиларнинг капиталистик зулмга қарши стихияли жавоби сифатида берилса ҳам, ёзувчининг хайрихоҳлиги эзилган халқ томонидадир.

«Тўқувчилар» драмаси омма онгига таъсир этувчи инқилобий руҳ билан сугорилган. Бу руҳ асарнинг чуқур ғоявий мазмуни ва бадиий юксаклигини ҳам белгилайди.

Гауптман Октябрь инқилобининг моҳиятини тушуниб етмайди. Лекин у уруш ва зўравонликни қоралаб, Волга бўйида

қурғоқчилик ва интервенция туфайли оч қолган кишиларга ёрдам уюштириш ҳақидаги Горький чақириғини маъқуллайди. У урушга инсоният яратган буюк ихтиролар, санъат асарларини қарши қўйди.

Гауптманнинг 20—30-йиллардаги ижодида урушга қарши чақириқ кайфиятлари акс этган. Жумладан, «Герберт Эберман»да (1922) урушнинг ҳалокатли таъсири кўрсатилса, «Доротея Ангерман» (1926) драмаси немис муҳожирларининг Америкадаги оғир турмушига бағишланади.

«Кун ботиш олдидан» («Ҳаёт шоми», 1932) драмасида эски немис маданиятининг емирилиши, беор ва гердайган буржуа корчалонларининг зўравонликка интилишлари ҳажвий бўёқларда берилган.

Асарнинг бош қаҳрамони қадимги герман маданияти вакиллари билан бири нашриёт фирмасининг бошлиғи, диёнатли ва ишчан кекса Клаузендир. Иш билан банд бўлган Клаузен тўртта боласининг бир-биридан фарқ қилишларини сезмайди. Улар Гёте даври маданий кишиларига ўхшамайдилар. Номлари жангдор, лекин ўзлари инсонийликдан маҳрум одамлар. Катта ўғли Вольфганг фақат ўз манфаатини кўзлайди. Қизи Оттилия фаросатсиз, худбин Кламротга теккан. Бу шахс туғулиб келаётган фашист-фиртқичларни эслатади. Беттина йиғлоқи қиз, гўё у спортга телбаларча берилган кимса, Эгерт содда ва лақма. Уларнинг ҳар бирида янги немис зиёлисининг турли томонлари акс этган. Лекин уларда муштарак аломатлар ҳам бор. Бу, фарзандларнинг бойликка муккасидан кетганликларида кўринади.

Хотини вафот этгандан кейин Клаузен оиласида ҳам, яқинлари доирасида ҳам ўзини яқка-ёлғиз ҳис этади. У оддий оиладан келиб чиққан ёш қиз Инкенни яхши кўриб қолади. Унинг ўғил-қизлари эса бундай никоҳга тиш-тирноқлари билан қарши. Улар отанинг камбағал қиз билан яқинлашишини ўз манфаатларига берилган зарба, деб тушунадилар, ота меросидан маҳрум бўлишдан кўрқадилар. Клаузеннинг асабийлашганини билган фарзандлар ўзларининг ёмон ниятларини сездириб қўядилар. Шунинг учун у ўғлига заҳархандалик билан: «туғилганингда хурсанд бўлганимдан сени бағримга олган эдим, мен ўз қотилимни кўксимга олган эканманда»,— дейди. Болалар тил бириктириб, отани руҳий касалликка йўлиққан, деб гап тарқатадилар. Ниҳоят, бундай ҳийла-найрангларга бардош беролмаган Клаузен заҳар ичиб ўлади.

Драмада оддий кишилар образи чуқур самимият билан тасвирланган. Меҳнаткаш халқ вакиллари боғбон Эбиш, Клаузеннинг хизматкори Винтер, ҳаммадан кўра мусавфо қалб эгаси камбағал қиз Инкен шундай кишилар образидир. Инкен ёши улуғ Клаузенни севади ва ҳеч нарсадан чўчимасдан ўз севгисини ҳимоя қилишга тайёр туради. Драматург бу образ орқали оддий кишиларга нисбатан ўзининг самимий муносабатларини ифодалайди. Гауптман асарда мантиқий ривожланиб

борувчи сюжет орқали характерларни усталик билан очиб, ижтимоий проблемаларни равшан кўрсатиб беради, кучайиб бораётган буржуа реакциясини фош этади.

Фашистлар давлатни босиб олган вақтда Гауптман Германияни ташлаб, чет элга кетмаган бўлса-да, лекин у «ички мухожирлик»да яшайди. Нацистлар унга тажовуз қилишга журъат этолмайдилар. У ўтмиш воқеаларига атаб пьесалар яратади, бироқ бу пьесаларда замон ҳаётига ишора қилингани сезилиб туради. Булар антик мавзудаги «Ифигения Авлидада» (1934), «Ифигения Дельфада» (1941), «Агамемноннинг ўлими» (1944), «Электра» (1945) драмаларидир.

Гауптманнинг кўп пьесалари Германиядагина эмас, Россия ва Францияда ҳам сахнага қўйилиб катта муваффақият қозонади. Унинг асарларига Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький юқори баҳо берганлар. М. Горький Нижний Новгородда сахнага қўйилган «Қуёш чиқиши олдидан» спектаклига тақриз ёзиб, унинг эксплуататорлар синфига қарши ижтимоий фош этувчи мазмунини кўрсатиб ўтади.

Гауптман 1946 йилда 83 ёшида вафот этди. Унинг энг яхши пьесалари ГДР театрлари сахналаридан тушмай келмоқда. «Қун ботиши олдидан» («Ҳаёт шоми») драмаси совет театрларида, шу жумладан, ўзбек сахнасида ҳам катта маҳорат билан ўйналган.

1917 ЙИЛДАН СЎНГГИ ДАВР НЕМИС АДАБИЁТИ

Октябрь социалистик революциясининг ғалабаси жаҳоншумул тарихий аҳамиятга эга эди. Унинг таъсири остида Германияда инқилобий ҳаракат кучаяди, иш ташлашлар келиб чиқади. Ишчилар Совет Россияси билан тез сулҳ тузилсин, деб талаб қиладилар. Қизил Армия Петроград яқинида немис армиясини тор-мор этади. 1918 йилнинг март ойида Советлар республикаси билан Германия ўртасида Брестда сулҳ имзоланади. Ғарбий фронтда ҳам Германиянинг ҳужуми муваффақиятсиз тугайди. Герман армиясида бузилиш авж олади. 1918 йилнинг 9 январида Германияда инқилобий воқеалар бошланиб кетади. Император Вильгельм II чет элга қочади. Германия урушда енгилиб, таслим бўлади. 1919 йилнинг 1 январида Германия компартияси тузилади. Унинг таъсири ўсиб бораётганидан чўчиган буржуа ҳукумати ур-йиқит уюштириб, ишчилар синфининг авангардига зарба беради. Немис пролетариати ҳокимиятни қўлга олиш учун етарли тайёргарликка эга эмас эди. 1919 йилнинг январь ойида Қарл Либкнехт билан Роза Люксембург ёвузларча ўлдирилганидан сўнг реакция қутуриб хуруж қилади.

Буржуа (Веймар) республикаси қарор топади. Гитлернинг национал-социалистлар деб аталмиш фашистик партияси пайдо бўлади. Веймар республикаси даврида (1918—1933) ишчилар синфи реакцияга қарши курашга отланади. Рур (1933), сўнгра

Гамбург ишчилари қўзғолонлари (1937), Берлин ишчиларининг инқилобий чиқишлари бунга яхши далилдир.

Социал-демократлардаги сотқинлик, демократик кучлардаги ушшоқликнинг етарли бўлмаслиги натижасида 1933 йилнинг февраль ойида фашистлар давлатни босиб оладилар ва тараққийпарвар кучларга қарши ур-йиқитни кучайтириб юборадилар.

Испан республикасига қарши фашистлар тўдаси исён кўтаргач, немис антифашистлари ҳам интернационал бригада составида франкочи фитначиларга қарши урушда (1936—1939) қатнашадилар. Коммунист ёзувчи Людвиг Ренн II Интернационал бригаданинг штаб бошлиғи, Вилли Бредель эса немис батальонининг комиссари бўлади. Фридрих Вольф, Эрих Вайнертлар ҳам офицер, жангчи ва сиёсий ходим сифатида хизмат қиладилар.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида кўп немис ёзувчилари иттифоқчилар қаторида туриб, фашистларга қарши урушда иштирок этадилар. СССРда муҳожирликда яшаган Э. Вайнерт, В. Бредель, Ф. Вольф, И. Бехер ва бошқалар фашистларга алданган немис асир солдатлари ўртасида гитлерчи фашистлар давлатининг емирилиши муқарар эканини айтиб, тушунтириш ишлари олиб борадилар.

Немис инқилобий адабиёти Октябрь социалистик революциясининг галабаси ва Германиядаги революцион воқеалар таъсири остида юзага келиб, ривож топади. Немис пролетариатининг доҳийси Карл Либкнехт «Ишонч» (1919) шеърида инқилоб галабаси муқаррар эканини кўрсатса, Иоганнес Бехер ўз шеърларида ёш Совет республикасини мадҳ қилган.

Фашизмга қарши яширин кураш олиб борганлар орасида Шүльц-Бойзен (1909—1942) бўлиб, у прогрессив журнал нашр этади, брошюралар чиқаради. Улар бир тўда антифашистларни концлагердан қутқариб, чет элга кетишларига ёрдам берадилар.

Яширин ҳолатда иш олиб бораётган антифашистлар ичида А. Кукхоф (1887—1943) ҳам бўлган. Фашистлар Германияси Совет Иттифоқига хиёнаткорона ҳужум қилган вақтда у ақлий ва жисмоний меҳнат аҳллари ва ҳарбийларга мурожаат этиб, ўз қуролларини гитлерчиларга қарши қаратишга ундади. Кукхоф фашизмни фош этувчи шеърлар ҳам ёзган. Қамоқхонада битган «Диалог»ида ижод ва сиёсатни бир-биридан ажратиб қўйган буржуа зиёлиларига қарама-қарши инқилобий жангчи билан шоир ўртасидаги бирлик мавжудлигини кўрсатади.

Рудольф Леонгард (1889—1953) Роберт Ленцер тахаллуси билан фашизмга қарши шеърлар нашр қилдирган. Улар оккупациячи немис армияси орасида ва Германияда яширинча тарқатилган, шоир «Шарқий фронт» шеърида солдатларга мурожаат этиб, жирканч урушни тўхтатишга ундаса, «Германия»да халқ номидан гапириб, мамлакатни ҳалокатдан сақлаш йўли—тинчлик ва эркинлик йўли эканини кўрсатади. Леонгард фашистлар Германияси тор-мор этилгач, ватанига қайтиб, янги, демократик Германияни барпо этишда фаол қатнашган.

XIX асрнинг охирларида капиталистик тартиблар туғдирган ижтимоий зиддиятлар акс этган реалистик асарлар юзага келадди. Танқидий реализм методи, айниқса, ака-ука Генрих ва Томас Маннлар ижодида очиқ кўринади. Бу ёзувчилар ўзлари яратган тарихий романиларида ўтмиш воқеаларига боғлиқ равишда зулм ва адолатсизликларни қоралаб, гуманистик қарашларни ҳимоя қиладилар. Тарихий роман фашизм даҳшатларига қарши курашда тараққийпарвар ёзувчилар қўлида кучли ғоявий қурол бўлиб қолади.

Немис антифашист ёзувчиларидан энг йириги Генрих Манн-дир.

ГЕНРИХ МАНН

(1871 — 1950)

Ҳаёти ва ижоди

Г. Манн XIX асрнинг сўнги чораги ва XX асрнинг биринчи ярмида ижод қилган немис тараққийпарвар адабиётининг йирик вакили, антифашист ёзувчидир. У мураккаб ижодий йўлни босиб ўтди. Ёзувчининг илк асарларида мавҳум гуманизм ҳукмрон бўлса, сўнги ижодида халқ манфаатлари ўзининг чуқур аксини топди.

Генрих Манн Любек шаҳрида бой ва маданиятли бюргер — савдо иши билан шуғулланувчи оилада туғилди. У ёшлиғида тижоратни ўрганди. Франция ва Италия бўйлаб саёҳатдан сўнг унда адабиётга қизиқиш кучаяди. Атрофини ўраб олган буржуа ҳаётига танқидий муносабатда бўлади. Биринчи мустақил асари «Шарбат қирғоқлари»да («Орзу қилинган жойда», 1900) унинг фош этувчи сатираси очиқ кўринади.

«Шарбат қирғоқлари» романининг қаҳрамони чекка вилоятдан келган камбағал студент Андреас Цумзедир. Унга Берлиннинг ғарбий кварталли—биржачилар, банкирлар, савдогарлар, етқин буржуа журналистлари яшайдиган бой маҳалла, 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.

Туркхеймерлар муҳитига тушиб қолган студент Андреас Цумзе банкирнинг хотини Туркхеймер хонимнинг диққатини ўзига тортади. Дастлаб у ўз бахтига ишонмайди, аста-секин ўзини ушлаб олади, сўнгра у сурбетлик билан Туркхеймер хонимга ҳам. хўжайиннинг маъшуқаси Агнесса Мацкега ҳам яқинлашади. Бу эса жинит одамнинг бойлиги ва ҳукмронлиги учун ўз хўжайинидан олган қасосининг бир тури ҳисобланади. Найранг-



лари фoш бўлгач, орзу қилинган жой—шарбат қирғoқларидан қувилган Андреас Цумзе тақдирига бўйсунди. Хўжайин «одам-гарчилик» қилиб, уни Агнессага уйлантириб қўяди ва кичик нафақа белгилаш билан ундан халос бўлади.

Буржуа муҳитида салбий қаҳрамоннинг кўтарилиши принципсизлик ва фақат шахсий манфаатни кўзлаш асосида юзага келишини, сўнгра турли зиддиятларга учраб, охирида юзтубан кетишини ёзувчи Андреас Цумзе образида ёрқин кўрсатиб берди.

«Мабудалар» (1902—1903) трилогиясида ижтимоий ҳаёт, санъат ва муҳаббат масалалари тасвирланади. Асар қаҳрамони герцогиня Виолента Ассидир. У шимолдан Италияга бостириб келган қадимги жаҳонгир норманнлар уруғига мансуб бўлиб, ёшликдан ўз авлодининг босқинчилик урушлари ва жасоратлари ҳақидаги хотиралар билан яшайди. Ундаги фавқулодда ирода, юксак гўзаллик, ман-манликка интилиш ҳам ўшанинг оқибатидир. Асси онгли равишда турмуш шод-хуррамлигини, гўзаллик нашидасини тотиб кўрмоққа интилади, оддий одамлар ҳаётига эса, лоқайдлик билан қарайди.

Генрих Маннинг социал-психологик ва ҳажвий руҳдаги «Унрат муаллим» (1905) романининг бош персонажи эрлар гимназиясининг кекса ўқитувчиси Рат бўлиб, ўқувчилар унга «Унрат» лақабини қўйганлар. Чунки у болаларни монархга садоқат, «мангу хизматга муҳаббат» руҳида тарбиялашга интилади. Унда ҳаммага даҳшат солиш каби истак зўр. Унинг нутқларида расмий (юзаки) тантаналилик бор. «Агар мен,—дейди у,—ўқувчиларга классик идеалларни фақат бекорчи ҳаёл сифатида туншунтирсам, у вақтда ўзимга бўлган ҳурматни йўқотган бўлур эдим». Унинг тилида *чунки, ҳаттоки, бинобарин, яъни, масалан,* сўзлари кўп ва ўринсиз ишлатилади. Ёзувчи бу ночор одами рази орқали мискин немис ҳаётини масхара қилади.

Унрат буржуа Германияси воқелигини ўзида мужассамлантирган типик мешчан образидир.

Биринчи жаҳон уруши йилларида Г. Манн урушга қарши антиимпериалистик мавқени эгаллади. Германияда кучайиб бораётган революцион ҳаракатга ижобий муносабатда бўлди.

«Империя» Г. Манн ҳажвиётининг юксак намунаси «Империя» трилогиясининг биринчи романи «Содиқ фуқаро» (1914)дир. Унда зўравонлик ва монархия тартибларининг ҳимоячиси, «масъулиятни ҳис этмайдиган шовинист» образи яратилади. Романининг бош қаҳрамони Дидрих Гесслинг. Ижтимоий ҳаётдан узоқ, қўрқоқ, филистр-мешчан бу одам эксплуататор бўлиб қолгач, жамият тараққиёти учун хавфли кишига айланади.

Ёзувчи, Дидрих Гесслинг характерини юзага келтирган ярамас муҳитни, ёмон таъсирни кўрсатади. Кичик бир қоғоз фабрикасига хўжайинлик қилган отаси оилада қўпол бир одам бўлган. Лапашанг Дидрих отасидан қўрқади ва шу туфайли ҳурмат қилади. Дидрих мактабга ҳам йиғлаб боради. Дарсларини билмаган вақтда кўзларига ёш олади. Бундай ҳолат наф келтиргач,

энди бу нарса одат тусига киради. Мактабни битиргач, Берлинга ўқишга боради. У ерда миллатчи буржуа ёшлар ташкилоти «Янги тевтония» сафига киради.

Дидрих вояга етгач, уйда зулм ўтказувчи золим эрга айланади. У хотинини ўзига тобе тутади, она эса болаларини ўзига бўйсундиради. Дидрих болаларини кичик хонаки итга озор беришга ўргатади. Отаси вафотидан сўнг ўзини эркин тутган Дидрих фабриканинг эгаси бўлади ва ишчиларни қаттиқ эксплуатация қилиши натижасида катта фойда ола бошлайди.

Дидрих ўзига бўйсунувчиларга нисбатан ўта қўпол ва шафқатсиз, аксинча ўздан юқори турувчи амалдорларга эса, итоаткор шахс. Бир кун у Берлинда кайзернинг ўтиб кетаётганини кўриб қолади. Турган жойи балчиқ бўлишига қарамай, ўша ерда тиз чўкиб, император Вильгельмга таъзим қилади. Бу эса унга содиқ фуқаро эканини билдирар эди. Дидрих ишчиларга «ички душман» деб, уларнинг ўз аҳволларини яхшилашга қаратилган ҳар бир ҳаракатига «исён» деб қарайди, уларни «янчиб ташлаш»га ундайди. «Биз қўрқмаймиз, кайзеримиз биз билан», деб чиранади. Унда агрессорлик кучли, айни чоқда меҳнатчилардан қаттиқ қўрқади ҳам.

«Содиқ фуқаро» романида Г. Манн немис мешчанларининг мискин ҳаётини, буржуазиянинг миллатчилик, босқинчиликдан иборат сиёсатини масхара қилди. Дидрих Гесслинг немис ҳукмрон табақаларининг мунофиқлик ва ёвузликларини акс эттирган типик образдир.

«Империя» трилогияси («Содиқ фуқаро», «Қамбағаллар», «Бошлиқ») дан сўнг ёзувчи ижодининг янги даври бошланади.

1933 йилда фашистлар давлатни босиб олгач,

«Генрих IV»

Г. Манн ижодида катта бурилиш рўй беради. У Германияни ташлаб кетишга мажбур бўлади. Гитлерчилар адиб асарларини ёқадилар, ўзини эса санъат академияси аъзолигидан чиқарадилар. Дастлаб у Прагада яшайди, сўнгра Францияга кетади. У ерда фашизмга қарши фаолиятини давом эттириб мақолалар ёзади. Агар у дастлабки ижодида («Унрат муаллим», «Содиқ фуқаро») фашизмни юзага келтирган муҳитни кўрсатса, энди у сариқ вабо—фашизмни, унинг қонхўр бошлиқлари—Гитлер, Геринг, Геббельснинг кирдикорларини кескин фош этади («Нафрат», 1933). Бундан сўнг ёзган «Шундай кун келади», «Мардлик» каби публицистик асарларида эса ҳақиқат учун мардонавор курашчилар—Эрнест Тельман, Рудольф Клаус ва Эдгар Андрэ образларини фашистларга қарши қўйди.

Г. Манн шу даврда Генрих IV ҳақидаги эпопеясини яратди. Бу «Генрих IV нинг ёшлиги» ва «Генрих IV нинг етуқлик даври» (1935—1939) деб аталувчи икки томдан иборат романдир.

Г. Манн Генрих ҳақидаги асарида Франциянинг XVI асрига мурожаат этади. Уша вақтда ўзаро уруш, диний низолар авж олган эди. Айни чоқда бу даврда абсолютизм ҳокимияти мустаҳкамланиб, унинг ўзбошимча феодалларга қарши кураши ҳам кучайган эди. Асар персонажларининг кўпи тарихий шахслар.

Франция тахтида феодализмнинг сўнги вакилларида бири қиролича Екатерина Медичи ўтиради. У ўз ҳукмронлигини сақлаб қолиш учун ҳар қандай жирканч воситаларни қўллашдан ҳам қайтмайди. Ханжар фойда бермаган жойда заҳарни ишга солиб, ўз рақиблиларини бартараф этади. Бу вақтда протестантка-қиролича Навваррскаянинг ўғли, ёш шаҳзода Генрих (сўнгра Генрих IV) қишлоқда, буваси қўрасида, деҳқон болалари ўрта-сида ўсади. Қиролича Екатерина душман партиясини заифлаштириш ва давлатни ўз қўлида сақлаб қолиш мақсадида қизини протестантларнинг бошлиғи Генрихга бериб, шундай йўл билан уни ўзига бўйсундирмоқчи бўлади. Екатеринанинг ўз ўғиллари Карл IX ва Генрих III мамлакатни идора этишга ноқобил кимсалар эди. Генрихнинг сарой қўшинида хизмат қиладиган отаси тўсатдан ўлади, кўп ўтмай онаси католиклар қўлида заҳарланади. Унинг ўзи учун ҳам катта хавф туғилади.

Генрих Екатеринанинг қизи Маргарита Валуага уйланиш ва тўйни ўтказиш мақсадида ўзининг протестант (гугенот) қўшинлари билан саройга келади. Лекин бу қадар кўп протестантларнинг келиши Париж католикларини ғазабга солади. Екатерина шаҳар аҳолисининг бундай кайфиятидан усталик билан фойдаланади. У тинч дам олаётган протестантларга қарши 1572 йилнинг 24 августи (авлиё Варфоломей кунига ўтар кечаси)да ёппасига ур-йиқит ушютириб, кўплаб кишиларнинг бошини танасидан жудо қилдиради. Генрих эса, Лувр саройида тутқундек қолади. Варфоломей кечасидаги қонли воқеалардан кўзи очилган йигит саройдан қочади.

Бундан сўнгра Генрих IV ўз протестант—гугенот қўшинлари сафини мустаҳкамлаб, ўз таъсир доирасини кенгайтиради. Деҳқонларнинг аҳволини яхшилашга ваъдалар бериб, улар билан яхши муносабатда бўлади, хушчақчақ қазиллар қилади. Генрих ҳамма жангларда бевосита ўзи қатнашади, кўп шаҳар, қишлоқларни қўлга киритиб, янада обрў орттиради. У энди Парижга ҳужум қилиб, уни қўлга киритади ва тарқоқ Францияни бирлаштиради, халқдан олннадиган солиқларни камайтиради.

Энди унинг олдида Францияни испан қироли Филиппга бўлган қарамликдан халос этиш вазифаси турар эди. Лекин Генрихнинг бу орзуси амалга ошмайди—у катта жангга тайёргарлик кўраётган бир вақтда ёлланган чет эл агентлари томонидан ўлдирилади.

Қаҳрамон Генрих IV асарнинг биринчи қисмида гугенотларнинг бошлиғи сифатида камситишларга қарши шахсий ўч олиш йўлидан борса, кейинчалик секин-аста ақлий такомилга эришиб, мамлакатнинг бирлигини юзага келтирувчи йирик ҳарбий қўмондон ва халқпарвар давлат бошлиғига айланади.

Асарда Генрих IV Уйғониш даврининг илғор кишиси сифатида берилади. Унинг дўстларни орасида файласуф Монтен, шоир Агриппа д'Обинье ҳам бор. Ёзувчи Генрих IV ни «қўлида қуроли бор отдаги гуманист», деб атайди. У ҳам мутафаккир, ҳам саркардадир. Бу билан Г. Манн моддий ва маънавий кучлар бир-

лаштирилгандагина адолатга эришиш, ёвуз душман устидан галаба қилиш мумкин, деган фикрга келади.

Ёзувчи «Содиқ фуқаро» романида фашизмни келтириб чиқарган ярамас муҳитни тасвирлаган бўлса, Генрих IV ҳақидаги эпопеяда уни қандай йўл билан енгиш мумкинлигини аниқ кўрсатиб беради. Ёзувчи Генрих IV ни «халқпарвар арбоб», деб таърифлайди. Тарихий Генрих жуда ҳам бундай ижобий сифатларга эга эмас. Бироқ бу асар фашизм таъқибига учраган адиб томонидан ёзилганини назарга олганда, Генрих IV нинг идеаллаштирилиши сабаби равшанлашади.

1940 йилда фашистлар Германияси Францияни босиб олгач, Генрих Манн Америкага кетишга мажбур бўлади. Кекса адиб муҳожирликда ҳам фашизмга қарши асарлар яратади. Жумладан, 1943 йилда чиққан «Лидица» кинороманида фашистларнинг Чехословакияда қилган ваҳшийликлари, Лидице ва Лешчан қишлоқларига ўт қўйиши, бутун эркакларнинг отиб ўлдирилиши воқеалари кўрсатилади.

Ёзувчи «Давр обзори» (1944) публицистик асарида Германиянинг ўтмиши, фашизмнинг келиб чиқиши ва унга қарши немис халқи олиб борган мардонавор курашлар, шунингдек француз қаршилик кўрсатиш ҳаракати ҳақида сўз юритади. Айпиқса, ўз Ватанини ва Европа халқларини фашизм асоратидан қутқарган улуғ совет халқи ҳақида, Октябрнинг оламшумул аҳамияти хусусида катта ҳаяжон билан ҳикоя қилади. Генрих Манн гитлеризмнинг тор-мор этилиши билан немис халқини табриклайди. Касал бўлишига қарамай, бу кекса антифашист ёзувчи янги Германияни тузишда қатнашмоқни истайди. Лекин яхши ниятлари амалга ошмайди. Чунки АҚШ реакцион доиралари унинг ўз ватанига қайтишига имкон бермайдилар. Бунинг устига эзгу ишларини амалга оширишига тўсқинлик қиладилар. Шу туфайли оташқалб ёзувчи Генрих Манннинг яхши ниятлари ниҳоясига етмайди.

Г. Манн 1950 йилнинг 12 мартда тўсатдан вафот этади.

1945 ЙИЛДАН СЎНГГИ ДАВР НЕМИС АДАБИЁТИ

Совет халқи Улуғ Ватан урушида гитлеризмни тор-мор этиши билан ўз эрки ва мустақиллигини сақлаб қолди. Шу билан бирга, Европа халқларини фашизм қуллигидан озод қилди. Германиянинг бир қисмида демократик давлат—Германия Демократик Республикаси пайдо бўлди. ГДРда яшовчи илғор ёзувчиларнинг ижодида ғоявийлик ва маҳорат бирлиги масаласига алоҳида диққат этилмоқда. И. Бехер, Э. Вейнерт, Ф. Вольф, Б. Брехт ва бошқалар социалистик мавқеда туриб ижод қила бошладилар. Анна Зегерс, Вилли Бредель, Ганс Мархвица, Людвиг Ренн, Куба, Клаудиус, Херлинлар Германия Демократик Республикаси ва унинг янги маданияти учун ҳормай-толмай хизмат қилиб келдилар.

(1900—1983)

Хаёти ва ижоди

Анна Зегерс немис адабиёти-да социалистик реализм методи билан ижод эта бошлаган коммунист — ёзувчи, йирик жамоат арбоби, ГДР ёзувчилар ташкилотининг раҳбарларидан бири эди. У жаҳон Тинчлик кенгаши ва Халқаро Ленин мукофоти комитети аъзоси эди. «Халқлар ўртасида тинчликни мустаҳкамлаш учун» Халқаро Ленин мукофоти лауреати (1951). Ёзувчи 1951, 1959, 1971 йилларда ГДР миллий мукофотлари билан ҳам тақдирланган.

Анна Зегерс—ёзувчининг адабий таҳаллуси. Унинг ўз номи Нетти Радвани бўлиб, Рейн дарёси соҳилида жойлашган Майнц шаҳрида бадавлат зиёли оила-сида туғилади.

Радванилар хонадони ва улар доирасидагилар либерал қарашдаги кишилар эдилар. Улар император Вильгельмнинг милитаристик сиёсатига эътиборсиз қараганлар. Веймар республикаси даврида эса улар Советлар республикаси билан дипломатик ва савдо алоқасини ривожлантириш тарафдорлари томонида турганлар.

Нетти Радвани Кёльн, сўнгра Гейдельберг университетларида ўқиган, адабиёт, тарих, санъатшунослик фанларини ўрганган. У улуг рус ёзувчилари Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой ва А. М. Горький асарларини берилиб ўқийди ва инқилобий руҳдаги студентлар доирасига яқинлашади.

Нетти Радвани ўз ижодини ҳикоялар ёзиш билан бошлайди. Бу ҳикоялардан баъзилари «Америка ваколатхонасига борадиган йўл бўйлаб» (1930) тўпламига киритилади. Ёзувчининг энг яхши ҳикояларида оддий кишилар тақдирига ачиниш сезилиб туради.

«Грубеч», «Циглерлар» новеллаларининг қаҳрамонлари ишсиз ва хонавайрон бўлган косиблардир. Тўпلامдаги характерли асар «Америка ваколатхонасига борадиган йўл бўйлаб»да гуноҳсиз Америка революционер ишчилари Сакко ҳам Ванцеттининг реакцион ҳукмронлар томонидан қатл қилинишига қарши Европа шаҳарларида кучайиб кетган норозилик намоишлари акс этган. Сакко ҳам Ванцеттининг жазоланишлари буржуа судининг адолатсизлиги ва инсонийликка зид эканлигини яна бир бор кўрсатди.



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 боғлиқ кетади. Асарда Шимолий денгиз қирғоқларида жойлашган балиқчилар посёлкасидаги воқеа тасвирланади. Оғир эксплуатация ва муҳтожлик натижасида эзилган ва сабр-тоқатлари тугаган балиқчилар қўзғолон кўтардилар. Исёнчилар кема эгаси—хўжайиннинг ўғлини урадилар, конторани вайрон қиладилар. Исёни бостиришга юборилган аскарлар билан олишадилар. Бу кураш стихияли бўлгани учун муваффақиятсиз тугайди. Балиқчиларнинг бу ҳаракати зўрлик билан бостирилади. Аммо улар келгусидаги ғалабаларига ишонч билан қарайдилар.

Кураш руҳи билан ёнган йигитлардан бири Андреас Брундир. Ота-онадан ёш етим қолган бу боланинг бахт ҳақидаги орзулари ўша шароитда барбод этилган. У оч қолган яқинларига ёрдам беришга ожиз. Ҳақорат қилган хўжайинга ташланган бу ўсмир қўзғолончиларнинг олдинги қаторида боради. Унинг фикр ва ҳаракатларида ғўрлик, тажрибасизлик кўринса ҳам, унда ўз озодлиги учун курашувчи мард кишиларнинг асосий хусусиятлари мужассамланган.

Германия коммунистик партиясига аъзо бўлиб кирган (1928) адиба ижтимоий ишларда фаол қатнашади. У барча эзилган халқларга Совет Иттифоқини ўрнак қилиб кўрсатади. Ижодий қарашларида янги ўзгаришлар юз беради.

1930 йилнинг ноябрь ойида А. Зегерс биринчи марта Совет Иттифоқига келади. У ҳам чет эллик бошқа меҳмонлар билан Харьковга боради. У ерда инқилобий ёзувчиларнинг II Халқаро конференциясида қатнашади. Капиталистик мамлакатлар чуқур инқироз ичида қолган бир пайтда совет халқлари эришаётган ғалабаларни кўриб, беҳад қувонади.

А. Зегерс Германияга қайтгач, Совет халқининг бунёдкорлик меҳнатлари ҳақида лекциялар ўқийди, суҳбатлар ўтказади. Бу вақтда фашистлар ҳар қандай йўл билан бўлса ҳам, давлатни қўлга киритишга уринмоқда эдилар. Уларга фақат Германия компартияси қаршилик кўрсатмоқда эди.

1932 йил сайловларида коммунистлар анча кўп овоз олади. Халқ оммасининг революцион онги кўтарилишидан чўчиган ҳукмрон буржуазия ва бошқа реакцион доиралар Гитлернинг ҳокимият тепасига келишига йўл очиб берадилар.

Коммунист ёзувчи Э. Войнерт, И. Бехер, В. Бредель, шунингдек А. Зегерс ҳам оғир шароитда ишчилар орасида тушунтириш ишлари олиб берадилар, мақола ва шеърлар ёзадилар. Зегерс фашизмга қарши кураш шароитида чиниқади, янги типдаги ёзувчи бўлиб етишади. Гитлерчилар тўнтаришидан сал олдин халқларнинг интернационал бирлиги ифодаланган «Йўлдошлар» (1932) китоби ёзувчининг ҳаётни революцион ўсишда кўрсатган биринчи асаридир. Романда Европа мамлакатларида оммага раҳбарлик қилаётган коммунистларни кўрсатади.

1933 йилнинг бошида фашистлар давлатни босиб олгач, А. Зегерс Францияга кетади. Уша ерда фашизм йиртқичликларини фoш этган асарлар ёзади. «Тельман ва Гитлер» китобида немис ишчилар ҳаракатининг доҳийси Тельманнинг ёрқин қиёфасини тасвирлайди, Гитлер авантюризмини қоралайди.

1939 йилда бошқа немис антифашистлари қаторида А. Зегерс ҳам Францияни ташлаб кетади. У Канадада яшайди. Германия фашизм асоратидан озод этилгач, А. Зегерс Ватанига қайтади (1946) ва янги, демократик Германияни барпо этишда фаол қатнашади.

А. Зегерс ижодида фашизмни тугдирган қабоҳатларни таҳлил қилиш асосий ўринда туради.

«Еттинчи бут» Романда 1937 йилнинг кузида Вестгофен концлагеридан қочган етти маҳбус ҳақида ҳикоя қилинади. Улардан олтитаси қўлга тушади ва қатл этилади. Фашистлар уларни миҳ-шийдали крестга боғлаб, қийнаб ўлдирадilar. Еттинчиси коммунист Георг Гейслер Голландия кемасида чет элга ўтиб кетади. Георгни жазолаш учун тайёрланган еттинчи бут (крест) бўш қолади.

Адиба Зегерс концлагердан қочганларга, хусусан Георг Гейслерга бўлган муносабатни тўғри кўрсатган. Китобхон одамлар уни ушлаб берармиканлар ёки ёрдам кўрсатармиканлар, деб катта ҳаяжон билан воқеани кузатиб боради.

Кўпчилик немис аҳолиси гитлеризмнинг даҳшатли иллатлари билан заҳарланган ва инсонийликни йўқотиб қўйган кишилар эди. Бунга бир деҳқон уйида яширинган қочоқни қишлоқ болаларининг тутиб беришга интилишлари мисолида кўриш мумкин. Коммунист Георгнинг укаси Гейни улардан қолишмайди. Георг ўз елкасига ўтқазиб партия намоёнларга олиб борган укаси нацистга айланган ва энди унда акасини гестапога тутиб бермоқ нияти ҳам йўқ эмас. Бир вақтлари севган қизи нозик Лени ҳам нацистга эрга тегиб, қўпол аёлга айланган. У Георгни танимагандек бўлади ва дайди кишидек уйидан ҳайдайди.

Фашистларнинг қўрқитиш, алдаш, таъқиб қилиш методлари натижасида онгсиз ва қатъиятсиз кишилар уларнинг мўмин қуллари бўлиб қоладилар ва улар жинoий ишлар қилишдан ҳам қайтмайдиган йиртқичларга айланадилар. Фашистлар даҳшати олдида довдираб қолган кекса ишчи Бахман ўз дўсти Валлоуни гитлерчиларга ушлаб беради. Лекин у охирида сотқинлигидан нафратланиб, ўзини ҳалок этади.

Фашизмнинг ваҳший антигуманистик хомхаёлларига берилган ва гитлеризмга кўр-кўрона эргашган лақма обивателлар, шунингдек, камситиш, таҳқирлаш ва даҳшатли жазолар олдида ўзини йўқотиб қўйган кишилар ўртасида нацистлар идеологияси таъсирга берилмаган ва охиригача инсонийликни сақлаб қолган одамлар ҳам бор.

Франц Маркер ва Пауль Редер—оддий ишчилар. Лекин уларда аста-секин ўзгаришлар рўй беради. Улар сиёсат билан

ҳам қизиқа бошлайдилар. Бир амаллаб тирикчилик ўтказишни ўйлайдиган, иккиланиб, ташвишли хаёлларга бериладиган бу дўстлар ўз заифликларини енгиб Георгга ёрдам қўлини чўзади.

Пауль Редер тўрт болаининг отаси. У хавфдан қўрқмай, Георгни бир кеча уйда сақлайди ва таниш кишилар орқали унинг чегарадан ўтиб кетишига ёрдам беради. Фашизм даҳшати олдидан тиз чўкмаган жасур одамлар қаторида доктор Левенштейн ҳам бор. У ҳам оиласи ҳаётини хавф остида қолдиргани ҳолда ўз ҳузурига кирган Георгнинг ярасини боғлаб қўяди.

Етти маҳбусдан иккитаси савдо иши билан шугулланган киши, учтаси соф қалбли деҳқон, косиб ва зиёли. Етти қочоқдан фақат иккитаси ҳақиқий антифашистлар. Булар революционерлар Эрнст Валлоу ва унинг шогирди Георг Гейслердир. Валлоу коллектив қочишни уюштирган киши. У сотқинлик натижасида ҳалок бўлади, лекин унинг йўлини шогирди давом эттиради.

«Барҳаёт ўликлар» А. Зегернинг «Барҳаёт ўликлар» (1949) романи 1918 йилдан 1943 йилгача бўлган воқеаларни ўз ичига олади. Булар Саксония ва Рурдаги синфий курашлар, президент сайловлари, Пруссия ҳукуматининг ағдарилиши, фашистлар иғвоси ва Рейхстагга ўт қўйилиши, нацистларнинг давлат тепасига чиқиши, Мюнхен битими, Иккинчи жаҳон урушининг бошланиши, немис-фашист армиясининг Сталинград бўсағасида тор-мор этилиши ва бошқалардир.

1919 йил январь ойида Берлин пролетариатининг революцион чиқиши вақтида ишчи Эрвин ўлдирилади. Унинг ўлимига офицерлар Клемм, Венцлов ва Ливенлар бевосита айбдорлар. Бу кишиларнинг ўтмиши қоронғи ва шубҳалидир. Ливен Прибалтикада рус оқ гвардиячилари қаторида туриб курашади. Венцлов эса, Хитойга революцион ҳаракатни бостиришда Чан Кайшига ёрдам беришга жўнаган. Саноатчи бойлар Клеммга ўхшаган авантюристларда миллатчилик руҳини кучайтиришга интиладилар ва айни чоқда бошқа мамлакат буржуа ҳукмронлари билан иқтисодий ва сиёсий алоқа боғлайдилар.

Асарда реакция, фашизм ваҳшийлигига немис пролетариатининг бошқа мамлакат меҳнаткашлари, хусусан Совет Иттифоқи халқлари билан интернационал бардамлиги ва революцион курашлари қарши қўйилган.

Бутун воқеа ишчи Эрвин, унинг оиласи ва ишчи дўстлари ҳаёти билан боғлиқ тасвирланади. Эрвин севган қизи Марияга ўзининг яширин революцион иши ҳақида гапирмоқчи бўлади, лекин айтишга улгурмайди. Чунки уни тўсатдан қамоққа оладилар ва қочишга интилди, деб отиб ташлайдилар. Мария Эрвиндан бўлган боласи Гансни боқиш ва тарбиялаш мақсадида катта ёшдаги ишчи-социалист Гешкега тегади. Улар қийинчилик билан болани тарбиялайдилар.

Мария ишчилар ўртасида фашистлар алдовига учмаган, мустақил, соғлом фикрли кишилардан бири. У фашизмнинг сиёсий қиёфасини тўла тушуниб етмаса ҳам, лекин унинг бошлиқлари халқни алдаётганликларини фаҳмлайди. Ганс ҳам фашистларга

қарши махфий курашда иштирок этади. У фашистлар армияси сафида урушга юборилади. Сталинград яқинидаги жангларда қатнашган Ганснинг Совет армияси томонига ўтмоқчи бўлганлигини сезиб қоладилар. Бир вақтлари унинг отаси Эрвинни ўлдирган офицер Венцлов буйруғи билан Гансни ҳам отадилар. Лекин Венцловнинг ўзи ҳам саросимага тушган, чунки фашистлар армиясининг ҳалокати яқинлашиб қолган эди. Венцлов Ганснинг жасадини кўриб, унинг отасини эслайди. Эрвиннинг ўлими олди-дан «Сизлар ҳозир мени ўлдиришларингиз мумкин! Лекин шонилманглар, сизларнинг ҳам навбатингиз келади!» деган сўзларини хотирлайди. Кўп ўтмай, фашистлар армиясининг ҳалокати яқинлашиб қолганини сезган Венцлов жиноятлари учун халқ ғазабига учрашидан қўрқиб, ўзини ўлдиради.

Асарда ишчи революционер Эрвин, Ганс образлари қаҳрамонлик тимсоли, ҳамиша навқирон ёшлик рамзи сифатида тасвирланади.

Анна Зегерс «Барҳаёт ўликлар» романида фашизмнинг даҳшатли қиёфасини фош этади. Унинг келиб чиқиши сабаблари, кучайиши ва давлат тепасига келишида унга ёрдам берган синфларнинг айбини ҳам очиқ кўрсатади. Адиба немис халқининг келажакига умидворлик билан қарайди. Революцион халқни йўқ қилиш мумкин эмас, озодлик йўлида фашизмга қарши курашиб ҳалок бўлган унинг азамат ўғилларининг иши ва образлари ҳамиша барҳаётдир.

Езувчининг «Аҳд» (1959) романида гитлеризм тор-мор этилганидан сўнг вужудга келган Германия Демократик Республикасида жуда қийин шароитда (озик-овқат ҳам, асбоб-ускуналар ҳам етишмас эди) янги ҳаёт қуриш жараёни акс эттирилади. Роман воқеалари 1947—1957 йилларни қамраб олади. Ишчилар бомбардимон қилиниши натижасида зарар кўрган Косиндаги металлургия заводини ишга туширишга киришадилар. Машиналарни ўз кучлари билан тузатадилар. Етишмаган қисмлар, асбобларни ўзлари ясайдилар. Заводда турли ёш ва турли қарашдаги ишчилар, хизматчилар ишлайдилар. Улардан баъзилари ҳали эски анъаналардан алоқаларни узмаган бўлсалар, бошқалари янгилик билан эскилик ўртасида иккиланиб турувчилар ва ниҳоят, учинчи тонфадагилар янги турмуш қуришга актив киришган кишилардир.

Америка разведкаси заводни техника мутахассисларидан маҳрум этишга уринади. Разведка шу мақсадда илгариги маъмуриятга яқин турган инженер Бютнерни ўз таъсирига олиб, заводда саботаж уюштирмоқчи бўлади. Бютнер Фарбга қочишга қарор қилади ва ўз орқасидан баъзи бир қатъиятсиз кишиларни эргаштириб кетади. Лекин кенг кўламда қуриляётган янги ҳаёт, демократик ўзгариш кўпчиликини ўзига тўғри йўл танлашга ундайди. Завод ёшлари келажакдаги порлоқ тақдирларини ўйлаб, ўз ватанлари—Германия Демократик Республикасига астойдил хизмат қилишга қатъий қарор қиладилар.

Ҳаёт ҳақиқатига ҳамма вақт содиқ бўлган Зегерс «Еттинчи

бут», «Барҳаёт ўликлар» ва бошқа романларида немис, шунингдек, жаҳон халқлари бошига оғир кулфатлар солган гитлерчи фашистларнинг йиртқичликларини фош этди. Дунёга ҳукмрон бўлишга интилган бу қора кучлар бутунлай тор-мор этилиб, мамлакатнинг бир қисмида демократик тузум ўрнатилган бир пайтда ёзган асарларида («Тинчлик», «Қайтиш», «Аҳд») энди адиба нацистлар томонидан алданган, азоб чеккан ва кўзи очилиб, янги Германияни барпо этишда онгли равишда қатнашаётган фидойи кишиларнинг реалистик образларини яратдики, булар Зегерс ижодининг чин моҳияти, унинг новаторлик характерини кўрсатади.

СКАНДИНАВИЯ МАМЛАКАТЛАРИ АДАБИЁТИ

Скандинавия мамлакатлари (Норвегия, Дания, Швеция) ўзига хос тараққиёт йўлига эга.

XIV аср охириларидан бошлаб Скандинавия мамлакатлари ўша вақтда ҳарбий жиҳатдан кучли Данияга қарам эди. Швеция XVI асрда унга тобеликдан холи бўлади. Норвегия эса, XIX аср бошигача Данияга итоат қилади. Наполеон мағлубиятга учраганидан сўнг, унинг таъсиридаги Дания ҳам илгариги мавқеини йўқотади. Норвегия унга бўйсунушдан қутулади. Лекин у 1814 йилда Швеция зулми остида қолади. Чет эл ҳукмронлигига қарши миллий-озодлик ҳаракати яна кучайиб кетади.

XIX асрнинг 70—80-йилларида Норвегия ва Швецияда саноат тез ривожлана бошлайди. Капиталнинг қишлоққа суқилиб кириши натижасида қулоқлар жонланиб, майда деҳқон хўжаликлари емирилади. Ишсизлар кўпаяди, пролетариат синф сифатида уюша боради. Ишчи забастовкалари юзага келади. Булар ижтимоий ҳаётга катта таъсир кўрсатади. Ниҳоят, 1905 йилда Норвегия Швеция таъсиридан бутунлай озод бўлади.

НОРВЕГИЯ АДАБИЁТИ

XIX асрнинг иккинчи ярмида Фарбий Европа учун характерли бўлган буржуа маданиятининг тушқунлиги кучайиб бораётган бир шароитда Норвегия ижтимоий ҳаётида, хусусан адабиётида кўтарилиш кўринади. Бу вақтга келиб, Ф. Энгельс П. Эрнстга ёзган хатида алоҳида таъкидлаганидек, сўнгги 20 йил мобайнида Норвегия адабиёт соҳасида шундай порлоқ даврни бошидан кечирадики, Россиядан бўлак бирон мамлакат бу борада фахрлана олмайди.

XIX асрнинг 80-йилларида Норвегия адабиётида Юнас Ли, Александр Холанн, Арне Гарборг каби иқтидорли реалист-романчилар, Б. Бьернсон, С. Лагерлеф, А. Стриндберг каби драматурглар ижод этганлар. Лекин дунё миқёсида машҳур бўлган ва ижтимоий-психологик драмага асос солган йирик норвег драматурги Генрих Ибсендир.

ГЕНРИХ ИБСЕН

(1828—1906)

Ҳаёти ва ижоди



Генрих Ибсен денгиз бўйидаги Шиен шаҳарчасида туғилади. Қайиқчи-савдогар отаси 1837 йилда ўз ишида синганидан сўнг Генрих мустақил ҳаёт кечиришга мажбур бўлади ва 16 ёшида Гримстаддаги дорихонага шогирд сифатида ишга жойлашади. Ибсеннинг илк ижоди шу ерда бошланади.

Оғир ҳаёт, атрофини ўраб олган адолатсизликлар Ибсенда буржуа-мешчан муҳитига танқидий қараш руҳини туғдиради. У ярамасликларга қарши шеърлар ёзади, карикатуралар чизади. 1848 йил революция таъсири остида ундаги исёнкорлик кайфиятлари яна кучаяди.

Венгриядаги революцияга бағишлаб, «Мадьярларга» деган шеър яратади.

Ибсеннинг биринчи драматик асари—«Катилина» (1848) да зулмга қарши исён, норозилик акс этса, «Норма ёки сиёсатчи севгиси» (1851) пьесасида буржуа либералларнинг сотқинлиги кўрсатилади.

Ибсен ижодининг миллий романтик даврида (1848—1864) ёзган асарларида Норвегиянинг ўз мустақиллиги учун олиб борган қизғин курашлардан иборат қаҳрамонона ўтмишини акс эттириб, ундан ўрناق олишга чақиради. Драматург ижодининг бу этапида юқорида тилга олинган 2 пьесасидан ташқари яна 7 та сахна асари ёзади: «Иван кечаси», «Эстротлик Фру Ингер», «Сулъхаигдаги зиёфат», «Олаф Лилиенкранс», «Хельгеланддаги жангчилар», «Севги комедияси», «Тахт учун кураш». Бу пьесаларнинг аксарияти тарихий воқеалар ёки Скандинавия афсоналари асосида яратилган бўлиб, уларда кучли шахс—қаҳрамонлар кўрсатилган.

«Эстротлик Фру Ингер» (1854) тарихий драмаси воқеаси XIV асрда юз беради. Бу вақтда норвег халқи Дания ҳукмронлигига қарши кураш олиб бормоқда эди. Давлатманд ва мағрур аёл Фру Ингер бу урушда салмоқли ҳисса қўшиши мумкин эди. Лекин ўғай ўғлининг келажагини—тахтга ўтиришини ўйлаб, душманга ён беришга интилади. У Ватан озодлигини эмас, балки шахсий манфаатини кўзлаши туфайли тўла мағлубиятга учрайди, яъни ўзи ҳам, ўғли ҳам фожияли ҳалок бўлади.

«Тахт учун кураш» (1863) драмасида феодал ўзбошимчиликларга қарши ягона давлат учун кураш ғояси акс этган. Воқеа ўзаро феодал жанжаллари кучайган XIII асрга оид бўлиб, асар қаҳрамони ёш қирол Хокон Хоконсендир. У мамлакат,

халқ манфаатларини кўзлаб ўз рақибни феодал-черков доиралари вакили Скулега қарши туради. У бу курашда деҳқон ва хунармандлар гуруҳига таянади.

Крепостной тутқунликдан холи, ўз эркинликларини сақлаб қолган норвег деҳқонларининг қўллашлари натижасида Хокон душманлари устидан тўла ғалаба қозонади ва мамлакатда тинчлик ўрнатади. Халқнинг ўз озодлиги ва мустақиллиги учун узоқ ўтмишда олиб борган қаҳрамонона кураш даврини акс эттириши билан Ибсен шекспирчасига тарихий—халқ драмаси яратди.

Реалистик драмалари Ибсен ижодининг иккинчи этапи (1864—1884)—реалистик даврини ташкил этади. Бу вақтда энди у Норвегиянинг узоқ ўтмиши,

қаҳрамонона кураши ҳақидаги эртақларни қаламга олмасдан, балки ўз замонаси воқелиги, буржуа жамияти қабоҳатларини бешафқат фош этишга киришади. Бу даврга хос пьесалари «Бранд», «Пер Гюнт», «Ёшлар Иттифоқи», «Кесарь ва галилеянци», «Жамият устунлари», «Қўғирчоқ уй», «Шарпалар» ҳамда «Халқ душмани» драмаларидир.

«Бранд» ва «Пер Гюнт» пьесалари воқеанинг фалсафий-психологик йўсинда талқин қилиниши билан бир-бирига яқиндир.

«Бранд» (1865) драмасида Шимолий Норвегиянинг чекка бир қишлоғида хизмат қилувчи букилмас ва қизғин табиатли пастор (руҳоний) Бранд образи яратилади. У буржуа жамияти иллатларини қоралайди. Лекин диний ғоя учун эмас, балки инсоннинг камол топиши, маънавий юксалиши учун курашади. У киши ўзининг ҳаётий идеали учун ҳамма нарсани тўла-тўқис, бекам-кўст қилмоғи лозим, акс ҳолда ҳеч нарса қилмаслик керак, деган йўсинда иш тутади.

Бранд дастлаб бойлик олдида инсоний ҳис-туйғуларини йўқотган онасига тўқнаш келади. Она ўлими яқинлашиб қолганидан сўнггина ўғлидан гуноҳларини кечиришни сўрайди. Бироқ руҳоний Бранд бутун мол-мулкни камбағалларга бўлиб беришдан бош тортган онасининг гуноҳларидан кечмайди. Ўзи ҳам оғир аҳволга тушиб қолади. Доктор касал боласини қутқариб қолиш учун уни жанубга—иссиқ томонга олиб кетиш зарурлигини айтади. Руҳоний эса эндигина ўзига қаратиб олган қавмларини ташлаб кетишни истамайди. У кўзлаган мақсад томон олға қараб бораверади. Ниҳоят, боласи ўлади. Қайғу ичида қолган хотини ҳам вафот этади. Шундай вазиятда ҳам у ўз йўлидан қайтмайди. Бундан сўнг Бранд давлат вакили—полиция чиновниги, дин вакили—катта руҳоний қаршилигига дуч келади. Лекин Бранд ўзининг қизғин сўзлари билан қавмларини қишлоқ ва черковдан ажратиб, тоққа—номаълум қаҳрамонлик ишлари томон бошлаб боради. Гўё тоғ орқасида қандайдир, ўзгача янги, соф ҳаёт бор, деб ўйлайди у. Бранднинг орқасидан эргасиб кетаётган одамлар дармонсизланиб, бирин-кетин йўлда қолиб кетадилар ва ҳалокатга учрайдилар. Охирида пастор Бранднинг ўзи ҳам якка қолади ва тоғ ўпирилишлари вақтида фожиали равишда ҳалок бўлади.

«Бранд» драмасида Ибсен буржуа жамияти даҳшатлари, мешчан ҳаёти, бевурдлик ва иродасизликка қарши ўт очади. Бранд ўз олдига асосий вазифа қилиб қўйган масалаларни бажаришда принципиал туради. Жуда катта тўсиқлар ҳам уни орқага қайтаролмайди. У оғишмас, иккиланишни билмайдиган киши образи. Лекин Ибсеннинг тарғиб қилаётган ғояси қоронғи бўлгани каби, Бранднинг хулқий қарашлари ҳам мавҳумдир. Драманинг камчилиги ҳам шундан келиб чиқади.

Плеханов Бранд образининг ижобий томонига, унинг ҳар қандай оппортунизмнинг мурасасиз душмани эканига диққатни жалб этган, шу билан бирга, аниқ мақсади йўқлиги ва халққа тўғри кураш йўлини кўрсатолмаганини ҳам таъкидлаган эди.

Исёнкорлик руҳидаги бу пьеса биринчи рус революцияси даврида Москва Бадий театри сахнасида қўйилади ва томошабинлар таҳсинига сазовор бўлади.

Агар Бранд бахт ва ахлоқий покизаликни ҳимоя қилувчи индивидуалист бўлса, «Пер Гюнт» (1866) асарининг персонажи Пер Гюнт ўз манфаатларини кўзловчи эгоист ва индивидуалистдир.

Пер Гюнт хушчақчақ, бебош, беқарор, мақтанчоқ, бойиш ва мартабага эришишни хаёл қилган йигитдир. Руҳоний Бранд ўзини тута билишни, бурчга содиқликни илгари сурган бўлса, Пер Гюнт, аксинча, ўз хурсандчилигини ўйлайди, шахсий манфаатини биринчи ўринга қўяди. У ўша замон буржуа жамиятининг барча иллатларини ўзида мужассамлантирган киши.

Пер Гюнтнинг ижобий томонлари ҳам йўқ эмас. У келишган, кувноқ, халқ эртакларини севадиган одам. Афсоналардаги қаҳрамонликларни, гўё ўзи қилгандек ишонтириб гапирадиган киши. Маст йигитлар унинг хаёлларини масхаралаган ёки камбағаллигидан кулганларида эртақлардаги қаҳрамонлар беихтиёр эсга тушади. Пер Гюнт онасини ҳурмат қилади, камтар қиз Сольвейгни севади, оғир аҳволда ётган онасини юпатади. Ибсен ўз асарида халқ эртақларидаги мотивларини сақлагани сезилиб туради.

Пер ўз муҳитидан узоқлашгани сари деҳқонларга хос ижобий фазилатларини йўқота боради, шароитга қараб тез ўзгаради. Булар асарда эртақ шаклида берилади. Пер ёвуз руҳ троллелар орасида улар қиёфасига киришга тайёр, ер остида бўлса ҳам Троллей қиролининг қизига уйланишга рози. У одамийликдан воз кечиб, ўзига дум боғлаб юришга ҳам тайёр. Фақат кўзининг ўйиб олинишига қарши норозилик билдиради. Агар Бранд образида кучли, иродали киши кўрсатилса, Перда заиф, иродасиз, бевурд кишининг барча нуқсонлари кенг миқёсда ва рамзий тарзда берилади.

Пер Гюнт Америкага бориб, қул савдоси билан шуғулланади, ўша ерда бойиб, юзсиз мешчанга айланади. Атрофдагилар унинг олдида пасткашликлар, хушомадлар қиладилар. Лекин охирида уни шилиб оладилар. Пер қариган кезларида ватанига қайтади. Энди у ёшлигида енгилтаклик билан қилган ҳаракат-

лари учун таъзирини ейди. Унинг манманлигидан асар ҳам қолмайди. Пер Гюнт ўлим талвасасида ётган бир вақтда илгари ташлаб кетилган ва 40 йил кутган Сольвейг пайдо бўлади. Бу аёл кўп йиллар ўтиб кетган ва қариб қолганлигига қарамай, уни унутмаган эди. Пер ёшлик жозибаси ва ижобий хислатлари билан Сольвейг қалбида муҳаббат уйғотган эди. Пер Гюнт Сольвейг қўлида жон беради. Сольвейг образи навқирон Норвегиянинг тимсолидир. Пер Гюнт ярим реал, ярим фантастик шахсдир, унда хаёлий қахрамон билан XIX асрнинг иккинчи ярмида яшаган норвег кишисининг белгилари қўшилган. Ибсен бу образни норвег фольклоридан олган. Сольвейгнинг жозибали қиёфаси, халқ эртаклари билан яқин боғланиш, бой фантазия, чуқур фалсафий фикр, буржуа-мешчан ҳаётининг юзакилигини бериш, «Пер Гюнт» драмасининг ғоявий мазмуни ва бадий юксаклигини кўрсатади.

70-йилларнинг охири ва 80-йилларнинг бошида буржуа жамиятининг иллатлари—ёвузлик, мунофиқлик кучая боради, «Жамият устунлари»нинг ичдан бузилиши, буржуа демократиясининг заминсизлиги диққатни чалғитувчи бир ниқоб экани ошкора бўла боради.

Ибсен ижодининг вояга етган реалистик давридаги пьесаларида бутун диққат буржуазиянинг очкўзлиги, пасткашлиги, тамагирлигини фош этишга қаратилади. Бу вақтда «Буржуа демократиясининг революционлиги (Европада) ўлаётган, социалистик пролетариатнинг революционлиги ҳали етилмаган эди»¹.

«Ёшлар Иттифоқи» пьесасидаги адвокат Стенсгор ўзининг илғор ғояларини пеш қилиб, пулдор бойларга қарши курашмоқчи бўлади. Лекин аслида у мансабга қизиқади, бой хотинга уйланишга интилади. «Жамият устунлари» пьесасидаги консул Берник ўзини илғор арбоблардан деб билади. Лекин тўкилган обрўсини кўтариш учун яқин дўстига қасддан туҳмат қилади, бойиш учун ҳар қандай жирканч иш, жиноятлардан ҳам қайтмайди. Берник ва унинг атрофидаги «жамият устунлари»нинг қиёфаси ана шундай.

«Қўғирчоқ уй» («Нора», 1879) драмасы ёзувчининг реалистик ижодида муҳим ўрин тутади. Пьесада адвокат Хельмер уйидаги юзак мешчан ҳаёти кўрсатилган. Унинг хотини Нора болалари ва эрига ғамхўр бир аёл бўлиши билан ўзини бахтли, деб сезар эди. Нора турмуш қурганидан кейин кўп ўтмай, эрининг сил касали билан оғриганини билади. Врачларнинг маслаҳати билан уни курортга юбориши керак. Шу мақсадда қалбаки вексел ясаб, судхўр Крөгстаддан қарз олади, эрининг даволанишига кўмаклашади. Сўнгра у рўзғор харажатларини тежаб, қарзларини тўлай бошлайди. Хельмер банк директори вазифасига ишга тайинлангач, нолойиқ ходим сифатида Крөгстадни ишдан бўшатади. Энди аламзада бу одам найранг ишлатишга кириша-

¹ Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 21- том, 256- бет.

ди. У Нора ҳузурига келиб, ўзининг ишга қайтарилишини қатъий қилиб қўяди. Нора бундай талабни қондириш қўлидан кслмаслигини айтади. Шундан сўнг судхўр қалбаки ишларни очиб, уни қаматиш, эрининг шармандасини чиқариш билан қўрқитади. Хельмер судхўр ёзиб юборган хатни олиб, Норанинг бундай ишларини билиб ғазабга келади. У хотинини сохтакор, ҳатто жиноятчи, деб атайди. Болаларини тарбиялашда унга ишончсизлик билдиради. Шу вақтда Кругстад севадиган хотини таъсири остида ёмон ниятларидан кечиб бошқа хат орқали векселни қайтариб юборади, даъво қилмаслигини хабар беради. Бундай хатни ўқиган эгоист Хельмер тез ўзгаради. Энди шарманда бўлмаймиз, деб қувонади, бу ишни сен мен учун қилгансан, деб Норани юпатади, гуноҳларидан кечганини айтади. Лекин Нора энди ҳақиқий воқеа нимадан иборатлигини, улар ўртасидаги никоҳ юзаки эканини, унга тенг ҳуқуқли хотин эмас, балки шунчаки ўйинчоқ—қўғирчоққа айланганини англаб, эрини ҳам, болалари ва ўйини ҳам ташлаб чиқиб кетади.

Драмада аёлларни камситувчи буржуа қонунлари, ўша жамият кишилари бўлган адвокат Хельмернинг эгоизми, судхўр Кругстаднинг ёвуз ниятлари катта жасорат билан фош этилади.

«Шарпалар» (1881) да ҳам буржуа жамияти ахлоқ қонунларининг сохталигига қарши норозилик баён қилинади.

«Халқ душмани»даги (1883) норозилик оилавий-ахлоқий характерда эмас, балки ижтимоий-сиёсий мазмундадир.

Томас Штокман курортнинг врач қилиб тайинланган. У софдил, содда, ҳалол ва принципаал одам. У курортнинг шифобахш суви ариқ суви билан булганганлигини аниқлайди. Шунинг учун вақтинча курортни бекитиб, водопровод ўтказиш кераклигини айтади. Лекин шаҳар бошлиғи бўлган акаси Петер Штокман ва бошқалар келиб турган даромаддан айрилмаслик учун врачнинг фикрларини рад этадилар, унинг овозини ўчирмоқчи бўладилар, матбуотни унга қарши қўядилар. Лекин шунда ҳам врач ўта қабоҳатларга қарши курашда қайтмайди. Ниҳоят, ҳукмронлар уни «халқ душмани» деб атайдилар. Унинг ўзини ишдан бўшатадилар, қизига иш бермайдилар, болаларини эса мактабдан ҳайдайдилар. Бироқ иғво-туҳматлар доктор Штокманнинг иродасини буколмайди. У якка ўзи барчага қарши курашини давом эттиради. Асардаги норозилик индивидуал характерда, лекин бундан қатъи назар, пьеса Москва Бадий театрида қўйилганда (1901) томошабинларда кўтаринки революцион кайфият уйғотган.

Сўнгги драмалари Генрих Ибсен ижодининг учинчи даврида (1884—1900) ёзган пьесаларида («Ёввойи ўрдак», «Гедда Габлер», «Бинокор Сольнес», «Кичик Эйольф» ва бошқалар) психологизм чуқурлашади, одамларга ачиниш ортади, айниқса катталарнинг бепарволиги натижасида ўлимга маҳкум этилган болаларнинг таъсирили, ҳаяжонга солувчи образлари пайдо бўлади.

«Ёввойи ўрдак» (1884) пьесасидан эътиборан, драматург олға сураётган масалалар бутунлай кишининг ички руҳий ҳола-

ти орқали берила бошлайди. Асар қаҳрамони қиёфасида ҳам ўзгариш юз беради. Илгариги исёнкор шахслар ўрнини энди оддий мешчанлар, реализм ўрнини баъзан ғайри-табiiй тасвирлар эгаллайди. Бадий усулда ҳам равонлик йўқолади, образлар яратишда символлар катта ўрин эгаллайди, булар равшанликка путур етказди.

«Бинокор Сольнес» (1892) асари қаҳрамони Гильда навқирон ёшлик тимсолидир. Ёшлик бинокор Сольнесга янги куч, янги ғайрат бағишлайди. Шу билан бирга, ёшлик ўтмиш ҳаёти ва хатоликлари унга берилган жазодек ҳам туюлади. Бош қаҳрамон вақтлар ўтиши билан ўша муҳит таъсири остида илгариги ижобий хислатларини, ишонч ва жасоратини йўқотадики, булар оқибатда уни фожиали ўлимга олиб боради. Асарда буржуа жамиятида юз берган ва кучайиб бораётган тушкунлик ўз аксини топган.

Ибсен ижодининг сўнгги даврида яратган драмаларида гуманистик қарашлар кучайса ҳам, лекин символизмнинг юзага келиши реализмнинг заифлашишига олиб боради. Социал мотивлар бўшашади, тасвирда схематизм кўпаяди. Лекин буларга қарамай, Ибсен барча асарларида буржуа эгоизми, тамағирлик, сотқинлик ва ўша жамият яратган барча қабоҳатларни фош этувчи сатирик ёзувчи бўлиб қолади.

Ибсеннинг жаҳон прогрессив драматургияси ривожига қўшган ҳиссаси каттадир. Кўп ёзувчилар, айниқса Б. Шоу, Г. Гауптман драматик фаолиятларининг шаклланишида унинг бевосита таъсири кўринади. Ибсеннинг кўп пьесалари рус саҳнасида катта муваффақият билан ўйналган. Унинг драмалари ҳозирги кунда ҳам совет театрлари репертуаридан муносиб ўрин эгаллаб келмоқда.

ДАНИЯ АДАБИЁТИ

XIX асрнинг сўнгги чорагида капитализмнинг тез ривож топиши, чет эл капиталининг суқилиб кириши Даниянинг ички сиёсий аҳволини кескинлаштириб юборди. Деҳқонларнинг турмуши яна оғирлашди ва кенг омма ўртасида норозиликнинг кучайишига сабаб бўлди. Даниянинг Пруссия ва Австрияга қарши уруши (1864) ва бу жанжалда Даниянинг енгилиши мамлакат ижтимоий ҳаётига жиддий таъсир этди. Инқилобий демократик кучлар тинчлик ва озодлик учун курашларини кучайтириб, 1872 йилда I Интернационалнинг Дания секциясини тузишга эришдилар.

XIX асрнинг 70-йилларида Дания адабиётида реализм ривожлана бошлади. Таниқли Дания адабиётшуноси ва танқидчиси Георг Брандес (1842—1927) реакцион романтизмга қарши реалистик методни ҳимоя қилди. Унинг рус ёзувчилари ижоди билан (Пушкиндан тортиб то М. Горькийгача) данияликларни таништиришдаги хизмати катта бўлган.

Энг янги замон Дания ёзувчиларидан Хенрик Понттопидан

(1857—1943), Қарин Михаэлис (1872—1956), Ганс Қирклар (1898 йилда туғилган) бу адабиёт ривожига салмоқли улуш қўшган бўлсалар, Нексе Дания пролетар адабиётига асос солди. У совет адабиёти, хусусан Максим Горький ижоди таъсири остида социалистик реализм методини ўзлаштириб, ажойиб романлар яратди.

МАРТИН АНДЕРСЕН НЕКСЕ

(1869—1954)

Ҳаёти ва ижоди

Мартин Андерсен Нексе Копенгагенда ишчи-тоштарош оила-сида туғилади. Унинг ёшлиги Нексе шаҳрида ўтганлиги учун ўзига Нексе тахаллусини танлаган. У Некседа камбағаллар мактабида ўқийди, этикдўз ва бинокор устага шоғирдлик қилади. Дўстларининг моддий ёрдами билан олий халқ мактабида таҳсил кўради. Мактабда она тили ва адабиётдан дарс беради.

Нексенинг немис ишчилар ҳаракати билан танишуви унда ил-мий социализм ғояларига қизиқиш туғдиради. Булар бўлғуси ёзувчининг дунёқарашига жиддий таъсир кўрғазади.

Мартин Андерсен Нексе адабий фаолиятини ҳикоялар ёзиш-дан бошлайди. У биринчи ҳикоялар тўплами «Соёлар»да (1898) камбағалларнинг оч-яланғоч ҳаёти ҳақида ачиниш билан сўз юритади. Бундан сўнг ёзган «Зўр машаққат билан» (1899), «Она» (1900), «Франк хонадони» (1901), «Чанг» (1900) қисса-ларида ишчи ва камбағал деҳқонларнинг ачинарли аҳволи ҳа-қида, майда-чуйдаларигача қолдирмай, батафсил тасвирлайди-ки, уларда натуралистик ифодавий усул устунлик қилади. Ле-кин камбағалларнинг оғир аҳволига жиддий қараш уни натура-листик эстетикадан тез йироқлашишга ва воқеиликка реал ён-дашишга олиб келади («Кўрсичқон тепалиқлари», «Тубсизлик қаъридан чиққан гимн», «Ёшлигим соҳили», «Борнхольм повел-лалари»). Бу йилларда Нексе биринчи йирик асари «Ғолиб Пел-ле» (1906—1910) романи устида ишлай бошлайди. Сиёсий ҳаёт-га аралашади. Дания социал-демократлар партиясига кириди. Германия, Англия ва Россияда бўлади. У 1905 йилдаги рус ин-қилобининг қутлайди. Биринчи жаҳон уруши йилларида урушга қарши лекциялар ўқийди. Октябрь революцияси ғалаба қилгач, уни табриклайди ва 1917 йилнинг 8 ноябрида ~~С. И. Ленин~~ таб-рик йўллаб, рус инқилоби хаёлларни ҳақиқатга айлантирганини катта хурсандчилик билан таъкидлайди. Нексе Дания комму-нистик партиясини тузишда (1919) фаол қатнашади ва унинг биринчи аъзоларидан бўлиб қолади. Бундан сўнг у «Дитте—бани одам» (1917—1921) йирик романи устида ишлай бошлайди.

1922 йилда Нексе Советлар республикаси бўйлаб саёҳат қи-лади, Коминтерннинг IV Конгрессида қатнашади. Уша ерда ~~С. И. Ленин~~ билан учрашади. Бутун ижоди учун муҳим бўлган «Ёш куйини қаршилаб» (1923) очеркнини ёзиб, унда Октябрь револю-циясининг улуғворлигини кўрсатади.

Ўттизинчи йилларда Нексе ~~_____~~ да бир неча муддат оиласи билан яшайди. ~~_____~~ ёзувчиларининг биринчи қурултойида қатнашиб, М. Горький билан яқиндан танишади. Сафар таассуротлари асосида «Икки дунё» (1934) ва автобиографик характердаги «Эсдаликлар» циклига кирган «Дўмбоқ» (1932), «Очиқ осмон тагида» (1935), «Бегоналар уйида» (1937), «Йўл охири» (1939) китобларини яратади.

Испан республикачиларининг фашист тўдалари исёнига қарши кураш олиб бораётган кезларда Нексе Испанияга боради ва демократик кучларни ҳимоя қилади. У ўз мақолаларида 1939 йилда оқ финларнинг Совет Иттифоқига нисбатан қилган иғволарини ҳам фош этади. 1940 йилнинг апрель ойида гитлерчи фашистлар Данияни босиб олган вақтда антифашист ёзувчи Нексе оғир аҳволда қолади. Германия ~~_____~~ да хиёнаткорона ҳужум қилган 22 июнь кунини Нексе қамоққа олинади. Лекин у турмада ётганида ҳам курашини давом эттиради ва совет халқининг ғалабаси муқаррар эканини башорат қилади.

Дания компартияси кекса ва бетоб Нексенинг қамоқ госпиталидан қочишини ташкил этади. У 1943 йил кузида оиласи билан Швецияга ўтиб кетади. Бир йилдан сўн ~~_____~~ келади. Ёзувчи уруш йилларида антифашист руҳдаги публицистик мақолалар ёзиш билан бирга, «Қизил Мортен» романи устида ишлайди.

Урушдан кейинги йилларда Нексе Жаҳон Тинчлик Қенгашининг аъзоси сифатида тинчлик тарафдорларининг жаҳон конгрессларида иштирок этади.

Нексе бугун умри давомида ўз ижоди билан халқ ҳаётига чамбарчас боғлиқ, пролетар маданияти, янги эстетика яратишга интилиб, буржуа тушкунлик адабиётига қарши курашди. Нексенинг эстетик қарашлари рус ва совет адабиёти классикларининг бевосита таъсири остида қарор топди. Нексе Горький изидан бориб, социалистик реализм янги жамият қуришга хизмат қилиши керак, деб кўрсатди.

Нексе 60 йиллик ижоди даврида кўплаб ҳикоя, қиссалар, «Дангорд кишилари» драмаси, «Синовлар», «Икки дунё», «Совет Иттифоқининг дўсти бўлишимнинг боиси» каби жанговар публицистик китоблар ва йирик эпопеялар ёзган.

Нексе ижодида муҳим ўрин эгаллаган эпопеяси—Пелле, Дитте ва Мортен ҳақидаги трилогия

Пелле, Дитте,
Мортен ҳақидаги
трилогия

Эпопея Дания пролетариати ўртасида синфий онгнинг туғилиши ва ўсиши, социал-демократларнинг сотқинлиги ва коммунистик идеологиянинг кураш жараёнида мустақамланиши каби муҳим воқеаларни ўз ичига олади. Трилогия 1905 йилдаги рус, 1917 йилдаги Октябрь революциялари, биринчи ва иккинчи жаҳон уруши воқеалари, Дания ва Европада тинчликнинг барқарор бўлишига қаратилган ҳаракатларни акс эттиради.

Эпопеянинг биринчи романи «Ғолиб Пелле» (1906—1910)—

«Болалик», «Шогирдлик йиллари», «Улуғ кураш» ва «Тонг» каби тўрт китобдан иборат. Романдаги асосий воқеа XIX асрнинг сўнги чораги ва XX аср бошларида Борнхольм ороли ва пойтахт Копенгагенда бўлади.

Асарнинг бош қаҳрамони швед деҳқони камбағал Ляссе Карлсоннинг ўғли Пелледир. Улар Борнхольмга келадилар. Пелле бир бойга хизматга кирган отаси билан мол боқади. Улар офилхонада яшайдилар. Асар қаҳрамони Пелле аста-секин улар меҳнатидан бошқалар манфаатдор бўлаётганларини тушуна бошлайди. Сўнгра у Копенгагенга келиб, корхонага шогирдлик ишига кириди. Чаққон, қобилиятли бу бола ишчилар ҳаракатига аралашиб, чиниқа бошлайди ва у профсоюз арбобига айланади. Пелле ишчи забастовкаларини қўллайди.

Биринчи ва иккинчи китобларда унинг болалик йилларидаги интилишлари тасвирланади. Бироқ Пелле индивидуалист сифатида мешчанлар муҳитига яқинлашар экан, мурасасозлик, ислоҳотчилик йўлидан боради, «кооператив ҳаракати»га берилиб, инқилобий курашдан четлашади.

«Ғолиб Пелле» романи маиший-оилавий тафсилотлар йиғиндисидан иборат эмас. Унда Даниянинг деҳқон ва ишчиларининг бошқа вакиллари ҳақида ҳам ҳикоя қилинади. Булар Пелленинг отаси Ляссе, амакиси Калле, ишчи Петер Сила, унинг ўғли Мортен ва бошқалардир.

Нексе «Ғолиб Пелле» романида катта бадий маҳорат билан Дания меҳнатқашларининг оғир аҳволини акс эттирди. Ишчи ва профсоюз ҳаракатидаги кучли ва заиф томонларни кўрсатди. Романда машаққатли турмуш ҳақиқатини тасвирлашда Нексеннинг рус реалистик адабиёти анъаналарига, хусусан Максим Горький ижодига яқинлиги кўзга ташланиб туради. У халқ азоб-қубатларини қайд қилиш билан чекланмай, омма ўртасида зулмга қарши норозиликларнинг туғилиши ва кучайиб боришини ҳам акс эттирадики, Нексеннинг Ғарбий Европа адабиётидаги новаторлиги ҳам шунда.

Трилогиянинг иккинчи қисми—«Дитте—бани одам» (1917—1921)—социал реалистик роман бўлиб, Октябрь ғалабасидан сўнг инқилобий мавқеда туриб ёзилган асар.

Роман қаҳрамони Дитте ёшлиқдан ота-онадан ажралиб, етим қолган укаларига она ўрнида ғамхўрлик қилади. Шунинг учун ҳам Дитте «бани одам», яъни фахрли «инсон онаси» номига сазовор бўлади. Машаққатли, қисқа умр кўрган Дитте образи буржуа жамиятида яшаган ишчи аёлларнинг мушкул тақдири кўрсатиб берилган.

Дитте ёки Керстина Манн кўплаб оддий аёлларнинг бири. У ука ва сингилларини боқиш учун оғир меҳнат қилиши туфайли тез қарийди ва 25 ёшга етар-етмас дардга чалиниб ўлади. Жон таслим қилаётган вақтда ҳам у очликдан йиғлаётган бола овозини эшитаётгандек бўлади.

Клара Цеткин «Дитте—бани одам» янги руҳда ёзилган роман эканини кўрсатган. «Азоб чекувчи—лекин турмушга ишонч

билан қаровчи, азоб чекувчи ва яхши турмуш учун курашувчи. Шундай қаҳрамон аёлни Ғарбий Европа ёзувчиларидан фақат бир киши—Мартин Андерсен—Нексе кўрсата билди».

«Дитте—бани одам» романи «Ғолиб Пелле»нинг ғоявий давоми. Бу роман ёзувчининг ўзи ҳам ғоявий жиҳатдан ўсганини намоиш қилди. Октябрь революцияси унинг янги типдаги баркамол ёзувчи бўлиб етишувига ёрдам берди. Бу асарда Нексе социал-ислохотчиликни қаттиқ қоралаб, эски дунёни инқилобий асосда қайта қуриш кераклиги масаласини қўйди. Асар охирида «янги авлод кишиси»—янги дунё учун фаол курашчи Қизил Мортен образи пайдо бўлади.

Трилогиянинг учинчи романи «Қизил Мортен» уч китоб—«Бетараф мамлакат» (1945), «Йўқотилган авлод» (1948), «Жанетта»дан (1954) иборат.

«Қизил Мортен»—XX асрнинг боши, биринчи жаҳон уруши арафаси воқеаларидан, то асримизнинг ўрталаригача бўлган муҳим сиёсий-ижтимоий ҳодисаларни қамраб олган, публицистик ва автобиографик характердаги роман.

Асар қаҳрамони Мортен—пролетар ёзувчиси. Унинг биографияси билан муаллифнинг таржимаи ҳолида ўхшашликлар бор. «Қизил Мортен»нинг кичик сарлавҳаси «Роман-эсдаликлар» деб аталиши ҳам бежиз эмас.

Асарда айниган реформист Пелленинг асл қиёфаси—министр бўлиб, ишчилар ишига хиёнат қилиши фош этилади. Бу образ кўп жиҳатдан ўнг социал-демократ, «синфий ҳамжиҳатлик» тарафдори министр Стаунингни эслатади. Романда немис социал-шовинисти Сервуснинг гротеск образи ҳам берилган.

Роман бош қаҳрамони ёзувчи Мортен Европа мамлакатлари бўйлаб саёҳат қилади. СССРга келади ва коммунизм ғояларининг қизгин тарғиботчисига айланади. У социал-демократларнинг ҳам, шунингдек собиқ дўсти Пелленинг ҳам сотқинлигини қоралайди. Мортен Совет республикасининг юзага келишини самимий табриклайди. Уруш натижасида вайрон бўлган хўжаликни ўз кучи билан тиклаб, янги ҳаёт қураётган совет халқи ютуқларидан бениҳоя қувонади.

Нексе Европанинг шимолий қисмида жойлашган Даниянинг ижтимоий ҳаёти ва халқ оммасининг машаққатли турмушини типик образларда катта маҳорат билан реал тасвирлаб ўз мамлакатида янги адабиётга асос солди. Уни Дания Горькийси деб аташлари бежиз эмас. Чиндан ҳам, у Горькийча яшаб, Горькийча ижод қилди. Янги типдаги ёзувчи ва курашчи бўлиб етишди.

ХІХ АСРНИНГ ОХИРИ ВА ХХ АСРНИНГ БИРИНЧИ ЯРМИ ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ

ХІХ асрнинг 70—80- йилларида юз берган саноат ва қишлоқ хўжалигидаги кризис «тинч» деб аталган викториан даври буржуа жамияти асосларини қўпоради. Капитализмнинг империализм даврига ўтиши билан ўша жамиятнинг зиддиятлари кучайиб кетади. Германия ва Америка Қўшма Штатларининг

дунё бозоридаги конкуренцияси Англиянинг бу соҳадаги ҳукмронлигига чек қўяди. Лекин Англия ўз қудратини сақлаб қолиш, ўз моллари учун бозорлар қўлга киритиш мақсадида Африкада мустамлака урушлари олиб боради.

Саноатнинг ўсиши, эксплуатациянинг кучайиши, капиталнинг қишлоққа кириб бориши билан деҳқонларнинг хонавайрон бўлишлари ва кўплаб кишиларнинг шаҳарга келишлари натижасида буржуазия билан пролетариат ўртасидаги синфий кураш яна ҳам кескинлашади. 1893 йилда профсоюз ҳаракати негизида «мустақил» деб аталган ишчи партияси, 1900 йилда лейбористлар партияси ташкил топади. Лейбористларнинг келишувчиликдан иборат оппортунизми унинг ҳақиқий ишчи партияси бўлолмаганини кўрсатади. 1914 йилда инглиз лейбористлари ҳарбий бюджет учун овоз бериб, тинчлик ишига хиёнат қиладилар.

Синфий зиддиятларнинг кучайиши адабиёт ва санъатда ҳам акс этади. Бу вақтда турли адабий оқимлар келиб чиқади. Танқидий реализм янги шароитда давом этади. Натурализм ва неоромантизм тасвирлаш усуллари билан ўзгача бўлсалар ҳам, лекин ўзларининг буржуазияга қарши характерлари билан танқидий реализмга яқин турадилар. Танқидий реализм ўзининг моҳияти билан буржуа тушкунлик адабиёти — декадентлик ва босқинчилик сиёсатини тарғиб этувчи буржуа-агрессия адабиётидан тубдан фарқ қилади ва ўша жамият иллатларини қаттиқ қоралайди.

ЖОРЖ БЕРНАРД ШОУ

(1856—1950)

Хаёти ва ижоди



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

Бернард Шоу 1856 йилда Ирландиянинг Дублин шаҳарида майда хизматчи оиласида туғилди. Муҳтожликда яшаган онлада рўзғор ташвишлари, асосан, музика муаллимаси бўлган она зиммасида эди. Шоунинг ота-онаси ўз дунёқарашлари билан Ирландиянинг прогрессив маслақдаги кишилари тоифасига кирар эди. Бернард мактабда мунтазам билим ололмади. У ёшлик чоғларидаёқ инглиз мустамлакачилари зулми остида қолган ирланд халқининг миллий-озодлик курашини кўради. 15

ёшида Шоу тирикчилик орқасида ер савдоси билан шуғулланувчи муассасага хизматга киради. Камбағаллар яшайдиган маҳаллалардан ижара ҳақи йиғувчи хизматини бажаради. 20 ёшида Лондонга бориб телефон компаниясидан иш топади. Шу йиллари у ўзига ўхшаган сон-саноқсиз камбағалларнинг оғир ҳаёти билан танишади. Турмушнинг ўзи Бернардга мактаб бўлади. У мутулаа қилиш билан ўз билимини кенгайтиради.

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

Шоу 1884 йилда фабиан жамиятига аъзо бўлиб, унинг тарғибот-ташвиқот ишларида фаол қатнашади. Бу ишчилар ҳаракатига раҳбарлик қилишга интилган социал-ислоҳотчилик руҳидаги ташкилот эди. Мазкур жамият Рим лашкарбошиси фабиан Кунктатор номи билан аталишининг бонси шу эдики, фаби ҳарбий ишда кутиш, жиддий тўқнашишдан ўзини четга олиш, душманини чалғитиб туриб, сўнгра ҳужумга ўтиш тактикасини қўллаган эди. Бу ташкилот ҳам баайни шу қабилда йўл тутади. Фабианчилар синфий курашни рад этадилар. Улар социализмни ислохот ўтказиш орқали қуриш мумкин, деб уйлайдилар. В. И. Ленин фабианчилар ичига тушиб қолган Шоунинг «уни ўраб олганларнинг ҳаммасидан анча сўл» бўлганини кўрсатган эди. Шоунинг ислоҳотчилик ҳатолари унинг буржуазия жамияти тартибларини қаттиқ қоралаши билан қўшилиб кетади.

Шоуга драматик асарлари катта шуҳрат келтирди. У янги драма учун курашини билимдон назариётчи-ибсенчи бўлиб бошлайди ва Ибсен драматургиясининг асосий моҳиятини тарғиб қилади. Шоунинг Ибсен ижоди ҳақида ўқиган лекциялари негизда «Ибсенизмнинг квинт-эссенцияси» (1891) юзага келади. Унда социал драманинг асосчиси бўлган Ибсенга юқори баҳо берилади. Узининг адабий программаси ҳисобланган бу китобда Шоу драматургия ҳақидаги қарашларини изҳор қилади.

Шоунинг инглиз театрига киритган новаторлиги унинг янги типдаги пьеса, интеллектуал драма яратиши билан характерланади. Бу типдаги драмада интрига ва жиддий сюжет эмас, балки кескин мунозара асосий роль ўйнайди.

Шоунинг драматик фаолияти «Мустақил театр»нинг (1891) ташкил бўлиши билан боғлиқдир. У шу театрга атаб «Ёқимсиз пьесалар» циклини яратади. Бунга «Беванинг ҳужралари» (1892), «Сансалорлик» (1893), «Уоррен хонимнинг касби» (1893—94) пьесалари киради.

«Ёқимсиз
пьесалар»

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

«Беванинг ҳужралари» драмаси қаҳрамони сентиментал қиёфадаги ёш зодагон йигит Тренч кичик ҳужрачаларини камбағалларга ижарага қўйиб катта фойда олувчи судхўр бой Сарториуснинг тантиқ қизи Бланшни севади ва унга уйланоқчи бўлади. Лекин хўжайиннинг хизматчиси Ликчиздан қизнинг қандай ўсгани, яъни турли найранглар ишлатиб, камбағаллардан ситиб олинган, уларнинг сўнгги ризқ-рўзи ҳисобига яшаб, вояга етганини билгач, энди йигит ўзини ҳалол киши деб, бу қизга уйланишдан бош тортади. Мақр-ҳийла орқали бойлик тўплаган киши билан яқинлашиб, ўз авлоди шаънига доғ туширишни истамайди. Лекин бой Сарториус воқеани англаб, у бошқараётган квартиралар Тренчнинг ерига жойлашгани, келадиган даромаддан, ҳаммадан олдин, унга ер рентаси учун тегишли ҳақни тўламасдан туриб, уч пулини ҳам ишлатмаслигини шу асосда у (Тренч) бош хўжайин эканини айтади. Шу тариқа, Тренч ўзининг даромадлари ҳам бўлғуси қайнотасининг даромадларидан фарқ қилмаслигини тушунади ва Бланшга уйланади. Тренч «Биз ҳаммамиз бир кемада сузаётган эканмиз», деб ўзининг ким эканлигини кўрсатади.

Сарториуснинг камбағал бева-бечоралардан ижара ҳақини ундирувчи агенти Ликчиз дастлаб ўзига ўхшаган қашшоқларга ачиниб қараса, сўнгра ўша муҳит таъсири остида ўзгаради, манфаат кўзловчи тамагир одамга — йиртқич табиатли шахсга айланади. Ёзувчи бу пьесасида ҳалол обрўйли деб аталган буржуа кишиларининг ярамас қиёфасини усталик билан фош этади.

«Уоррен хонимнинг касби» пьесасида Б. Шоу қашшоқлик ичида яшаётган камбағалларнинг фожиали ҳаётини, шу билан бирга, бойликка ҳирс қўйган буржуазиянинг жирканч ишларини очиқ кўрсатди. Капиталистик дунё даҳшатлари ва муҳтожлик ичида умр кечираётган Уоррен хонимнинг асосий «касби» Европанинг катта шаҳарлари—Берлин, Брюссель, Будапештда очилган ва қўплаб хотин-қизлар сақланадиган махсус уйларни бошқаришдан иборат бўлиб қолади.

Тўртта опа-сингилдан бири ҳалол меҳнат қилади, 12 соатлаб ишлаб, охирида дармонсизланиб ўлиб кетади. Иккинчиси ҳам бир кичик чиновникка турмушга чиқади. Лекин у ҳам муҳтожликда яшаб, бевақт вафот этади. Уша ярамас ҳаёт Уоррен хонимни ўзгача иш тутишга, маънавий жиҳатдан юз тубан кетишга мажбур этади. Уоррен капиталист Крофтс сармоясига очилган уйлардан келадиган «даромад»дан процент олиб, пулдор аёлга айланади ва ўша жамиятнинг «обрўйли» кишиси бўлиб қолади.

Уоррен хонимнинг қизи Виви онадан четда яшаб, коллежни

битириб чиқади ва онасининг қабиҳ ишлар билан бойлик орт-тирганини билади, лекин ўшандай нопок йўлдан қайтиши қийин эканини англайди. Виви маиший бузилган Крофтсни лаънатлаб, унинг сохта севгисини рад этади. «Онам жуда қашшоқ аёл эди. Унинг шундай иш тутишдан бошқа иложи йўқ эди. Сиз-чи! Сиз боён бўла туриб, шундай иш қилгансиз... шу сабабли мен сизни энг оддий аблаҳ деб атайман», дейди.

Банкир Крофтс сурбетлик билан бу муассасага қўйилган сармоядан келадиган фойдадан ҳазар қилмасликка ундайди. «Ҳаром» аталган бу пуллардан давлат идоралари манфаатдор эканликлари, депутат акаси Крофтс номида стипендия ҳам борлигини айтиб, ўз ҳаракатларини оқламоқчи бўлади. Виви банкирнинг жирканч ишларини нафратлаш билан чекланмай, онасидан ҳам бутунлай алоқани узиб, ўз ҳалол меҳнати билан мустақил ҳаёт кечиражagini изҳор этади.

Драматург Виви шахсиятида бузилган буржуа жамиятига қарши турувчи қаҳрамон образини яратди. Вивининг ўз принциплари бор. У текинхўрлик билан ҳаёт кечирувчиларга нисбатан шафқатсиздир. Буржуа муҳити ва ахлоқи билан муроса қилишни истамаган киши характерининг яратилиши Шоу ижодида янгилик эди.

«Уоррен хонимнинг касби» саҳнада ўйналгач, цензура уни «ахлоқсиз» пьеса деб тақиқлаб қўяди. Аслида пьесанинг ўткир фош этувчи ижтимоий характери бундай чора кўрилишига сабаб бўлган эди. Ҳақиқатда эса бу вақтда буржуазияга ёқадиган кўплаб ахлоқсиз пьесалар ўйналмоқда, бу турдаги асарлар «салобатли» буржуа кишиларини безовта қилмаётган эди. Бернард Шоунинг бу драмасида буржуа жамиятидаги хотин-қизларнинг ниҳоятда ачинарли аҳволи акс этади. Улардан аксарияти оғир меҳнат ва эксплуатация натижасида ўлимга дучор этилмоқда, бошқалари эса, муҳтожлик туфайли нотўғри йўлга киришга мажбур бўлмоқда эдиларки, булар асарда реал кўрсатилган.

**«Ёқимтой
пьесалар»**

Шоу пьесаларининг иккинчи туркуми «Ёқимтой пьесалар» бўлиб, унга «Қурол ва инсон» (1894), «Кандида» (1895), «Тақдир бандаси» (1893) комедиялари киради. Бу асарларда ҳам буржуа ахлоқи танқид қилинади. Лекин бу танқид яширин шаклда берилади, кинояли характер касб этади. Масалан, Шоу «Қурол ва инсон» («Шоколад солдатчаси») пьесасида босқинчилик урушлари, қаҳрамонлик ҳақидаги романтик иллюзияни фош этади. Воқеа 1886 йилдаги болгар-серб урушида юз беради. Бу урушда эски намунадаги мард қаҳрамон болгар майори Сергей Саранов қатнашади. Унга ҳушёр, ватанпарварлик ҳис-туйғулардан узоқ, кўнгилли жангчи швейцариялик Блюнчли қарши қўйилади. Блюнчли касби солдат бўлгани учун урушга борган. Йўлда сербларга олдинроқ дуч келгани учун улар томонига ўтган. У патрон ўрнига шоколад олиб юради.

«Қурол ва инсон» пьесасида Шоу уруш ҳақидаги сохта қа-

рашларни, романтик хаёлларни, шовинистларнинг тарғиботлари таъсири остида ватандошларида туғилган урушқоқлик кайфиятларини масхара қилди.

«Кандида» пьесасида драматург буржуа никоҳининг юзакилигини, риёкорлигини «христиан социалисти» Жемс Морелл образи орқали фош этади. У фидойилик, инсонийлик принциплари тарафдоридек кўринса ҳам, лекин ўзи оилада бу қондаларга риоя қилмайди, вафодор Кандидани исканжада сақлайди. Лекин Кандида эрининг уйини ташлаб кетмайди, аксинча, ўша ерда қолиб, эрига таъсир этиб, оила ҳаётини қайта қурмоқчи бўлади.

«Тақдир бандаси» драмасида Шоу Наполеон I босқинчилик ҳаракатларининг кинояли тасвирини берди. Унинг ўз гаплари орқали Британния империализмининг демагогиясини, юзсизлик билан олиб борган сиёсатини кўрсатди.

«Пуританбоп пьесалар»

«Пуританбоп пьесалар» туркумига «Шайтоннинг шогирди» (1897), «Цезарь ва Клеопатра» (1898), «Капитан Брассбаунднинг илтижоси» (1899) асарлари киради. Бу типдаги пьесалари билан Шоу асосий диққатни севги интригаси ва шаҳватга қаратган драмаларга қарши чиқади. У асло муҳаббатни қораламайди. «Мен ҳиссиётга хайрихоҳлик билан қарайман, бироқ ҳар қандай ақлий фаолият ва ҳалолликни ҳиссий жазавага берилиш билан алмаштирмоқни катта бало, деб ҳисоблайман», дейди у. Шоу кишининг фаолият доираси, бурч ва масъулияти жуда кенг, шунинг учун у тор доирадаги ҳиссиётга берилиш ва севги эҳтирослари билан чегараланмаслик кераклигини айтади. Демак, Шоу бу асарларида англиз пуританлик анъаналарини, шоду-хуррамликни йўқ қилувчи иккиюзламачилик, мешчанлик урф-одатларини қоралагани ҳолда, пуританликнинг қаҳрамонона революцион анъаналарини ҳимоя қилади, у ўзини илғор санъат тарафдори бўлган пуритан, деб билади. Агар Шоу 90-йиллар бошида ғоясиз мешчанлик драматургиясига қарши чиқса, энди у бутун эътиборини фақат жинсий масалаларга тортувчи декадентлик адабиётини фош этишга қаратади.

«Шайтоннинг шогирди» пьесасида тарихий воқеалар акс этади. Унда америкаликларнинг ўз мустақилликлари учун англиз мустамлакачиларига қарши кураши давридаги баъзи бир эпизодлар кўрсатилган. Асарда, асосан, иккита қаҳрамон бор. Улардан бири эҳтиёткор руҳоний Антони Андерсон, иккинчиси художўй пуританлар «Шайтон шогирди» деб атаган жасур исёнкор Ричард Деджендир.

Пьесада халқнинг босқинчилик урушига, мустамлакачилikka қарши кураши зарурлиги кўрсатилган. Муаллифнинг руҳоний Андерсон тилидан англиз жаҳонгирларини огоҳлантирувчи қуйидаги сўзларни айтиши характерлидир. «...Шаҳарларни босиб олиш мумкин... Лекин бутун бир халқни бўйсундириш мумкин эмас», дейди у англиз генерали Бэргойга.

XX аср бошларида империалистик қарама-қаршиликлар ку-

чайиб кетган биринчи жаҳон урушигача бўлган даврда Шоу дунёқарашида зиддиятлар келиб чиқади. Идеалистик фалсафий оқимлар таъсирига тушиб қолган драматург «ҳаётий куч» деб аталган назария яратадики, одам ва табиатда мавжуд бу куч гўё такомилга интилади ва шу жараёнда дунёни янгилаб ўзгартириб боради. Бу куч табиий саралашда очиқ кўринади.

Шоунинг «Одам ва қудратли одам» (1903) пьесаси шу назария асосида яратилган.

Шунга қараман, Шоу энг яхши асарларида буржуа жамияти қабоҳатларини танқид қилишини давом эттиради. «Жон Булнинг бошқа ороли» (1904) ва «Майор Барбара» (1905)ларда сотқин сиёсатдонлар, бойликка берилган шахсларни қоралайди.

Биринчи жаҳон уруши бошланганда Шоу шовинизм ва буржуазия олиб бораётган уруш сиёсатига тўқнаш келади. У «Уруш ҳақида соғлом фикр» (1914) ҳажвиясини ёзади. Бошланган урушга ҳамма империалистлар айбдор, дейди Шоу. Унинг тарғиб қилаётган соғлом фикри—таъсирли дориси шундан иборатки, душман қўшинларининг аскарлари ўз офицерларини отиб ташлашлари, уйларига қайтиб, тинч меҳнат билан ҳосил етиштиришлари ва уни йиғиб олишлари лозим.

**Шоу ижодининг
иккинчи даври**

Шоу ижодининг тик революциясининг оламшумул ғалабаси катта таъсир кўрсатди. Унинг фабричанчилик—ислоҳотчилик ақидаларидан қутула бошлашига ёрдам берди.

Шоу ижодининг иккинчи даври 1917—1950 йилларни қамраб олади. Бу вақтдаги асарларида эски жамият иллатларини танқид этиш кучаяди. Октябрь революциясигина уни гоёвий адашишлардан холи қилади. Шоу ижодининг бу этапида драматик хроника деб аталмиш «Муқаддас Жанна» трагедияси, «Олма ортилган арава» баҳс-комедияси ва «Мафусайлга қараб орқага» фалсафий пьесасини яратди.

20—30-йиллар ижодида юз берган бурилишни акс эттирган асарларидан энг кўзга кўринарлиси «Муқаддас Жанна» (1923) фожиасида драматург Франциянинг миллий қаҳрамони, мамлакатни чет эл босқинчилари зулмидан озод этиш учун деҳқонлар оммасига йўлбошчилик қилган, уларни ҳаёт-мамог урушига руҳлантириб турган мард қиз Жанна д'Арк ҳаётини акс эттирди.

«Олма ортилган арава» (1929) сиёсий ҳажвий пьесасида буржуа демократиясининг моҳияти очиб берилади. Шоу унда турли нопок йўллар билан бойлик ва давлатга интилган олғир буржуа кишилари билан монополияларнинг найрангларини кўрсатди. Ҳокимият учун бош министр билан қирол ўртасидаги кураш пьесадаги асосий сюжет йўлини ташкил этади.

«Аччиқ, лекин ҳақиқат» (1932) сиёсий ҳажвиясида капиталистик жамиятда кишилар ўртасидаги муносабатларга чуқурроқ назар ташланади. Асар қаҳрамонларидан бири Обрига ҳамма нарса, ҳаёт кечириб тарзлари ҳам ғайритабиий бўлиб кўринади. Бундай ғайритабиийлик кишиларнинг характер ва хулқ-ат-

ворларида ҳам из қолдирган. Шунинг учун ҳам улар «эскирган дунёни тозалаш»ни хаёл қиладилар.

Иккинчи жаҳон уруши вақтида Шоу Лондон четидаги ўз уйида оғир аҳволда яшади. Бу вақтда немис фашистлари Лондонни бомбардимон қилмоқда эди. Шундай машаққатли йилларда у «Ҳамма учун сиёсий маълумотнома» ёзди. Шоу антифашист ёзувчи сифатида нацизмни қоралади. У Совет Иттифоқининг муқаррар ғалабасига ишонар ва уни «дунёнинг маънавий маркази бўлади» деб атар эди.

Энг янги замон инглиз адабиётида Шоу йирик тараққийпарвар ёзувчи, новатор-драматург сифатида танилди. Унинг ўткир проблемаларни акс эттирган пьесалари инглиз театрини боши берк кўчадан кенг йўлга олиб чиқди ва унга сиёсий-ижтимоий мазмун киритди.

ГЕРБЕРТ ЖОРЖ УЭЛСС

(1866—1946)

Хаёти ва ижоди



Герберт Жорж Уэллс — энг янги замон инглиз адабиётининг йирик вакили, социал-психологик, илмий-фантастик роман ва ҳикояларнинг моҳир устасидир.

Герберт Уэллс Лондон яқинидаги Бромли шаҳарчасида туғилади. Отаси майда савдогар бўлиб, бу ишда муваффақиятсизликка учрагач, боғбонлик билан шуғулланади. Онаси эса бой хонадонидида хизмат қилади. Усмир Герберт дастлаб табиий фанлар бўйича муаллимлар тайёрлайдиган мактабда билим олади, сўнгра Лондондаги олий мактабда физиолог олим Гексли лекцияларини тинглайди. У сил билан касалланиб тўшақда

ётган вақтида кўплаб ёзувчиларнинг китобларини ўқийди, ўзи ҳам ижодга берилади.

Герберт Уэллс ижодида техника тараққиёти масаласи марказий ўринда туради. Лекин буржуа жамияти шароитида техника халқ манфаатларига эмас, бир тўда монополияларнинг бойишига хизмат қилишини ва техника буржуа қўлида қолар экан, у жамият учун катта хавф-хатар туғдириши мумкинлигини кўрсатди. Уэллс инсоният жамияти келажагига тўғри қарай олмади. Бу хато пролетариатнинг тарихий ролини тушунмаслиги, жамиятни инқилобий кураш йўли билан эмас, балки техника тараққиёти воситаси билан қайта қуриш мумкин, деб қарашидан, яъни реформистик йўл тутишидан келиб чиқади.

Уэллс илмий-фантастик асарлари билан маш-хур. У 1895 йилда биринчи фантастик романи «Вақт машинаси» билан муваффақият қозон-гач, кетма-кет бошқа асарлари ҳам дунёга келади. Булар «Док-тор Моронинг ороли» (1896), «Кўзга кўринмас одам» (1897), «Дунёлар кураши» (1898), «Ухлаб ётган қачон уйғонади» (1899), «Ойдаги биринчи одамлар» (1901), «Ҳаводаги кураш» (1908) ва бошқалар.

Уэллс илмий-фантастик романлар туркумидан ташқари маи-ший мавзуда ҳам романлар ёзди. «Севги ва мистер Льюишем» (1901), «Киппс» (1904), «Тоно-Бэнгей» (1909), «Анна Верони-ка» (1909), «Мистер Полли тарихи» (1910), «Уйланиш» (1912), шунингдек «Сэр Айзек Харманнинг хотини» (1914).

Герберт Уэллс илмий-фантастик романларида, айниқса «Вақт машинаси», «Дунёлар кураши», «Кўзга кўринмас одам»-да фан-техника соҳасидаги йирик ихтиролар, табиатни одам иродасига бўйсундириш имкониятлари ҳақида фикр юртади. Бу романларида Уэллс планеталараро учиш, марсликларнинг Ерга ҳужуми ҳақида гапиради. Шу билан бирга, бу асарларида ўз замонаси ижтимоий зиддиятларини ҳам акс эттиради.

Уэллс фақат техника ва биологик ҳодисаларнинггина эмас, балки ижтимоий воқеаларни ҳам фантастик донрага кўтаради. Буржуа жамияти зиддиятларини хасталарча сезиш, ўша тузум қарама-қаршиликларини бартараф этиш йўлини билмаслик оқи-батидир.

«Вақт машинаси» романида Уэллс буржуа жамияти шарои-тида техника тараққиёти билан кишиларнинг ижтимоий ҳаёти ўртасида уйғунлик йўқлиги, капитализм зиддиятлари инсоният учун ҳалокатли эканлигини кўрсатди. Вақт бўйича саёҳат қи-лувчи, ўзи ихтиро этган машинаси билан бир дақиқада 802.701 йилга бориб қолади, яъни ҳозирги замондан келажакка учади. У гўзал шаҳарларда, ажойиб табиат қўйнида баркамол одамлар яшаса керак, деб ўйлайди. Лекин манзара бошқача бўлиб чиқа-ди. Ярим хароба саройларда турувчи элойларни кўради. Бу заиф, кичик, чиройли одамлар табиат бағрида эркин яшайди-лар. Меҳнатсиз ва ижтимоий фаолиятсиз ҳаёт кечирish уларни шундай ачинарли аҳволга солиб қўйган. Худди шу вақтда яна ҳам оғир вазиятда, ер остида маймунсимон маҳлуқлар—морлок-лар тирикчилик ўтказар, элойлар учун хизмат қилар экан-лар.

Қадимги замонда морлоклар ҳам элойлар билан ер устида яшаганлар. Уларнинг қуллари бўлганлар. Сўнгра улар элой-ларнинг зўравонликлари оқибатида ер остига тушиб кетишга мажбур этилганлар. Қоронғиликда яшаш ва ишлаш оқибатида морлоклар ваҳшийларча ҳаёт кечирадилар. Улар фақат кеча қоронғилигида ер бетига чиқиб, элойларни тутиб, уларнинг қон-ларини сўрганлар ва гўштларини еганлар.

Уэллс золимлар билан мазлумлар ўртасида кучайиб кетган

ижтимоий зиддиятлар инсонларни шундай оғир аҳволга олиб борган, деб кўрсатади. У ўз замоиаси буржуа жамиятидаги қарама-қаршиликларнинг ниҳоят даражада кучайиб кетганига ишора қилса ҳам, бундай зиддиятларни бартараф этиш, социал-сиёсий кураш зарурлиги ҳақида ҳеч нарса демайди. Гарчи у хўрланганлар сифатида морлокларни назарда тутса ҳам, аммо уларни зулмга қарши курашга ноқобил кимсалар, деб тасвирлайди.

Асарда кишиларни хўжайинлар ва хизматкорларга ажратган жамият ижтимоий ҳаётида тараққиёт бўлиши мумкин эмас, бундай шароит оқибат-натихада дунёни ҳалокатга олиб боради, деб кўрсатади.

Уэллс капиталистлар билан пролетариат ўртасидаги зиддиятларнинг кескинлашиб кетганини тушунгани ҳолда, келажакни элой ва морлоклар қиёфасида тасвирлаб, инсониятнинг ривожланиш йўлини тўғри англаб етмади.

Буржуа жамиятида фан-техниканинг монополиялар қўлида қурол бўлиши инсоният учун жуда катта хавф-хатар туғдириши «Доктор Моронинг ороли», «Кўзга кўринмас одам» романларида ҳаққоний тасвирланади.

«Доктор Моронинг ороли»да одамлар таъқибидан қочиб, инсон зоти яшамайдиган оролга бориб қолган доктор Моро ўша ерда ҳайвонлар устида жарроҳлик тажрибасини давом эттириб, чўчқа, шохли мол ва бошқа ҳайвонларни одамсимон маҳлуқларга айлантиради. Моро «қудратли шахс» сифатида бир томондан, ўзига тобе кимсаларни юзага келтиришни истаса, иккинчи томондан, душман ҳисобланган инсонлардан қасос олиш мақсадидан, умуман, уларга қарши қўпол пародия яратади. Демак, олим назаридан одамларга фойда келтиришни кўзлаган илмий тажриба ғойиб бўлади ва унинг ўзи савдойи кишига айланади. Доктор яратган оролдаги дунё истиқболсиз ва даҳшатлидир. Яккаликда бахтсиз яшаган олим охирида ўша ерда ўлади.

Ақча-олтинга асосланган жамиятда олимнинг фожиали ҳаёти «Кўзга кўринмас одам» фантастик романида ҳам акс этган. Асар қаҳрамони ёш физик олим Гриффин кўп машаққатли меҳнат ва изланишлардан сўнг нарсаларни рангсизлантириш орқали одамни «кўринмас» ҳолга айлантириш сирини очади. Бу ихтиросини ўзида синаб, ҳеч кимга кўринмайдиган тусга кириб олган Гриффин бошқалар устидан ҳукмронлик қилиш куч-қудратига эга бўлади. Бу якка олим—индивидуалистнинг ўз кашфиётидан шахсий бойиши учун фойдаланишга интилиши ва одамларни менсимамай, улардан ўзини юқори қўйиши қудратли шахс фикрининг кризисини кўрсатади. Манманлик ва якка-ёлғизлик уни фожиали ўлимга маҳкум этади.

«Дунёлар кураши»да марсликларнинг ер куррасига ҳужумлари ва уларнинг техникаси ҳақида ҳикоя қилинади.

Марсликларда техника жуда ривожланган, улар планеталараро снаряд яратганлар ва унинг ёрдами билан ерга тушиб, ўзлари ихтиро этган даҳшатли қуроллари—иссиқлик нурлари

орқали қишлоқ ва шаҳарлар, экин ва ўрмонларни совуққонлик билан куйдириб, одамларни қириб ташлай бошлайдилар.

Марсликлар образида ёзувчи фан-техника тараққиёти натижасида машинага айланиб кетган келажак кишиларини кўрсатади. Улар одамларни эмас, балки ўзиюрар машиналарни эслатадилар. Марсликларнинг боши ва миясигина бор. Уларда тана аъзолари бўлмаган. Бу маҳлуқлар чарчашнинг нималигини ҳам билмаганлар. Улар куртак отиб кўпайганлар.

Уэллс марсликларга қарши курашиш учун анча вақт керак, техникани ривожлантириш зарур, деган хулосага келади. Асарда техника тараққиётнинг афзалликларини таъкидлагани ҳолда, техника эгоист империалистлар қўлида жамият учун ҳалокатли бир қурол, деб кўрсатади.

Реалистик ижоди Уэллс ижодининг иккинчи даврида (1901—1914) меҳнаткаш омманинг оғир аҳволи, уларнинг умид-орзулари емирилишини маиший-реалистик романлари «Севги ва мистер Льюишем», «Киппс», «Тоно-Бэнгей», «Мистер Полли тарихи»да акс эттиради.

«Киппс»да кичик приказчиклар, хизматкорлар, сотувчилар, дўконда ишловчи «шогирд»ларнинг ачинарли ҳаёти ва ишсизликлар тасвирланади. Англия буржуа-аристократияси ҳажв остига олинган «Тоно-Бэнгей» романида ёзувчи ўз фаолиятини фан-техникага бағишлаган, мешчан урф-одатларидан холи кишиларни кўрсатса, «Анна Вероника» романида буржуа воқелигидан қониқмасликни, мустақилликка интилиш ва аёллар озодлиги масалаларини қаламга олади.

Ижодининг бу даврида Уэллс маиший характердаги романлар билан бир қаторда, илмий-фантастик асарлар ёзишни ҳам давом эттиради. Лекин бу ижодда Уэллснинг сўнгги иллюзиялари акс этганидан улар олдинги романларидан анча заиф. Масалан, «Худолар таоми»да (1904) катта ақл-идроққа эга бўлган улкан (великан)ларнинг янги авлодини яратиш билан жамиятни қутқариб қолиш мумкин, дейди. «Кометалар кунларида» (1906) асариде ер атмосферасини тозаловчи кометаларнинг ўтиши орқали одамларнинг қон составини ўзгартувчи воситалар билан инсониятни қутқариб қолиш ҳақида ўйлайди. Шундай қилиб, Уэллс жамиятни тузатишнинг биологик йўлини қидиради.

Ёзувчи «Озод этилган дунё» романида (1914) янги ғоя билан майдонга чиқади. Атом уруши тасвирланган бу асарнинг охири умидворлик билан тугайди. Хавфсиз жойда тинчлик конференцияси чақирилиб, бутунлай урушни танимайдиган ягона ҳукумат тузилади. Бу асариде Уэллс ҳаёт-мамот масаласини биологик йўл билан эмас, балки сиёсий йўл билан ҳал этмоқчи бўлади.

Уэллс биринчи жаҳон урушининг империалистик характери ни дастлаб тушунмай, миллатчилик руҳида мақолалар ёзади. Кўп ўтмай, бу урушнинг босқинчилик моҳиятини англайди ва антимилитаристик руҳдаги «М-р Бритлинг ҳамма нарсани тушунди» (1916) романини яратади. Шу билан бир қаторда,

урушдан нафратланиш ва у келтирган даҳшатлар таъсири остида ёзувчи ижодида танглик кўринади. Нажот йўлини у энди диндан қидиради. «Худо—кўзга кўринмайдиган қирол» (1917), «Епископнинг жони» (1917) романлари бунинг ёрқин далилидир. Ёзувчи қарашларида юз берган танглик 20-йилларнинг иккинчи ярмидан йўқола боради. Инсоният тақдирига қайғуриб қараган Уэллс ўз ижодида реализм принципларига содиқ бўлиб қолади. Инглиз адабиётининг йирик ёзувчиси сифатида танилган бу адиб 1920 йилда ёш Советлар республикасига келади ва Англияга қайтиб боргач, «Россия туман ичида» китобини ёзади. Бу вақтда биринчи жаҳон уруши, сўнгра интервенция натижасида мамлакат хўжалиги оғир аҳволда эди.

«Россия туман ичида» китобида Уэллс ўша вақтдаги оғир аҳволни тасвирлади. Гарчи у инқилоб тарафдори бўлмаса ҳам, Россиянинг оғир вазиятга тушиб қолишига, очлик, касаллик, вайронликка сабаб қилиб, чор ҳукумати, буржуа тартиблари ва Европа империализмини кўрсатди.

Билан учрашиши ва у билан бўлган суҳбат Уэллсда катта таассурот қолдиради. «Ленин туфайли,— деб ёзди Уэллс,— ...коммунизм ижодий, яратувчилик куч бўла олиши мумкинлигини билдим». У ҳақ гапни айтди. Лекин, шундай бўлса-да, коммунизмнинг моҳиятини англаб етмади. Ленин мамлакатни электрлаштириш— ГОЭЛРО плани ҳақида гапириб берганида, унинг сўзларини қизиқиб тинглайди. Лениннинг оптимизмига қойил қолади. Аммо Уэллс ярим вайрон бўлган мамлакатда бу қадар катта ишни амалга ошириш мумкин эканлигини тан олмади, бундай улуввор режага хаёл деб қаради.

Уэллс иккинчи марта 1934 йилда келиб, Ленин планларининг амалга ошганини кўрди ва ундан қаноат ҳосил қилди.

Уэллс ижодининг сўнги даврида (30—40-йиллар) социал-ҳажвий, илмий-фантастик ва психологик йўсинда асарлар ёзса ҳам, лекин, асосан, улар реакция ва фашизмга қарши қаратилган роман ва қиссалардан иборат. Булар: «Мистер Блэтсуорси Рэмпол оролида» (1928), «Мистер Паргэмнинг мустабид ҳокимияти» (1930), «Блэплик Бэллингтон» (1933), «Крокетбоз» (1936), «Келажак қиёфаси» (1935), «Эҳтиёт-шарт» (1942) асарларида уруш хавфини ҳамда фашистларнинг нодон реакционерлардан келиб чиқишини кўрсатди.

1941 йилда Уэллс немис-фашист босқинчиларига қарши иккинчи фронтнинг очилишини кечиктираётган иттифоқчилар шаънига жиддий гаплар айтади. Иккинчи жаҳон уруши охирида зарбалари остида гитлерчи фашистлар армиясининг тор-мор этилишини кўргач, ундаги умидворлик руҳи янада ошади.

Ёзувчи урушга муносабатини «Эҳтиёт шарт» романида қўрқоқ мешчан Тьюлер образи орқали ифодалайди. Ўз хавфсизлигини ўйлаб, эҳтиёткорлик билан иш тутувчи бу шахснинг уйи

яқинида немис бомбалари портлаб, хотинига шикаст етказганидан сўнг, унинг ~~...~~ ларга бўлган муносабати ўзгаради. У энди ким душману, ким дўст эканини англай бошлайди. Унда Совет Иттифоқининг ёлғиз ўзи ҳам гитлерчи газандаларни тормор эта олишига ишонч туғилади. Тьюлернинг ўғли Генри отасининг мешчан хулқи ва худбин қарашларига қарши туради. Яхши одамлар қўлида тарбия топган Генри адолат ва эзгуликлар ҳақида хаёл қилади ва у инсониятнинг озодлигини жаҳон инқилобида кўрадики, келажакка бундай ишонч билан қараш Уэллс учун янги нарса эди.

Атом бомбасини яратиш ва у билан дунё тинчлигига таҳдид қилиш Уэллснинг технократия ғоясига зарба берди. Буржуазия техника зиёлисининг имконият ва мақсадлари ҳақидаги қарашлари заминсиз эканини кўрсатди ва ундан ҳафсаласи пир бўлди. Ҳаётининг сўнгги йилларида Уэллс иккинчи жаҳон урушини бошлаган империалистик доираларни ва ~~...~~ а қарши компанияни авж олдирган реакцион кучларни қоралади. «Дейли Уоркер» газетасида босилган бир хатида (1945 йил, 24 май) у бўлажак сайловда инглиз компартияси учун овоз беражагини очиқ айтади.

ЖОН ГОЛСУОРСИ

(1867—1933)

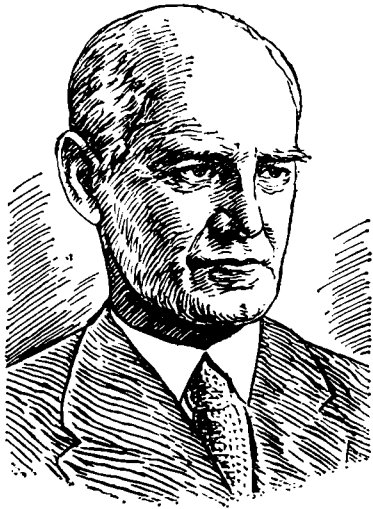
Ҳаёти ва ижоди

XIX асрнинг охирлари ва XX асрнинг бошларида ижод қилган инглиз танқидий реализмининг йирик вакилларида бири Жон Голсуорси романист, ҳикоянавис ва драматург сифатида адабиётга салмоқли ҳисса қўшган ёзувчидир.

Жон Голсуорси Лондонда обрўли адвокат оиласида туғилди. У Оксфорд университетининг ҳуқуқшунослик факультетини битириб, 1890 йилда Лондон адвокатлар коллегиясига қабул қилинади. Кемачилиқ қонун-қоидалари билан яхши танишиш ва шундай иш билан шуғулланиш мақсадида Голсуорси икки йилдан ортиқ муддат (1891—1893) савдо кемаларида кезади.

Голсуорси ҳуқуқшунослик касбини давом эттирмай, адабиётга берилади. Унлаб роман, ўттизга яқин пьеса, кўплаб ҳикоя ва қиссалар ёзади. Бу асарларида буржуа жамияти зиддиятлари, меҳнат аҳлининг оғир ҳаёти кўрсатилади. Голсуорси ижоди инглиз буржуазиясининг иккиюзламачилиги, эгоизми ва бошқа иллатларини фош этишга қаратилган. У империализм даврига кирган капитализм қабоҳатларини танқид қилишда ўзидан олдин ижод этган инглиз реалистларининг йўлини давом эттиради.

Голсуорси ижодидаги асосий мавзу—хусусий мулкчилар дунёсини, мол-мулкка берилган кишилар хатти-ҳаракати, руҳий



ҳолатлари ва ҳалокатини акс эттиришдан иборат. Бу адиб реалистик санъатни турмушни бузиб тасвирловчи декадентларнинг формализмга қарши қўяди. Голсуорси санъатнинг ҳақиқий манбаи деб ҳаётни кўрсатади.

Голсуорси буржуазиянинг ғайриинсоний идеологиясига гуманизм, одамийликни, қарши қўйди. Лекин ёзувчи жамиятни ақлий такомилга чиқариш, тарбиялаш, турмушни аста-секинлик билан бўладиган ўзгаришлар орқали яхшилаш мумкин, деган нотўғри позицияда туради.

Ёзувчининг ilk романи «Рубейн вилласи»да (1900) тасвирланишича, деҳқонлардан чиққан

исёнкор ёш rassom Гарц буржуа оиласидан бўлган кекса Николас Трефренинг набираси Кристианани севиб қолади. Камбағал, лекин ақлли ва ғайратли йигит барча қаршиликларни енгиб, унга эришади.

Узида эски урф-одатлар, буржуа кишиси характерини мужассамлантирган Николас Трефре учун ҳамма нарсага мезон—фақат ақча. Унинг набираси билан севишган rassom Гарцга ёмон муносабати ҳам масалага хусусий мулкчилик нуқтаи назардан ёндашишдан келиб чиқади.

Воқеликка танқидий қараш Голсуорсининг дастлабки романларидан бири «Фарисейлар ороли»да (1904) янада очиқ кўринади. «Рубейн Вилласи»да фақат бир киши—rassom Гарц исёнкор бўлса, «Фарисейлар ороли»да бу доира кенгайди, ҳажвия ва киноя юзага келади. Очиқ норозилик билан чиққан Ферранга энди юқори муҳит кишиси Шелтон ҳам қўшилади. У буржуа жамияти сохта маданиятини, босқинчилик сиёсатини қоралайди. «Сизлар Ҳиндистоннинг биқинидан дарча очасизлар-да, сўнгра уни яхшилик аломати» деб атайсизлар, деб уларнинг мунофиқликларини Шелтон тилидан фош этади ёзувчи.

Форсайтлар ҳақида эпопея

Голсуорсининг Форсайтлар ҳақидаги эпопеяси уч трилогиядан иборат. «Форсайтлар ҳақида қисса» деб аталувчи биринчи трилогиясида «Мулкдор» (1906), «Исканжада» (1918), «Ижарага қўйилади» (1920) романлари ва улар ўртасидаги «Форсайтларнинг сўнги ёзи» ва «Жонланиш» интерлюдиялари бор. Иккинчи трилогияси «Ҳозирги замон комедияси»га «Оқ маймун» (1924), «Қумуш қошиқ» (1927), «Истеъдод чўққиси» (1928) романлари ва «Идиллия», «Учрашиш» интерлюдиялари киради. Учинчи трилогияси «Боб хотимаси», «Дўст қиз» (1931), «Гулистон чўл» (1932) ва «Дарёдан ўтиб» (1933) романларидан ташкил топган.

«Форсайтлар ҳақида қисса»да форсайтлар хонадони, уларнинг уруғ-аймоқлари, тоифа чегараланганликлари, кўтарилиш ва инқирозга учраш жараёни берилган. Уларнинг оилавий хроникасидаги муҳим тарихий давр XIX асрнинг 80- йиллари ўртаси деб кўрсатилади. Бу вақтда форсайтлар юқори чўққига кўтариладилар. Лекин бу жонланиш узоққа чўзилмайди.

Форсайтлар хонадонидан чиққан одамлар ўзига хос мулкдорлар, бироқ уларнинг бир-бирларидан фарқ қиладиган белгилари ҳам бор. Булар кекса Жолион Форсайт ва унинг ўғли ёш Жолиондир. Улар Жеймс ва унинг ўғли Сомсга ўхшамайдилар. Кекса Жолион чойфурушлик билан шуғулланиб, моддий бойликка эришгач, энди фақат шахсий хўжалиги билан банд бўлади. У форсайтлар орасида ўзини анча инсофли деб ҳисобловчи киши. Кекса Жолионнинг ўтмиш авлоди инглиз деҳқонларидан экани, бу эса унинг ўша дадил уруғ-аждоди урф-одатларидан узоқлашиб кетмаганидан далолат беради. Отадаги кўп хусусиятлар ўғли, рассом ёш Жолионда ҳам кўринади. Унда форсайтизмга зид исёнкорлик руҳи туғилади. Форсайтизм, яъни мулкка берилиш шу хонадондаги барча аъзоларга хос. Бу ҳирс хизмат борасида ҳам, шахсий ҳаётда ҳам мавжуд.

Бойликка берилиш «қисса»нинг биринчи романи «Мулкдор»нинг бош қаҳрамони Сомс образида айниқса яққол кўринади. Сомс сезгир, нозик дидли, ўзича маданиятлидир. Бироқ ундаги бундай белгилар жуда нисбий ва у мулкчилик ҳисси билан боғлиқ равишда юзага келади. Сомс отаси Жеймс ёки амакиси Сузenni каби мол-мулк орттириш билан кифояланмайди. У дунёдаги барча нафосатга ҳам эгаллик қилишга интилади. Сомс бой бўлмаган гўзал Ирэнга уйланса ҳам, бироқ унга тенг ҳуқуқли ёр деб эмас, балки қимматбаҳо буюм, деб қарайди. Хотинининг ўзига хос эрки, истак-орзулари бор эканлиги билан ҳисоблашмайди. Сомс сотиб олган расмларини қайта пуллашда фойда кўзлаганидек, Ирэнга ҳам фойдали бир ўлжа сифатида қарайди. Унга турли қимматли—тақинчоқлар олиб берар экан, булар беғараз совға—сахийлик аломати эмас, балки ўзининг шахсий бебаҳо буюмлари, ўзига хос кўрғазмадир. У хотинини ўз мулки сифатида эҳтиёт қилади. Уни олтин қафасда асраш мақсадида шаҳар четидан уй қурмоқчи бўлади. Лекин сотиб олинган бахт—қуруқ хаёл эканини англашни истамайди. Буржуа муҳити, манманлик, бойликка муккасидан кетиш форсайтлар хонадонининг ҳам ичдан, ҳам сиртдан емирилишига олиб боради.

Кекса Жолионнинг ўғли ёш Жолион страхование бўйича эътиборли агентликдан воз кечиб, рассом-акварелчи касбини эгаллайди, у оила урф-одатларини рад этиб, гувернанткага (бой хонадонларда тарбиячи хизматини ўтовчи аёлга) уйланади ва ўз меҳнати билан яшамоқчи бўлади.

Форсайтлар хонадонига кириб келган камбағал профессорнинг қизи Ирэнда буржуа оиласи тартибларига қарши норозилик юзага келади. Чунки у Сомс Форсайтни севмас эди. У бойликка интилмайдиган, қобилиятли, ёш архитектор Босини билан

севишиб қолади. Буни сезган Сомс камбағал йигитдан ўч олиш йўлларини излай бошлайди. Ирэн Босинининг фожиали ўлими-дан сўнг Сомс уйини ташлаб кетади («Исканжада») ва у ўз меҳнати билан яшай бошлайди. Анча йиллар ўтиб кетганидан сўнг Ирэн тасодифан кекса Жолион билан учрашиб қолади. У Ирэнни ўз ҳомийлигига олади ва унга кичик мерос қолдиради. Бу билан нисбий тинч деб ҳисобланган «эски давр» тугайди. Катта форсайтлар авлодининг давра-давронининг емирилиши қиролича Викториянинг ўлими билан бир вақтга тўғри келади.

«Қисса»нинг иккинчи романи «Исканжада» икки аср чега-расидаги ҳаёт—капитализмнинг империализм босқичига ўтган даврдаги ҳодисалар акс этади. Акварелчи-рассом ёш Жолион отаси вафотидан сўнг Ирэнни севиб қолади ва унга уйланади. Улардан ўғил туғилади (Жон), Ирэндан ажралишган Сомс француз Аннетга уйланади. Улар қиз кўрадилар (Флер).

«Қисса»нинг «Ижарага қўйилади» (1920) деб номланувчи учинчи романида урушдан сўнгги йиллардаги буржуа жамияти тушкунлиги кескинлашгани кўрсатилган. Ирэн ўғли Жолион (ёки Жон) билан Америкага кетади. Уша ерда Жолион фермерлик қилади. Англияда форсайтларнинг емирилиши тез суръатлар билан давом этади. «Робин хол» уйи бўм-бўш. Унда «Ижарага қўйилади» деган эълон осифлик турадики, бу форсайтизмнинг тўла инқирозига ишорадир.

Голсуорси реализмининг кучи шундаки, гарчи у пролетариатнинг революцион чиқишларидан чўчиса ҳам, буржуа жамиятининг чуқур кризисга учраганини кўрсата билди.

Форсайтлар ҳақидаги эпопеянинг иккинчи трилогияси «Ҳозирги замон комедияси» биринчи жаҳон урушидан сўнгги капитализмнинг нисбий тикланиши ва парокандаликни бартараф этишга уриниш даврида (1924—1928) ёзилган. Шу боисдан қаҳрамонлар хулқ-атворида эволюция юз беради. Сомс ҳар иккала трилогияни боғлайдиган персонаж. У форсайтизмдаги эгоизм, хусусий мулкчилик руҳини мужассамлантирган шахс бўлса, иккинчи трилогияда Сомс анча «инсофли», одампарвар, соғлом фикрли ва фарзандсевар киши тусига киради.

«Мулкдор» романидаги ака-ука форсайтлардан кичиги Тимоти «Исканжада» барча мулкчиликнинг тимсоли бўлиб қолади. Диний-ахлоқий характердаги китоблар нашр этиш натижасида давлат орттирган Тимоти энди бойликни яна ҳам кўпайтириш, улардан фойда олиш хаёли билан яшайди. У чаноғига кириб олган шиллиқ қуртга ўхшайди. Шу мулкка берилиш туфайли у уйланмайди, фарзанд кўришни истамайди ҳам. Пулга сиғиниш Тимотини инсонийлик ҳис-туйғуларидан маҳрум қилади.

«Комедия» бошидаги форсайтлардаги дадиллик, улар ўрта-сидаги аҳиллик кўринмайди. Аксинча, беқарорлик, истиқболнинг ноаниқлиги сезилиб туради. Бинобарин, форсайтлар кичик авлоди хулқ-атворида ўзгариш пайдо бўлади.

«Бобнинг хотимаси» номли трилогияда Голсуорси ҳажвиясининг тафти пасаяди. Унинг ижобий қаҳрамонлари Ирэн, Энн ва

Динни Черреллар характерида жиддий ўзгариш юз беради. Ирэн билан форсайтлар ўртасидаги тоифа тафовути йўқола боради. Ирэннинг фермерга айланган ўғли Жон забастовкани барбод этишга интилади.

Жоннинг хотини Энн ўзининг ақли, одоби, гўзаллиги билан ажралиб туради. Энндаги баъзи бир хислатлар Динни Черрелга ҳам хос. У софдил, ишдан қочмайдиган, ғайратли қиз, лекин у ўз уруғидан бўлмаганларни тан олмайди. «Дўст қиз» романида у экспедиция вақтида кузатувчини ўлдирган акаси устидан суд ишини тўхтатиш ҳаракатида юради, қотил акасини бу ишда ҳақ деб билади.

«Гуллаётган чўл» романида Динни Черрелнинг шоир Уилфрид Дезертга бўлган севгиси тасвирланган. Шарқдан қайтиб келган Дезерт Муҳаммад динини қабул қилгани учун уни сургунга юбордилар. Динни у билан ҳамма вақт бирга бўлишга тайёр, лекин Дезерт курашдан ҳам, севган қизидан ҳам воз кечади. Экспедиция вақтида Дезертнинг ҳалок бўлгани ҳақида хабар келганидан сўнг Динни депутат консерватор Дорфордга тегади.

Уилфрид Дезерт образида уруш машаққатларини бошидан кечириб, умидсизликка тушган, барча нарсага бепарқ қараган, эътиқодсиз кишилар тоифаси кўрсатилади. Уилфрид ёлғиз ва бахтсиз. Унинг бўм-бўш қалби Диннига бўлган муҳаббати туфайли қисқа муддат гуллайди. Асарнинг сарлавҳаси шундай рамзий маънога эга. Шоир-декадент сифатида у Киплинг ғояларини куйлайди. Унинг шарқ бўйлаб кезиши ва Сиамда ўлиши бу типдаги шоирда мустамлакачилик ниқобланганини кўрсатади.

Учинчи трилогия «Бобнинг хотимаси» деб аталиши унинг якунловчи қисми эканини билдиради. Сўнгги роман «Дарёдан ўтиб» ҳам шундан далолат беради. Голсуорсининг реалистик қалами унинг субъектив қарашларидан устун бўлиб чиқади. У янги асрнинг биринчи чорагида юз берган ўзгаришлар, инглиз буржуазиясининг иқтисодий ва маънавий инқирозга учраб, илгариги куч-қудрати ва мавқеини йўқотганини тасвирлагани ҳолда, унинг таслим бўлишини истамай, ҳокимиятни қўлда сақлаб қолиш учун курашни давом эттираётганини кўрсатди.

Эпопеянинг кейинги қисмлари ёзувчи ва унинг қаҳрамонларида туғилган келишувчиликка мойилликдан иборат эволюцияни ҳам акс эттирди. Шунинг учун иккинчи ва учинчи трилогиялари ҳам бадий, ҳам танқидий йўналиши жиҳатидан эпопеянинг биринчи трилогияси даражасида эмас.

Умуман, Голсуорси юсак бадий маҳорат билан Англия жамияти тарихидаги катта бир давр—буржуа қудрати юзга келган, кўтарилган ва инқирозга учраган даврини акс эттирган йирик эпопея яратди. У танқидий реализм адабиётининг ривожига муносиб ҳисса қўшган улкан ёзувчидир.

1945 ЙИЛДАН СУНГГИ ДАВР
ИНГЛИЗ АДАБИЁТИ
ЖЕЙМС ОЛДРИЖ
(1918 йилда тугилган)

Ҳаёти ва ижоди

Жеймс Олдриж — ҳозирги замон инглиз тараққийпарвар адабиётининг йирик вакили, «Халқлар ўртасида тинчликни мустаҳкамлаш учун» Халқаро Ленин мукофоти лауреати.

Олдрижнинг ижоди иккинчи жаҳон уруши йилларида бошланган. У мухбир сифатида Финляндия, Норвегия, Греция, Миср, ~~ва~~ бошқа мамлакатларда бўлади. ~~Армиясининг~~ Армиясининг босқинчи фашистлар армиясига зарба бера бориб, Берлинга қараб ғолибона ҳужумини кўради. Уруш йилларида орттирган катта ҳаётий тажриба энди уни мақола ва очерклар ёзишдан йирик асарлар яратишга олиб келади.

Фашистлар Германиясининг агрессияси, унга қарши кураш Олдрижнинг биринчи романи — «Шон-шараф иши» (1942), «Денгиз бургути» (1944) ва «Кўп кишилар ҳақида»ги очерклар китобида (1946) ўз аксини топган.

«Шон-шараф иши» — грек халқининг немис-фашист қўшинларига қарши кураши ҳақидаги асар. Оддий кишилар гитлерчи каллакесарларга қарши қаҳрамонона кураш олиб бораётган бир вақтда ҳукмрон табақалар ва генераллар душманга қарши урушга раҳбарлик қилиш ўрнига умумий ишга хиёнат қиладилар ва таслимчилик сиёсатини қўллайдилар.

Асар қаҳрамони ёш инглиз учувчиси Квейль. У мард киши. Лекин сиёсатдан узоқ, ўйламай-нетмай қўмондонликнинг буйруғини бажаради. Квейль Грецияга қелгач, кўп воқеаларни кўради ва кўзи очилади. У урушни қоралайди, фашистлар ҳужумини тўхтатиш учун уларга қарши курашиш зарурлигини англайди. Квейль бошлиқларининг сотқинлигини, ватанпарвар руҳдаги бир гуруҳ грек солдатларининг отилишини кўргач, дарғазаб бўлади. Оддий халққа хайрихоҳлик билан қараб, фашизмга қарши турмоқ шон-шараф иши эканини таъкидлайди. Қаҳрамоннинг пассив кишидан гитлерчи йиртқичларга қарши онгли курашчига айланишидаги руҳий ўзгариш шулардан иборатдир.

Асарда Квейль билан грек ватанпарвари Елена ўртасидаги самимий муҳаббат катта маҳорат билан тасвирланган. Квейль шахсий бахти грек халқининг фашизмга қарши кураши билан узвий боғлиқ эканини англайди. У севганининг бахтли келажагини ўйлаб, дўстлари билан бир қаторда фашистларга қарши жанг қилади. Гарчи Квейль ғалаба кунларини кўрмай ҳалок бўлса-да, асар пессимистик бўёқлардан холи.



Олдрижнинг «Шон-шараф иши» романи Хемингуэйнинг «Алвидо, қурол!», Олдингтоннинг «Ҳамма одамлар — душманлар» номли индивидуалистик руҳдаги асарларидан фарқ қилади. Биринчи жаҳон уруши даҳшатлари ва буржуа воқелиги шароитида юқоридаги ёзувчилар бахтни шахсий ҳаётдан ахтардилар, лекин ҳақиқий бахтга эришолмай, умидсизликка тушдилар.

Олдрижнинг империалистик доираларнинг янги уруш оловини ёқиш учун қилаётган найранг ва кирдикорларини фош этиш ва умумтинчлик ишини мустаҳкамлаш учун кураш темасига бағишланган «Дипломат» (1949) номли асарида Эрон Озарбайжонида бошланган демократик ҳаракатга боғлиқ тарихий воқеалар кўрсатилади. Қорағуруҳчилар, хусусан инглиз ҳукмрон доиралари халқ ҳаракатини бостириш учун реакцион Эрон ҳукуматига очик қуролли ёрдам кўрсатиш имкониятига эга бўлмаганидан сўнг, Озарбайжон қўзғолончиларини қўлламоқда, деб [] ни айблаган эди.

Англия ҳукумати Эрон Озарбайжони масаласи юзасидан музокара олиб бориш учун Москвага ўзининг дипломатик вакилларини юборади. Бу миссияга Лорд Эссекс бош бўлади. Унинг ёрдамчиси қилиб Эрон ҳаёти ва урф-одатларини яхши билувчи инженер Мак-Грегор тайинланади. Лекин уларнинг иши ва дунёқарашада принципиал фарқ бор.

Лорд Эссекс ҳозирги замон инглиз империализми дипломатиясининг типик вакилидир. У муғамбир, ўз кучига ортиқча ишонган киши. Мак-Грегор эса касби бўйича дипломат ҳам, сиёсатдон ҳам эмас. Эронда кўп йиллар яшаган, унинг халқи урф-одатларини яхши билган киши бўлгани учун эксперт сифатида миссияга кириб қолган. У []нинг Эрон ишларига аралашмаганлиги фактини аниқлашга интилади. Уларнинг ҳар иккаласи ҳам ўз нуқтаи назарларидан туриб, бир-бирига таъсир этмоқчи бўлади. Лондонга қайтганларидан сўнг улар ўртасидаги кураш кескинлашади. Граф Эссекс Совет Иттифоқи Эроннинг ички ишларига аралашмоқда, зўравонлик қилмоқда, деб тухмат қилиб, «совуқ уруш» муносабатларини авж олдиришга интилса, виждон амри билан иш тутган Мак-Грегор воқеликни бундай бузиб кўрсатишга тоқат қилолмайди. Мак-Грегор ўзи учун катта хавф-хатар борлигига қарамай, мақола ёзиб, граф Эссекснинг бўҳтонларини фош этади. Натижада империалистларнинг тинчлик ишига футур етказувчи найранглари зарбага учрайди. Шундай қилиб, Эссекс билан Мак-Грегор ўртасидаги Москвада юзага келган мунозара Эронда давом этади ва Англияда ўзининг юқори нуқтасига кўтарилади. Бу кураш тинчлик ва ҳаққоният ишининг тантанаси — Мак-Грегорнинг галабаси билан тугайди.

Ёзувчининг «Овчи» (1950) романида ҳам умидворлик руҳининг маъюсликдан устунлиги, гуманизм тантанаси кўрсатилади.

Асар қаҳрамони ҳайвон ови билан тирикчилик ўтказувчи Рой Макнэйр бўлиб, кучли ва иродали киши. У қатъиятсиз акаси фермер Сэмдан фарқ қилади. Табиатга ёмон муносабатда бўлиш натижасида табиий бойлик камая боради. Капиталистлар фойдани кўзлаб дарахтларни кесиб, ўрмонларни яп-ялангоч хароба ҳолига келтирадilar. Шулар натижасида Рой ов қилиш учун қишлоқдан узоқлашиб кетишга мажбур. Лекин у умидсизликка тушмай турмуш машаққатларини енгадиган, бошқалар билан ҳам тил топа оладиган бир одам. Романда инсонлар ҳаёти табиат билан боғланганлиги, шунинг учун атроф-муҳитга бепарво қараш, унга ғамхўрлик қилмаслик оқибат-натижада инсонлар ҳаётини хавф остида қолдириши таъкидланади.

Олдрижнинг «Чўл уфқлари қаҳрамонлари» (1954) романида араб мамлакатларидан бирида кечган воқеа қаламга олинади. Бу кичик давлат асарда Бахраз деб аталади. Унда нефть конлари мавжуд. Англия монополиялари бу бойликни қўлга киритганлар ва ундан катта фойда оладилар. Бахраз ҳукмронлари давлат манфаатларини эмас, балки чет эл корчалонлари фойдасини кўзлаб иш тутадилар. Мамлакат халқлари — ишчи, деҳқон ва кенг бўшлиқларнинг қаҳрамонлари — кўчманчи қабилалар капиталистик эксплуатация туфайли огир кун кечирадилар. Шу туфайли улар ўз мустақилликлари учун чет эллик талончилар — мустамлакачиларга қарши кураш бошлайдилар.

Романдаги революционер Зейн образи Олдриж ижодида юз берган ижобий ўзгаришларни кўрсатади. Зейн кўчада юрган кимсасиз боладан ҳақиқий ишчига айланди, турмуш машаққатларини кўради, сиёсатга берилади ва марксист сифатида воёга етади. У мамлакатнинг келажакда социалистик асосда қайта қурилиши муқаррат эканини англайди.

«Чўл уфқлари қаҳрамонлари» романи Олдриж реалистик ижодида янги бир босқич бўлиб, танқидий реализм доирасидан чиқади. У бу асарида биринчи марта ишчилар синфи ҳаётига мурожаат этди ва халқ озодлик курашида пролетариатнинг ҳал қилувчи роль ўйнашини кўрсатди. ▲

Ж. Олдриж биринчи марта 1944 йилда ҳарбий мухбир сифатида келган эди. Советлар юрти ва унинг халқларига бўлган меҳр-муҳаббат ёзувчида ўша вақтда туғилади. У Ўзбекистонда биринчи марта 1979 йилнинг июнь ойида бўлиб, республиканинг диққатга сазовор шаҳарлари — Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Хива ва бошқа жойларни томоша қилади. «Совет Ўзбекистони ўзига хос, бетакрор табиати билан ажралиб турадиган, меҳнатсевар, дўстпарвар, тинчлик учун курашувчи, ватанпарвар кишилари билан ҳамиша хорижий мамлакатларга ибрат бўладиган гўзал бир республика экан, — деб ёзган эди Олдриж. — Шундай юртда ўтган кунларимни ҳеч қачон нутмасам керак».

Ҳозирги халқаро аҳволга нисбатан Ж. Олдриж ўз қарашларини қуйидагича изоҳлайди: «Ёзувчининг фашизм офати

мавжуд бўлган ер юзида лоқайд ва бефарқ яшашга ҳаққи йўқ. Фашизмни таг-туғи билан тугатиш, йўқ қилиб ташлаш керак! Тинчлик учун даъват қилишнинг ўзи кифоя қилмайди. Тинчлик учун актив курашмоқ керак! Менинг позициям шундай!» Олдриж Америка ва Англия буржуазиясининг Ўрта ва Яқин Шарқдаги мустамлакачилик сиёсатини катта жасорат билан фош этган улкан ёзувчидир.

У «Келажак асрга одим» мақоласида КПСС нинг янги таҳрирдаги Программаси лойиҳасида баён этилган улуғвор режаларга юқори баҳо бериб, уни янги асрга қўйилган катта қадам,— деди.

ХІХ АСР ОХИРИ ВА ХХ АСР БОШИ АМЕРИКА АДАБИЁТИ

ХІХ асрнинг иккинчи ярмида Америка ижтимоий ҳаётида катта ўзгаришлар содир бўлади. 1861—1865 йиллардаги гражданлар уруши натижасида Шимол буржуазияси қулдорлар Жануби устидан ғалаба қилиб, бутун мамлакат бўйлаб ўз ҳукмронлигини ўрнатади. АҚШ жадал капиталистик тараққиёт йўлига киради. Саноатнинг муҳим тармоқлари илдам қадамлар билан ривожлана бошлайди. 70—80-йилларда монополия бирлашмалари юзага келиб, улар ишчиларни қаттиқ эксплуатация қилишлари оқибатида катта фойда оладилар. Капитализм ўзининг юқори ва сўнгги босқичи — империализм даврига ўтгач, унинг зиддиятлари яна ҳам кескинлашиб кетади. 1886 йилнинг май ойида ишчилар уюштирган катта қўзғолон шафқатсизлик билан бостирилади. Америка буржуазиясининг милитаристик сиёсати кучаяди. У Испания билан уруш олиб боради, Пуэрто-Рико, Филиппинларни ўзига бўйсундириб олади. Қисқа муддатли ўсиш ва кўтарилишдан сўнг мамлакат хўжалигида кризислар бошланиб, сон-саноксиз ишчилар кўчага чиқариб ташланади. Булар Американинг ўзига хос тараққиёт йўли бор, у ерда ҳамма учун баробар имкониятлар мавжуд, шунинг учун Америка капитализми зиддиятларни билмайди, деган қарашлар бир иллюзия — қуруқ ҳаёлдан иборат эканини очиб ташлайди.

Марксизм-ленинизм классиклари Америка Қўшма Штатларида ишчилар синфини қул қилиш ниҳоят тез ва сурбетлик билан олиб борилганини, «разолат ва зийнат ичида кўмилиб қолган бир ҳовуч миллиардерлар билан... умрбод қашшоқлик даражасида кун кўрувчи миллион-миллион меҳнаткашлар ўртасидаги жарликнинг чуқурлигини» кўрсатиб ўтганлар.

«Америка миллиардерлари...— деб ёзди В. И. Ленин,— ҳаммадан кўра кўпроқ бойлик орттирдилар... Улар талаб-талаб, юз миллиард долларлаб пул орттирдилар. Ҳар бир долларда эса қабиҳлик нзлари кўриниб турибди... Ҳар бир долларда —

«сердаромад» ҳарбий буюртмаларнинг ифлос изи бор... ҳар бир долларда қон излари бор»¹.

XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошида адабиётни ҳаётга яқинлаштиришда маълум хизмат қилганлардан бири романист ва танқидчи Уильям Дин Хоуэллсдир (1837—1920). У адабиётда сунъийлик ва шартлиликка қарши чиқиб, «нозик реалист»ларнинг фавқулодда, алоҳида воқеаларни тасвирлашига жавобан кундалик ҳаётда учрайдиган оддий ҳодисаларни реал кўрсатишга чақирди. Шу билан бирга, Хоуэллс 70-йиллардаги асарларида Америка тараққиёти ва ҳаётининг ўзига хос «афзаллик»ларини умидворлик руҳида тасвирладики, бу нарса уни сунъийликка олиб борар эди. Ёзувчи «Анна Кильбери» (1889), «Альтруриялик саёҳатчи» (1894) романларида капитализмнинг тузалмас дардга мубтало бўлганини ҳаққоний акс эттиради.

XIX аср охиридаги Америка реалистик адабиётининг машҳур вакилларида бири Марк Твендир.

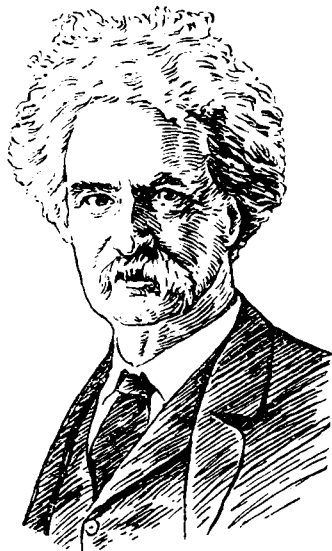
МАРК ТВЕН

(1835—1910)

Ҳаёти ва ижоди

Адабий таҳаллуси Марк Твен бўлган Сэмюэль Ленгхорн Клеменс Америка демократик адабиётининг йирик вакили, ўз замонаси буржуа жамияти иллатларини фош этган сатирик ва реалист ёзувчидир.

Сэмюэль Клеменс Миссурия штатида жойлашган Флорида деб аталувчи кичик аҳоли пунктида туғилган. Юристлик билан шуғулланган отаси Сэмюэль болалик вақтида вафот этгач, у мунтазам билим ололмаган ва тирикчилик ўтказиш учун ишлашга мажбур бўлган. Клеменс босмахонага хизматга кириб, ҳарф терувчи ҳунарини эгаллайди ва кўп вақт иш ахтариб, шаҳарма-шаҳар кезиб юради. У йигирма ёшга кирганда қийин лоцманлик касбини эгаллаб, Миссисипи дарёсида кемада ишлайди. Марк Твен лақабини олиши ҳам шу даврга тўғри келади (икки денгиз ўлчови — йўл яхши, деган маънони билдиради эди.)



¹ Л енин В. И. Тўла асарлар тўплами, 37- том, 55—59- бетлар.

Шимол билан Жануб ўртасидаги гражданлар уруши (1861—1865) натижасида Миссисипи дарёсида кема қатнови тўхтаб қолганидан сўнг, Марк Твен Узоқ Ғарбга, Невадага бориб, олтин изловчилар орасида юради. Лекин унинг бу интилишлари натижа бермагач, энди журналистика билан шуғулланади. Марк Твен босмахонада ишлаган кезларидаёқ мақола, очерк, фельетонлар ёзган эди. Бу соҳада маълум тажрибага эга бўлиши туфайли у 60-йиллар ўртасида юмористик ҳикоялар устаси сифатида танилади.

Ёш ёзувчининг халқ ҳаётига яқин туриши унда демократик дунёқарашнинг шаклланишига ва бу эса, унинг тез орада Америка буржуа жамияти иллатларини пайқаб олувчи ва уларни foш этувчи йирик гуманист ёзувчи сифатида танилишига ёрдам қилади.

Марк Твен ҳикоя ва очеркларида халқ оғзаки ижодида мавжуд бўлган юмор, дағал ҳазил, киноя, муболағадан усталик билан фойдаланади. У хушчақчақ кулги орқали оддий кишилардаги камчиликларни бартараф этишга интилади. Шу билан бирга, у муттаҳам, юлғич, ўғри ва мунофиқларни қаттиқ қоралайди ва одамларни улар тузоғига илинмасликка ундайди. Марк Твен дастлабки асарларида қулчиликнинг феодал шакллари очиб ташласа, ижодининг сўнгги даврида буржуа дунёсининг сохталикларини foш этувчи роман ва қиссалар яратади.

Марк Твеннинг илк ижоди «Калаверасдан чиққан машҳур сакраб юрувчи қурбақа», «Теннесияда журналистика», «Мен қишлоқ хўжалиги газетасини қандай таҳрир этдим» юмористик ҳикояларида қизиқ воқеа, латифа ва уйдирма воқеалар тасвирланади, уларда буржуа матбуотидаги бебурдлик масхара қилинади.

Марк Твен шу йиллардаёқ ижтимоий ҳажвиянинг ажойиб намунаси бўлган «Хитойликнинг хати», «Губернаторликка мени қандай сайладилар» (1870) ҳикояларида Америка сохта демократиясини foш этган.

Бу роман Марк Твен ижодида янги давр бошланганини кўрсатади. Ёзувчи унда Америка буржуа жамияти воқелигига эмас, балки ўтмишга, ўзининг ёшлик вақтидаги ҳаётга, болаларнинг «соф, поэтик» дунёсига мурожаат этади. Шундай бўлса ҳам, Том Сойер ҳақидаги бу роман ўз замонасидан қочиш деган маънони билдирмайди. Аксинча, бу асар Марк Твен реалистик маҳоратининг ривожига маълум бир босқич ҳисобланади. Болалар ҳаёти ҳақидаги бу китобни ёшлар ҳам, катталар ҳам қизиқиб ўқийдилар, чунки унда инсоннинг ички дунёси психологик жиҳатдан асосланган ҳолда реал бўёқларда берилади.

Роман қаҳрамони Том кичик шаҳардаги мешчанлар ичида яшайди. Холасининг бетўхтов насиҳатлари, мактабда қуруқ ёд олдиришдан иборат эскича ўқитиш усуллари зерикарли бўлганидан у дарсга қизиқмайди, машғулот вақтида бошқа нарсаларни ўйнаб ўтиради. Унинг шўхлиги ва ўйинқароқлиги ўша

«Том Сойернинг бошидан кечирганлари» (1876)

воқеликка ўзига хос норозиликдир. Томнинг уйсиз бола Гек Финнга ҳавас билан қараши — мешчан урф-одатларидан холи эркинликка интилиш аломатидир.

Романда кулгили лавҳалар жиддий воқеалар билан аралаш давом этади. Том Гек билан кечаси қабристонга бориб, ҳинди Жо томонидан бир докторнинг ўлдирилиши воқеасини кўрадилар, сўнгра улар қотилни топишда тегишли кишиларга кўмаклашадилар.

Томнинг қандай қилиб яхши ўқувчи номини олиши воқеаси ҳам қизиқ. У болалардан сўраб олган билет асосида жавоб бериб, намунали ўқувчи сифатида тақдирланади. Лекин тавротини сира ҳам ўқиб кўрмаган Том унда кўрсатилган авлиёларнинг номларини тўғри айтолмайди. У бутхона хутбаларини ҳам, ибодат қилиш расм-русларини ҳам ёқтирмайди. Том жуда зерикарли бир ибодат вақтида қўнғизни черковга қўйиб юборади. Қўнғиз кучукка ёпишиб олади, у вангиллаб у ёқ-бу ёққа чопганида ибодат қилувчилар ҳушёр тортадилар.

Томнинг ёш Беккига нисбатан болаларча севгиси кишида ҳам завқ, ҳам энгил кулги тугдиради. Асар умуман, одамда болаларнинг ўзига хос ҳаракатларига нисбатан чин муҳаббат уйғотади ва уларнинг ички дунёсини тўлароқ тушунишга ёрдам беради. Бу оддий болалар турмушда учрайдиган ҳар хил воқеаларга дуч келадилар, лекин улар асосий масалаларда тўғри фикр юритадилар.

«Том Соьернинг бошидан кечирганлари» романининг тарбиявий аҳамияти катта. У болаларни дўстлик, адолат, ташаббускорлик руҳида тарбиялашга ёрдам беради.

Асарнинг ўзига хос хусусиятларидан яна бири унда реализм (кичик шаҳарда истиқомат қилувчи мешчанлар ҳаёти тасвири) билан романтизм (Том ва дўстларининг хаёлий романтик дунёси)нинг мавжуд бўлишидадир.

«Шаҳзода ва гадо» Марк Твен тарихий темадаги романларидан бири «Шаҳзода ва гадо» (1882)да гарчи ўрта аср феодал даври воқеаларини акс эттирса ҳам, лекин ўз замонасидаги иллатларнинг негизини ўша узоқ ўтмишда кўради ва унга танқидий муносабатда бўлади. Асардаги воқеа XVI асрнинг биринчи ярмида Англияда рўй беради.

Бир вақтда бир-бирига ўшаган икки бола дунёга келади. Улардан бири саройда, иккинчиси қашшоқ хонадонда туғилади. Булар шаҳзода Эдуард билан гадой Том Кентилардир. Агар Эдуард Тюдор саройда шоҳ фарзанди сифатида иззат-ҳурмат ва фарогатда яшаса, Том камбағал оилада қашшоқликнинг бутун азоб-уқубатларини бошидан кечиради.

Бир куни Том томоша қилгани сарой яқинига борган вақтида шаҳзода Эдуард уни ичкарига олиб кириб кетади ва улар ўйнаб юриб, бир-бирларининг кийимларини кийиб оладилар. Кеч киргач, сарой хизматчиси гадой кийимидаги шаҳзода Тюдорни кўчага ҳайдаб юборади. Шу пайтдан бошлаб, ҳар иккала бола тақдирнда катта ўзгариш юз беради. Саройда ро-

ҳатда яшаган ва эъюзланган Эдуард халқ орасига киради, меҳнат аҳлининг азоб-уқубатларини ўз бошидан кечириб, турмушга энди анча тўғри қарайдиган бўлади.

Ёзувчи гуманизми камбағал бола Том Кенти шахсияти тасвирида, айниқса, очиқ кўринади. Том Кенти масалага оммаманфаат нуқтаи назардан қарайди. У ўзида халқ донолигини мужассамлантирган киши образидир.

«Шаҳзода ва гадо» асарида ўша давр Англия ҳаёти кескин қарама-қаршилик фониде берилган. Бир томондан ҳамма ёқда санқиб юрган гадойлар, кулбаларда яшаётган очлар кўзга ташланса, иккинчи томондан ҳашаматли қасрларда зийнат ичида дабдабали ҳаёт кечираётган бой-бадавлат кишилар—сароӣ аҳлининг кўриш мумкин. Ёзувчининг бу романида ёрқин бўёқлар, энгил юмор ўрнини киноя ва аччиқ кулги эгаллайди.

«Гек Финн» «Гекльберри Финнинг бошидан кечирганлари» (1885) романи билан Марк Твен ижодиде янги давр бошланади. Бу ҳам болалар ҳақидаги биринчи асарининг давомидек туюлса-де, лекин ундан фарқ қиладиган томонлари бор. Энди бу романда бош қаҳрамон Том эмас, балки кўчада юрувчи етим Гек Финндир. У фақат шахсий эркинликка интилувчи бола бўлмай, балки ҳам ақлан, ҳам жисмонан камол топиб бораётган ўсмир сифатида ҳаракат қилади. Ўша даврнинг энг яхши романи ҳисобланган «Гек Финн»да Марк Твен граждандар урушига қадар 50-йиллардаги Америка ҳаётини акс эттирса ҳам, бироқ «Том Соьер»даги каби болаларнинг ўйини, кулгиси, хушчақчақ ҳаётини эмас, аксинча Американинг тўс-тўполонли кейинги даври билан боғланиб кетувчи воқеаларни кўрсатади.

Асарнинг бош қаҳрамони Гек эркинликка интилувчи етим бола. У диндор бева аёл Дуглас уйида тинч яшайвериши мумкин эди. Бироқ Гек бирор кимсага қарам бўлиб қолишни истамайди, шунинг учун унинг уйидан чиқиб кетади ва сарсонсаргардонликда кезиб юради. У бир хилдаги осовишта, зерикарли мешчан ҳаётини рад этади. «Мен бойликни, диққинафас ярамас хоналарда яшашни истамайман... Бой бўлиш сира ҳам кўнгилли иш эмас, бойлик бу диққатвозлик ва ташвиш демакдир», дейди Гек.

Гек Финн ароқхўр отаси зулмидан қочиб, шаҳардан чиқиб кетаётганда қочоқ негр Жимга дуч келади. Уни турли хаёллар қуршаб олади. Жанубда қулнинг қочини қаттиқ жиноят ҳисобланар эди. Ўша муҳит таъсири остида Гек негрни ушлаб бермоқчи ҳам бўлади. Лекин ярамас муҳит қондаларидан ундаги табиий одамийлик устун чиқади. Энди у Жимни очиқ ҳимоя қилиш йўлига ўтади. «Том Соьер» асарида Гек соф кўнгилли, фақат ўз эркини қадрлайдиган бола тарзида тасвирланган бўлса, энди бу романда негр-қулнинг озод яшаши учун қайғурувчи жонқуяр инсон сифатида кўзга ташланади.

Марк Твен ирқчиларнинг сохта назариясини фош этиб, негр Жимни ҳам ҳалол, мард, ўйлаб иш кўрадиган, инсоний-

ликнинг қадрига етадиган одамшаванда сифатида тасвирлади. Бундай олижаноб фазилатлар Гек билан Жимни бир-бирига яқинлаштиради. Жимнинг ҳақиқий инсон эканлиги, ўз ҳаётини хавф остида қолдиргани ҳолда ярадор Томни қутқариш эпизодида очиқ кўринади.

Асарда провинциал шаҳардаги мискин ҳаёт тўла акс этган. Шаҳар кўчалари тор ва ифлос, уйлари эски, одамлари эса қўпол, очкўз ва бераҳмдирлар. Уларнинг қиладиган ишлари кучуқларга азоб бериш, қочоқ негрларни ушлаш ва қийнаш, жазо беришдан иборат.

Гек ва Жим йўлларида яхши одамлардан кўра кўпроқ ёмонлар — қотил, бандит, ўғри ва товламачиларни учратадилар. Улар адолат ахтардилар, лекин ҳар қадамда ёвузликлар, ирқий камситишларга дуч келадилар, фақат сув устида сузиб юрувчи тахта — сол устида ўзларини эркин ҳис этадилар. Бироқ бу бежавотирлик ҳам узоққа чўзилмайди. Ўзларни «қирол» ва «герцог» авлодидан, деб атовчи икки товламачи пайдо бўлади. Буржуа муҳити яратган жиноят дунёсининг бу кишилари 40 долларга қул қилиб Жимни сотиб юборишдан ҳам қайтмайдилар.

Марк Твен Бичер Стоунинг «Том тоғанинг кулбаси» романи анъаналарини давом эттириб, негрларнинг капитал қулига айлантирилишини қаттиқ қоралади ва уларнинг тенг ҳуқуқли бўлишлари учун ҳақиқий курашчи сифатида чиқди.

Марк Твен Гек Финн шахсиятида романтик шароитда ҳаракат қилувчи қаҳрамонни эмас, балки 50-йиллардаги Америка ҳаёти билан боғлиқ бўлган реал кишилар образини яратди. Булар Гек билан Жимнинг қулдорлик Жанубилан «эркин» деб аталган Шимолий штатларга қочиб ўтишлари ва у ерларда ҳам зулм-даҳшат ҳукмрон эканлигини кўришлари мисолида кўзга ташланади.

Тарихий роман- «Қирол Артур саройидаги Коннектикутлик
лари Янки» тарихий фантастик романининг қаҳрамони оддий америкалик Янкидир. У бир муштлашиш вақтида бошига тушган калтак зарбидан сўнг ақлини йўқотади, ҳушига келгач, ўзини VI асрдаги Англияда кўради ва қирол Артур саройига боради. Асарнинг фантастик пардаси остида реал воқеалар акс этади. Артур қироллиги зулм-даҳшат, диний жаҳолат авж олган феодализм ҳукмронлик қилган давр эди. Ёзувчи ўз замонасидаги қабоҳатларнинг ўтмишдаги ярамасликлар билан боғлиқлигини кўради.

Янки Америка халқининг яхши фазилатларини гавдалантирган образ. У феодал-зодагонларга ҳам, уларнинг таянчи бўлган динга, шунингдек қонли босқинчилик урушлари жангчилари — рицарларга ҳам қарши кураш олиб боради.

Ёвуз қиролича Моргана, сеҳргар Мерлин, диндор ва рицарлар ўша зулмат дунёсининг жирканч вакиллари бўлиб, Янки халқни эзган ўша қора кучларга қарши курашга отланади. У газеталар чиқаради, фабрикалар қурдирад, халқ аҳволини ях-

шнлашга интилади, ёшларни маърифат ва кураш ғояси билан қуроллантириб, улар ёрдами билан феодал тузумини йўқ қиладди.

«Қирол Артур саройидаги Янки» романи ёзувчининг илгариги романларига нисбатан олдинга ташланган бир қадам бўлди. Асарнинг демократик ва антибуржуа характерини адибнинг «халқ — ҳокимиятнинг бирдан-бир қонуний эгаси» деган сўзлар ҳам тасдиқлайди. Янки Том Соьер, Гекльберри Финн ва негр Жимлар қаторида турадиган ижобий образдир.

Марк Твен кейинчалик француз халқининг миллий қаҳрамони Жанна д'Арк шахсиятига қизиқади ва «Жанна д'Арк» (1896) тарихий романини яратади.

Жанна д'Арк инглиз босқинчиларига қарши юз йиллик уруш вақтида ўз жасорати билан халқни жангга руҳлантириб турган Франциянинг миллий қаҳрамони сифатида маълум. Бу асарида ёзувчининг монарх, диний реакцияга қарши нафрати кўзга ташланиб туради. Роман Жаннанинг қуролдошининг бу мард қиз ҳақидаги эслашлари асосида ёзилган.

XIX—XX аср чегараси империализм даврига ўтган Америка буржуазияси мустамлакалар қўлга киритиш учун босқинчилик урушлари олиб борар эди. У маҳаллий халқларнинг қаршилигини ёвузларча бостириб, Филиппин ороллари, Куба, Пуэрто-Рикони шу даврда ўзига бўйсундиради. Марк Твен шундай оғир шароитда ёзган фалсафий китоби «Инсон ўзи нима?» (1906) ва «Сирли нотаниш» (1898) қиссаси билан буржуа демократиясининг сохталикларини, Америка империализмининг қабоҳатларини яна ҳам қаттиқ фош этган йирик сатирик ёзувчи сифатида майдонга чиқади.

Ижодининг шу даврига хос «Гедлибергни бузган одам» (1899) қиссасида бойлик, ҳасадгўйликка берилган ҳозирги замон Америка буржуа жамияти иллатларини фош этади.

Гедлиберг яхши одамлар яшайдиган, нуқсонлардан холи жой, деб аталар эди. Лекин яқиндан қараганда, у ўша тузумнинг барча қабоҳатларини ўзида мужассамлантирган шаҳар. Унинг аксар фуқароларида виждон ва покликдан асар кўринмайди. Шаҳарда инсофли кишилар учун яшаш имконияти йўқ. Бу шаҳарнинг устунлари ҳисобланган бой граждандари аслида энг инсофсиз, товламачи, пул учун ўз шаънидан ҳам воз кечувчи шахслар бўлиб чиқадилар. Бу шаҳардаги турмуш бутун мамлакат учун характерли. Демак, кичик Гедлиберг орқали бутун Америкадаги ҳаёт англашилади. Ёзувчи шаҳарнинг энг виждонли кишиларидан ҳисобланган ва тўхмат қилиб айбланган Бержесни ёқлаб, пулга сажда қилган руҳоний Билсон ва амалдор Вилсонни қоралайди.

Марк Твен «Зулмкорлар қўшма штатлари» (1901) памфлетида негрларни эзиш каби шармандали ҳол ва ирқий камситишларни қоралаб, бунга қарши туришга чақиради. Аммо унинг назарида курашга қобил кучлар йўқ. Ёзувчидаги заиф

томон жамиятдаги прогрессив кучларни кўра билмаслик ва уларга таянмасликдир.

«Қоронғиликда юраётган кишига» (1901) памфлетиди Америка империализмининг колониал сиёсати фош этилади. Капиталистик давлатларнинг кам ривожланган мамлакатлар ички ишларига аралашувларини, маданият тарқатиш баҳонаси билан тилида худо-ю, дилида ёвуз ният ва маккорлик (алдаш, сотиб олиш, ўлдириш ва қўрқитиш) йўли билан одамларни қул қилиш сиёсатини фош этади. Марк Твен буржуазиянинг мустамлакачилик сиёсатининг емирилиши муқаррар эканини кўра билган йирик демократ ёзувчи эди.

Марк Твен «Улкан халқаро маросим» памфлетиди АҚШ, Англия, Германия, Россия, Франция империалистларининг иқтисодий қолоқ ўлка ва мамлакатларни зўравонлик билан босиб олиш каби қабих сиёсатларини аямай фош этади.

Марк Твен ўзининг ҳаётлиги вақтида антиимпериалистик руҳда ёзилган кўп ҳажвияларни бостира олмайди. Унинг ўз сўзлари билан айтганда, Америка буржуа жамиятида сўз эркинлиги йўқ. «Сўз эркинлиги фақат ўликларга берилган ҳуқуқдир».

Марк Твен чоризм зулмига қарши қаратилган биринчи рус революциясини табриклар «Шоҳ монолоғи» ҳажвиясини ёзди. Бу қудратли ҳоким ҳақиқатда арзимас кимса, агар унинг кийинини ечсангиз, киши кўз олдида «озгин, нимжон, маймоқ» одам қиёфаси пайдо бўлади, деб унинг карикатурали образини чизади. 1906 йилда М. Горький партия топшириғи билан АҚШ га борган вақтида Марк Твен уни қутлайди. Рус халқининг шоҳ истибдодига қарши ўз озодлиги учун олиб бораётган курашини табриклайди.

Марк Твеннинг «Автобиография»си унинг ҳаёти ва турмушга бўлган қарашларининг сўнгги йилларига хос томонларини очувчи қимматли ҳужжатдир. Улар хотиралар, лирик лавҳалар, табиат манзаралари тасвири билан бир қаторда, Америка империализмининг йиртқич қиёфасини фош этган сатира-лардан иборат. Бу «тақиқланган» китобдан баъзи бир парчалар эълон қилинган.

Твен «буюк республика» деб аталган Американи «ўзак-ўзагигача чириган», бунинг асосий сабабчиси «империализм» деб, ўша тузум жамиятни фалокатларга олиб боради, шунинг учун уни энг адолатли ижтимоий тузум билан алмаштириш керак, деган объектив хулосага келади. Таъсирчан қулги санъатини эгаллаган ва унинг беқиёс катта кучига ишонган Твен ўзи яшаб турган даҳшатли капиталистик дунё ва унинг «зарҳалланган асри»да ниҳоят авж олган қаллоблик, зўравонлик ва мунофиқликларни фош этиши билан бирга, замондошларининг диққатини ўша қабоҳатларга қарши курашга қаратади. Бу эса, демократ ва сатирик ёзувчининг ўз халқи ва жаҳон прогрессив жамоатчилиги олдидаги катта хизматини кўрсатади.

ЖЕК ЛОНДОН

(1876—1916)

Ҳаёти ва ижоди

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

Жек Лондон Калифорния штатининг Сан-Франциско шаҳрида камбағал фермер оиласида туғилади. У болалик чоқларидаёқ ҳаётнинг ҳамма оғир машаққатларини бошидан кечиради — ўн ёшидан кўчаларда газеталар сотади. Жек ўсмир ёшига етгач, консерва фабрикасида 12—14 соатлаб ишлайди. Бундаёқ иш уни, шубҳасиз, қолдан тойдирди. Жек устрица балиғини яширинча овлаш билан ҳам шуғулланади. Матрос бўлиб Узоқ Шарққа қатнайди, бир неча муддат электростанцияда ўт ёқувчилик қилади. Кўп ўтмай ишсиз қолиб, мамлакат бўйлаб кезиб чиқади.

Жек Лондон 1895 йилда социалист ишчи партиясига аъзо бўлиб киради ва унинг ташвиқот-тарғиботчилик фаолияти бошланади. 1896 йилда ёзувчиликка берилиб, у ўз кучини турли жанрларда синаб кўради. Университетга кириб бир йил ўқийди, пқтисодий аҳволи ўқишни ташлаб кетишга (1897) мажбур этади. Қир ювиш қорхонасига ишга кирганида оғир меҳнат унинг тинкасини қуритади. Шундан сўнг у олтин кони топилган Аляскада ишлаб, катта ҳаётий тажриба орттириб қайтади. Ёш Жек ҳар қадамда буржуа жамияти туғдирган даҳшатлар нимадан иборат эканини кўради.

Жек Лондоннинг ижоди шундай оғир шароитда бошланади. 1899 йилда Америка журналларида Шимол ҳаётидан олиб ёзилган «Йўлдагилар шарафи учун», «Оқ сукунат», «Бўривачча», «Қирқ миль нарида» ва бошқа ҳикоялари пайдо бўлади. «Оталар худоси» (1901), «Совуқ болалари» (1902) ҳикоялар тўплами ёзувчига катта шуҳрат келтиради.

1905 йилдаги рус инқилоби Лондонга катта таъсир кўрсатади. У рус халқининг қаҳрамонона курашига қойил қолади, революциянинг мағлубиятини вақтли бир ҳодиса деб билади. Подшо ҳукуматининг шафқатсизлигини қоралаб, Америка халқини ўлим жазоси хавфи остида қолган кишиларни ҳимоя қилиб чиқишга ундайди.



1905—1910 йиллар — Жек Лондон ижодининг юқори чўққиси ҳисобланади. У шу даврда инқилобий руҳдаги мақолаларини («Революция»), «Темир товон», «Мартин Иден» каби энг яхши романларини ёзади.

«Шимол ҳикоялари» Жек Лондоннинг ҳаёти қисқа, лекин ижоди сермахсулдир. У жуда кўп ҳикоя, қисса, очерк, пьеса ва романлар яратади. Ҳикояларининг аксарияти узок Шимолдаги машаққатли турмушга бағишланган. Мангу совоқ ва Оқ сукунат ўлкаларидаги оғир ҳаёт романтик қаҳрамонларни тасвирлашга материал бўлиб хизмат этади. Капиталистик жамият иллатларидан узоқдаги бу ерларда ҳақиқий инсонийлик синондан ўтади, эгонистик интилишлар шахсни қандай фожиали аҳволга олиб бориши мумкинлиги ўзининг реал ифодасини топади. Уша ерларда капиталистик цивилизация ва унинг ярамас хулқ-атворига гўзал табиат ва унинг кенг бағрида ишлаётган одамларнинг жуда қийин ва эркин ҳаётлари қарши қўйилади.

Шимол ҳақидаги ҳикояларининг персонажлари турли тонфа кишиларидир. Улар орасида олтин изловчилар ва овчилар, сайёҳлар, авантюрист ва бошқалар бор. Шимол муҳити одамларга таъсир этмай қолмайди. Масалан, «Жис-Ук» ҳикоясида Боннар чекка ерга бориб қолиб, ўша ерда беш йил яшайди. Меҳнат уни ялқовлик ва енгил-елпи ҳаракатлардан қутқаради ва энди у ҳақиқий инсон бўлиб етишади.

«Смок Беллью» ҳикоясининг қаҳрамони ҳам Шимолга боргач, оғир меҳнат туфайли ўзгариб, жасур кишига айланади.

Буржуа-мешчан хулқ-одатлари, қурумсоқликка меҳнат, дўстлик ва жасорат қарама-қарши қўйилади. Кишилар эркинликка интиладилар, ўз инсоний бурч ва ишларини қийин шарондта синаб кўрадилар ва тобланадилар. Улар оғир аҳволда қолганларида ҳам одамийликни йўқотмайдилар. Лондоннинг шу типдаги қаҳрамонлари Мэзон, Кид, Чарли, Пассук ва бошқалардир.

«Оқ сукунат» ҳикоясида руҳан кучли, олижаноб кишилар Шимолнинг оғир шароити фониде берилган. Қарағай йиқилиб Мэзон устига тушган ва уни мажақлаган. Қаттиқ азоб ичида қолган Мэзон дўстидан ўзини отиб ўлдиришни сўрайди, вафодор хотини индианка Руфи аҳволдан хабар олиб туришини илтимос қилади. Шериги Малмут Кид уни қутқариб олиб кетиш иложини тополмай, Мэзоннинг илтимосини бажаради. Сўнгра Кид ҳамма ёқни қоплаб ётган оппоқ қор бўшлиғида йўлини давом эттиради. У кучли бўрон, сув тўлқинлари, зилзила даҳшатлари олдида ҳам қўрқувга тушмайди. Ушандай шароитни яхши биладиган тажрибали ва мард кишилар оқ сукунат ҳукмронлигини ҳам ўзларига бўйсундирувчи жасур одамлардир.

Езувчининг «Ҳаётга муҳаббат» ҳикоясида ҳам инсоннинг турмушга бўлган зўр интилиши кўрсатилган. Асар қаҳрамони узок йўл босиб, оч қолиб тинкаси қурийдн. Эмаклаб ва судра-

либ олға қараб ҳаракат қилади. Унинг бутун қўл-оёқлари қонаб, моматалоқ бўлиб кетган. У билан ёнма-ён оч бўрп ҳам бормоқда. Улардан бири иккинчисини еб омон қолишга интилади. Ниҳоят, одам бутун кучи ва продасини тўплаб, ёнига судралиб келган ва уни ейишга уринаётган бўрининг бўйнига тишларини ботириб, қонини сўриб жонланади. Мўлжал қилган ери — Юкон портига етиб боради. Шундай қилиб, инсон совуқни ҳам, очликни ҳам, бўрини ҳам енгади. Ҳаёт ўлимдан устун чиқади. Кишининг яшашга бўлган муҳаббати ғалаба қилади. Крупскаянинг ўз хотираларида кўрсатишича, В. И. Ленин Жек Лондоннинг бу ҳикоясига юқори баҳо берган.

«Аёлнинг жасорати» ҳикоясида негр аёлининг матонати, ла-тофати ва ғамхўр инсон экани чуқур самимийлик билан тилга олинади. Пассукнинг ўз эрига садоқати зўр. Аёлнинг эри Ситки Чарли — мард киши. У Шимолнинг бепоён қор тепаликларидан юриб ўтиб, муҳим топшириқни денгиз қирғоғига етказиши керак. Шунинг учун Пассук эрига ёрдам бериш ташвиши билан яшайди. У ўзи ейдиган оз миқдордаги озиқ-овқатнинг бир қисмини йиғиб боради ва узоқ йўлга чиққан эрига беради. Ўзи эса оч қолиб вафот этади.

Шимол романтикаси билан бир қаторда ҳайвонлар ҳаёти тасвири ҳам Жек Лондон ижодида алоҳида ўрин эгаллайди. Масалан «Оқ тиш» (1906) қиссасида ёзувчи ҳайвонларнинг ҳаракати ва психологиясини моҳирона кўрсатган. Асарда ит-бўри тарихи ҳикоя қилинади. Овчи ҳинди Серий Бобр ўрмонда кичик бўри боласини ушлаб, кулбасига олиб келади ва унга «Оқ тиш» деб ном қўяди. У ота қонига тортиб, ўрмонга — бўрилар орасига қочиб кетади. Бироқ бундай ҳол хўжайини Серий Бобрнинг чақириғи олдида кучсиз бўлиб чиқади ва қайтади. У қўрқиб-писиб овчи томон судралиб келади ва унинг оёғи тағига этади, яъни ўз истағи билан бўйсунди. Лекин у жазоланишдан қўрқади. Овчининг қўли юқорига кўтарилади-ку, аммо урмайди, аксинча еб турган гўштининг ярмини унга узатади. Оқ тиш уни эҳтиёткорлик билан олади ва ея бошлайди. Бу вақтда хўжайин унинг ёнига бошқа итларни олиб келтирмайди. Энди Оқ тиш совуқ ва қоронғи ўрмон ичида эмас, балки овчилар орасида, иссиқ гулхан ёнида яшайягини билади. Шундай қилиб, у энди одамга ўз хоҳиши билан тобе бўлиб қолади.

«Оқ тиш» қиссасида муаллифнинг кузатишлари сезгир ҳайвоннинг идрок қилиши орқали кўрсатилади. Оқ тиш йиртқич ҳайвонлар дунёсидан инсонлар орасига тушиб қолар экан, одамлар жамиятининг ҳам шафқатсизлигини билади. Капитализмдаги ваҳшийларча муносабат ҳайвонлар дунёсига ҳам олиб кирилади. Бу нарсани янги хўжайин Смитнинг Оқ тишга нисбатан ёвузларча муносабатида очиқ кўриш мумкин. Смит образида зўравонликка асосланган қўпол куч, капиталистик жамият қабоҳатларини ўзида мужассамлантирган шахс қораланади. Инженер Скотт эса, ҳайвонларга азоб берувчи шахс-

ларни нафратлайди. Шу жиҳатдан у ёзувчи қарашларини ифодаловчи ижобий қаҳрамон.

Капитализм ўзининг империалистик босқичига ўтган вақтда буржуа жамиятининг зиддиятлари яна ҳам кучаяди. Эксплуатация қилинаётган ишчилар синфи ўз ёзувчиларига қарши курашга отланади. Бундай кураш ҳамма ёқда — Америкада ҳам, Европа ва дунёнинг бошқа қитъаларида ҳам бошланиб кетади. Пролетариатнинг ўз озодлиги учун капиталга қарши кураши Жек Лондоннинг социал утопик романи «Темир товон»да ўз ифодасини топган.

«Темир товон» «Темир товон» (1907) романининг бош қаҳрамони ишчи оиласидан келиб чиққан инқилобчи Эрнст Эвергард. У ёшлик вақтиданоқ фабрикага ишга киради. Мутолаа қилиш йўли билан билимини оширади ва ишчилар ўртасида ташвиқот-тарғибот ишларини олиб боради. Эвергард социалистик ҳаракатда мавжуд бўлган оппортунизм-реформизм таъсирини бартараф этиб, фашистик типдаги буржуа давлати — Темир товонга қарши курашга отланади. Лекин буржуа ҳукумати уни қамоққа ташлайди. Эрнст ўша ерда туриб, ишчилар қўзғолонига раҳбарлик қилади. Бироқ Темир товон агентлари уни ёвузларча ўлдирадилар. Раҳбар йўқ этилган бўлса ҳам, лекин пролетариат курашини давом эттиради ва узоқ йиллардан сўнг Темир товон ҳокимияти — йирик монополиялар ҳукмронлигини емириб ташлайди.

XX асрнинг бошларига оид бўлган бу китобдаги воқеа инқилобчи Эрнст Эвергарднинг хотини Эвис Эвергард хотираси асосида берилади. Эвиснинг мактублари гўё бир неча аср ўтганидан сўнг (XXIII аср) социалистик жамият ғалаба қилган даврда топилади ва уни ўша жамият аъзоси, тарихчи олим Антони Мередит таҳлил қилади, изоҳлайди.

Романнинг характерли хусусиятларидан бири — унинг мунозара асосига қурилганлиги. Эрнст Эвергард буржуа идеоларининг капиталистик жамиятни ҳамоя қилишга қаратилган барча даъволарини рад қилади. Америка пролетариатининг қатъий эътиборини яққол мисоллар билан исботлайди. Асарда Америка бой, унда ҳамма учун баробар имкониятлар мавжуд мамлакат, деган афсоналар фож этилади. Ҳақиқатда ҳам АҚШ да ҳокимият ва конституция монополиялар манфаатига бўйсундирилганлиги, эркинлик йўқ эканлиги, техника хавфсизлиги таъминланмаганлиги сабабли кўп ишчилар бевақт майиб бўлиб қолишлари, уларнинг нафақа олишдан маҳрум этилиб, кўчага чиқариб ташланишлари, буржуа демократиясининг сохталиги қаттиқ танқид қилинади.

Жек Лондон капиталнинг концентрацияси натижасида ҳокимият буржуазиянинг энг реакцион доиралари қўлига ўтишини, эксплуатациянинг кучайиши пролетариатни революцион курашга отлантиради ва ниҳоят уни бузилган эски жамият — «темир товон» ҳокимиятини йўқ қилиб, социалистик тенглик асосига қурилган янги дунё яратишга олиб боради, деб тўғри

кўрсатиб берди. Америка пролетариатининг социал адолатсизликка қарши кураши, 1905 йил рус революциясининг тажрибаси Лондонга асосан, воқеалардан тўғри хулосалар чиқаришга ёрдам берди.

«Темир товон» — имперналистик реакция ва ҳар қандай зулм-даҳшатга қарши пролетариатнинг инқилобий курашини акс эттирган дунё тараққийпарвар адабиётининг энг яхши асарларидан бири сифатида қимматлидир.

«Мартин Иден» Бу романида (1909) Жек Лондон халқ ичидан чиққан қобилиятли ёзувчининг буржуа жамиятидаги оғир аҳволи ва фожиали ҳаётини кўрсатди.

Асарнинг қаҳрамони халқ фарзанди, ақлий ва жисмоний кучли шахс матрос йигит Мартин Идендир. У ёзувчи бўлишга интилади, оғир шароитда қийинчиликларни енгиб, ҳикоя ва қиссалар ижод эта бошлайди. Лекин унинг ёзган асарлари учун ўша жамият газети ва журналларида ўрин йўқ, чунки унинг халқ манфаати акс этган реалистик ҳикоялари ҳукмронларга ёқмайди.

Матрос Мартин бадавлат Морзлар саройида тасодифан бўлган вақтида дастлаб шошиб қолади, кўп нарсаларга кўзи тушади. Айниқса, Морзнинг қизи Руфь хонасидаги жавоблардан жой олган қатор-қатор китобларга назар солганида, бу ерда юксак маданият ҳукмрон экан, деган хаёлга келади. Руфь ҳам университетни битирган, санъат ва адабиётдан хабардор, билимдон қиз бўлиб кўринади. Мартин анча вақт шундай таассуротлар ичиде яшайди. Ҳақиқатда Руфь Морзлар хонадони маданиятдан узоқ, фақат бойликка сиғинувчи типик буржуа оилаларидан бири эди. Банкир Морз катта бой, у пули йўқ камбағалларни назар-писанд қилмайди. У Мартин Иденга ўхшаган халқ ичидан чиққан кишиларга зарарли фикрлар билан оғриган йўқсил, деб қарайди. Шу боисдан у Мартиннинг келажакда қизига лойиқ эр бўлмаслигини ўйлаб, Руфьни ундан узоқ туришга ундайди. Морзнинг хотини ҳам тамагир бир аёл. У ҳам Мартинга қизининг нозик дидларига жавоб беролмайдиган кўпол, тарбиясиз, камбағал йигит, деб қарайди. У қизининг бу «ялангоёқ, муттаҳам, матрос, ковбой, контрабандачига... эмас», балки келажаги порлоқ бадавлат кишига эрга тегиши кераклигини ўйлайди.

Руфь ҳам дунёқараши жиҳатидан ота-онасидан ортиқча фарқ қилмайди. Тўғри, бу қиз «бегона» одамнинг ғайрат-шижоати, қобилиятини ёқтирса ҳам, унинг ўзига хос характерини тушуниб етмайди. Лекин уни ўз муҳити руҳида, ўзи ва ота-онаси дидига мос қилиб қайта тарбиялашга, унга буржуа-мешчан одатларини сингдиришга интилади. Қиз бу ишчан, билимга ўч йигитнинг келажакига ишонмайди. Реакцион матбуот Мартинни «социалист» деб қоралаётган вақтда Руфьнинг руҳан қашшоқ севгиси юзаки экани маълум бўлади. У Мартинни кўллаш, унга далда бериш ўрнига, аксинча ундан алоқани

узади. Руфь Мартин билан учрашганида «Ота-онам ҳақ эканлар, биз бир-биримизга тўғри келмас эканмиз», дейди.

Банкир Морз оиласи ва ўша доирадагиларнинг асл башараси фош этилиб боради. Булар тамагир, юзаки судья Блоунт, савдогар, юрист ва шулар қабилидаги кишилардир. Улар дастлаб камбағал Мартинга менсимай қараган бўлсалар, кейинроқ унинг пулдор, машҳур ёзувчи бўлиб етишганини кўришгач, энди унга айёрона хушомадгўйлик билан муомала қила бошлайдилар.

Руфда ҳам қизларга хос ғурурлик ва камтаринлик ҳисси кўринмайди. Мартиннинг тез шуҳрат қозониб, пулдор кишига айланганини эшитгач, у билан топишишга шошилади, унга тегишга рози эканлигини билдиради. Ота-онаси ва акаси ҳам уни Мартин билан яқинлаштиришга ҳаракат қиладилар. Энди Мартин уларга зарар эмас, балки фойда келтириши мумкин бўлган кишига айланган эди.

Асарнинг бош қаҳрамони Мартин Иден меҳнаткаш омманинг энг яхши хусусиятлари — ишчанлик, ижодкорлик, одамийлик каби фазилатларини мужассамлантирган реалистик образдир. У асар бошида оддий ишчи йигит сифатида тасвирланади. У кўп машаққатларни бошдан кечириб, қийинчиликларни бартараф этади, ўқимишли кишига айланади, буржуа матбуоти билан кескин кураш олиб боради, машҳур ёзувчи бўлиб етишади. Агар Мартин Руфь билан турмуш қуриб Морзлар оиласи билан яқинлашиб кетганида эди, ўша муҳит унинг ижодини бўғиб қўйган бўлур эди. Шунинг учун Мартин кейинчалик Руфга: «Сал бўлмаса сиз менинг... ижодим ва келажагимни нобуд қилувдингиз», дея унинг юзаки истак-хоҳишини рад этади.

Ёзувчи ҳақиқий севги, дўстлик ва одамийликни халқ ичидан чиққан кишиларда кўради. Кўп боланинг онаси камбағал аёл Мария Сильва оғир аҳволга тушиб қолган Мартинга самимий ёрдам қўлини чўзади. Жо ва Жиммилар ҳам унинг ҳақиқий дўстларидир. Камбағал ишчи қиз Лиззи Конолли ҳам уз одоби ва самимийлиги билан бой қизи Руфдан беқийёс юқори туради. Руфь Мартиннинг бойлигига қизиқса, Лиззи унинг ўзини севади. У билан баробар гаплашиш учун ўқиб билимини оширади. Бу кишилар образида адолатли жамият қурувчиларининг асосий белгилари кўриниб туради.

Мартин Иден ва унинг муҳитидаги кишилар жафокаш халқ вакиллари ва улар томонидан тарбияланган ҳақиқий инсонлардир. Шунинг учун Мартин қаттиқ меҳнат қилиб, ўз талантини чиниқтиради ва уни реалистик санъат манфаатига хизмат эттиради.

Мартин Иден ҳаётининг охирида сохталиклар авж олган буржуа жамияти шароитида (Морз ва Бэтлерлар доирасида) ўзининг ҳеч кимга керак эмаслигини ва ёлғизлигини сезади. Ўша муҳитга нафрат билан қарайди, аини чоқда ўз синфи орасига қайтишга ҳам йўл тополмайди, чунки унга Ницшеннинг реакцион фалсафаси таъсир этган эди. Буржуа инди-

видуализми — қудратли шахс фалсафаси ўз муҳитига қайтиш йўлида катта тўсиқ эди.

Жек Лондон буржуа шахсиятпарастлигига халқ оммасининг кураши ва ақл-идрокини қарши қўя олмади. Мартин Иден назарий жиҳатдан Ницше қарашларига берилгани ҳолда, амалда бу фалсафага риоя қилмайди, роман ва қаҳрамондаги зиддият унинг шундай ҳаракати натижасидир.

«Мен индивидуалистман,— дейди Мартин Спенсернинг сийқаси чиққан фалсафасини қайтариб,— югуришда илдам, курашда кучли галаба қилишига ишонаман».

Жек Лондон бу масалада ҳам Мартиндан юқори туради. У ўз қаҳрамонини танқид қилади. Унинг ницшеанчилиги асосsizлигини кўрсатади. Буржуа жамиятида якка-ёлғизликда қолган ва тўғри йўлни тополмаган Мартин охирида ўзини ҳалок этади.

«Мартин Иден» романида кўринган зиддиятлар ёзувчининг бундан кейинги асарларида кучайиб, исёнкорлик руҳи заифлашиб боради. Рус революциясининг (1905) мағлубияти, ишчилар ҳаракатига қарши хуруж, Жек Лондонга қилинган ифволар (1906) унинг руҳий ҳолати ва ижодига жиддий таъсир этмай қолмайди. У ишчилар ҳаракатидан четлашади. Энди у сиртдан қизиқарли, лекин юзаки воқеалар тасвирига диққат эта бошлайди. Бу унинг «Саргузашт» (1910) романида ғаройиб бир америкалик жувоннинг инглиз йигити билан бирга какао экинзорларида маҳаллий аҳолига зулм ўтказиб, таҳқирлашлари тасвирида очиқ кўринади. Лекин бу вақтда ҳам Жек Лондон капитализм қабоҳатларини қораловчи асарлар ёзади. «Ўғрилик» (1910) пьесасида Америка ҳукмрон доираларининг асосий касби таловчилик ва ўғрилик бўлиб қолганини кўрсатади.

Лекин «Ойдин водий» (1913) романида бошқача манзара акс этади. Америка ишчилар ҳаракатининг фаолларидан бўлиб, эксплуатацияга қарши иш олиб борган Билли Робертс синфий курашдан воз кечиб, шаҳарни ташлаб ўз рафиқаси Сэксон билан фермага кетади ва бахтни беташвиш қишлоқ ҳаётидан излайди.

Жек Лондоннинг социал маъносини йўқотган бир неча саргузашт темадаги асарлари ҳам мавжуд. Булар «Қатта уйнинг кичик бекаси» (1915) ва «Уч қалб» (1916) романларидир. Бу типдаги асарларини ёзар экан, у қимматли вақтларини бекорга сарф қилаётганидан қайғуради. Бу китоблар «Темир тоvon» романидаги революцион руҳга, «Мартин Иден»даги ҳақиқий реализмга зиддир.

Жек Лондон: «Мартин Иден — менинг ўзим», деган эди. Гарчи романдаги кўп лавҳалар ёзувчининг таржимаи ҳолига ўхшаса ҳам, лекин «Мартин Иден» унинг автобиографиясигина эмас. Иден образи — бадий тўқима. Мартин ёзувчи фикрларини ифодаловчи реалистик образдир.

Жек Лондон ижодининг энг яхши намуналари унинг халқ оммасига яқин турган ва ўз озодлиги учун курашаётган даврига тўғри келади. «Темир тоvon» ва «Мартин Иден» ёзувчининг бутун дунёга танитган муҳим асарлардир.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР

(1871—1945)

Хаёти ва ижоди



Драйзер ижоди — XX асрнинг биринчи ярми Америка адабиётида танқидий реализмнинг чўққисидир. Драйзер АҚШ ҳаётидаги фожиявийликни кўрсата олган йирик санъаткор бўлиб, унинг ижоди, аynиқса, Октябрь революциясининг жаҳоншумул ғалабаси таъсири остида равнақ топади ва у Америка қитъасида социалистик реализм адабиётига асос солган йирик ёзувчи ва жамоат арбоби сифатида танилади.

Теодор Драйзер Индиана штатидаги кичик бир жойда камбағал ишчи оиласида туғилади. Қашшоқлик ёшликдан бўлғуси ёзувчининг меҳнат қилишга мажбур этади. У иш ахтариб Чикагога боради, ресторанда идиш-товоқ ювади, товар станциясида назоратчи бўлиб ишлайди, кир ювиш мастерскойида механиклик қилади. Драйзер 1883 йилда Индиана университетига кириб бир йил ўқийди. Лекин иқтисодий аҳволи ўқишни давом эттиришга имкон бермайди. Уқш вақтида Лев Толстой ижоди билан танишади. Унинг асарлари ёш Драйзерга катта таъсир кўрсатади.

Билимга ташна Драйзер ўша вақтда кенг тарқалган Герберт Спенсер фалсафасини қизиқиб ўрганади. Унинг қарашлари Драйзерни социал воқеаларни биологик қонунлар асосида тасвирлашга, турмушни нотўғри талқин этишга олиб боради. Спенсер оғир аҳволга ҳукуматни ҳам, жамиятни ҳам айблаб бўлмайди, бунга ҳаётнинг биологик қонунлари айбдор, дейди. У югуришда илдам, курашда кучли енгади, деган қарашни тарғиб қилар эди. Драйзер мухбир-репортёр бўлиб Чикаго, Нью-Йорк каби катта шаҳарларда ишлай бошлайди. Халқнинг оғир аҳволи билан танишади. Лекин Спенсер қарашларининг асоссизлигини тушуниб етмайди. Дастлабки ҳикояларидаги умидсизлик кайфиятлари турмушни тўғри англамаслик оқибатида келиб чиқади.

Драйзер 90-йилларнинг ўрталарида Нью-Йоркда яшаб, журналларда редакторлик қилади, мақола ва очерклар ёзади. Халқ аҳволи билан яқиндан танишиши унинг келажакдаги ижодига материал бўлиб хизмат этади. Унинг ижоди 1900 йилдан бошланади. Биринчи романи «Бахти қаро Керри» чиққач, буржуа матбуоти унинг кенг тарқалишига йўл қўймайди. 1911 йилдаги унинг иккинчи романи «Женни Герхардт» юза-

га келади. Ундан сўнг кетма-кет «Молиячи», «Титан», «Даҳо» романлари ёзилади. Биринчи жаҳон урушидан сўнг 20- йиллар ўртасида икки томли «Америка фожиаси» чиққач, адиб йирик танқидий реалист сифатида бутун дунёга танилади.

Драйзер ижодининг биринчи даврида (1900—1917) йирик реалистик асарлар ёзиши билан бир қаторда реакцион Спенсер фалсафасига берилиши унда зиддиятли фикрлар туғилишига ва уни янглиш хулосалар чиқаришга олиб боради. Драйзер ижодининг иккинчи даври (1917—1945) Октябрь революциясидан кейинги йилларга тўғри келади. Социалистик ғоялар таъсири остида у ўзидаги буржуа идеологияси таъсирини бартараф этади, йирик танқидий реалист ёзувчи бўлиб етишади. 1945 йилда Драйзер Америка компартияси қаторига киради.

«Бахти қаро Керри» (1900) романининг қаҳрамони камбағал фермер қизи Каролина Миберни оилада эркалатиб «жажжи Керри»

деб аташади. Керри эсли-хушли бўлса ҳам, лекин тажрибаси йўқ, ёшлик орзулари билан яшовчи, кўрган нарсаларидан тегишли хулосалар чиқаришга заиф эди. Худбинлик, эгоизм унинг табиатига «монанд» бўлиб, билимга эмас, балки у неъматларга интилар эди. Керрининг чекка қишлоқдан Чикагодаги опасникига бориши ҳам шулар оқибатидир.

Асарнинг асосий ғояси Америкада барча учун баробар имкониятлар мавжуд, деган иллюзияни фош этишда кўринади. Керрининг орзу-истаклари капиталистик иллатлар авж олган шаҳарда амалга ошиши қийин эди. Ҳафталаб у сарсон-саргардонликда иш ахтаради. Пойабзал фабрикасидан оддий иш топиб, оғир шароитда ишлай бошлайди, лекин кўп ўтмай, касаллиб, бир неча кун хизматга бормагач, корхонадан бўшатилади. Бундан кейин иш топиш ҳам мумкин бўлмайди. Бечора ҳол опасникида яшаш имконияти ҳам йўқ, уйига қайтиб кетишни ҳам маъқул кўрмайди. Ҳалол меҳнат билан яшашга илож қолмаганидан сўнг у бошқаларнинг «беғараз» ёрдамига берилади. Дастлаб Керри савдо фирмасининг хизматчиси, олифта йигит Чарльз Друэнинг яхши кийиниши ва гапларига учади. Сўнгра бу ошиққа нисбатан бир майхонанинг бошқарувчиси, пулдор ва муомалани биладиган оилали киши Герствуд устун бўлиб чиқади. Керри Друэни ташлаб, Герствуд билан Нью-Йоркка қочиб кетади. Герствуд аста-секин бор-йўғидан ажралиб, ишсиз қолади, юзтубан кетиб, бутун кунни садақага бериладиган нон очердларида ўтказиши Керри эса, фақат ўзини ўйлаб, уни ҳам ташлаб кетади ва театрга ишга киради. Оғир аҳволда қолган Герствуд газдан заҳарланиб ўлади, Керри эса ўша муҳитга мослашиб олади. У муҳтожликда ўтказган ўтмишини, иш тополмай дарбадар кезган кунларини эслайди ва шундан сўнг ўзини санъатга уради. Ёзувчи Керрининг муваффақиятга эришишини тасодифий бир ҳол, Америкада долларнинг ҳалокатли таъсири натижаси деб кўрсатади.

Хамма нарса ақчага бўйсундирилган буржуа жамиятида кўпчилик омма учун бахтли яшаш мумкин эмаслиги трамвай ҳайдовчиларининг кураши мисолида яхши кўрсатилган. Капиталистик Америкада сон-саноксиз фожиали воқеалар, «пулдор корчалонлардангина бир поғона паст турган синфнинг вакили» — майхона бошқарувчиси Герствуднинг синиши ҳам реал акс эттирилган.

Трамвай ишчиларининг иш ташлашларидан фойдаланиб, ҳайдовчи бўлиб хизматга кирган бу кишининг штрейкбрехерлик қилиши зарбага учрайди. Демак, ўша жамиятда юқорига кўтарилиш воқеаси типик эмас, балки ўз ишида синиб, ишсиз қолиш, қашшоқлашиб ўлимга маҳкум этилиши характерли ҳодисадир. Камбағал қиз Керрини артистлик ишида аҳволини яхшилаб олиши кўтарилишдек кўринса ҳам, лекин бундай обрў орттириш ахлоқий тубанлик натижасида юзага келади. Керри ҳақиқий меҳнат, ҳақиқий санъат билан бахтга эришишни ўйласа ҳам, лекин ўша жамиятда ҳалол меҳнат орқали бахтга эришиш мумкин эмаслигини ўз тажрибасида кўради.

«Бахти қаро Керри» романининг қиммати капиталистик жамиятдаги халқ оммасининг оғир турмуши, айниқса, корхоналарда ишловчи аёлларнинг қаттиқ эксплуатация қилинишлари, мушкул аҳволга тушиб қолган Керрининг юзтубан кетиши эвазига кўтарилиши, буржуа Герствуд оиласидаги мунофиқлик, бой квартал Бродвейдаги дабдабали ҳаёт, трамвай ишчиларининг иш ташлашлари тасвири, ишсизлик натижасида кўчага чиқариб ташланган сон-саноксиз камбағалларнинг очтентираб юришларининг ҳаққоний акс эттирилишида очиқ кўринади.

«Женни Герхардт» (1911) романида ҳам камбағал оилдан чиққан қизнинг буржуа жамиятидаги фожиаси кўрсатилган. Асарнинг ғоявий йўналиши оддий қизнинг хулқий покизалиги, унинг бузилган буржуа ахлоқига қарши қўйилишида намоён бўлади.

Романнинг асосий сюжет йўли, ишчи қизи Женнининг фожиаси, у билан миллионернинг ўғли Лестер Кейн ўртасидаги севги тарихида очиқ кўринади. Камбағал Женни бой йигит Кейн билан турмуш қуролмайди. Уша жамият урф-одатлари, социал адолатсизликлар бу ёшларнинг табиий севгиларига тўсқинлик қилади.

Драйзер оддий қизнинг одоблиги, вафодорлиги, қалбининг мусаффолигини кўрсатиш орқали халқ куч-қудратига ишончини ифодалайди.

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

Синфий зиддиятлар, имтиёзли табақаларнинг ярамас хулқ-атвори, камбағалларнинг оғир турмуши тасвири бош қаҳрамон

Женни Герхардт ҳаёти билан боғлиқ равишда буржуа жамиятидаги ақчанинг ҳалокатли таъсирини кўрсатишга қаратилган. Ёзувчининг «Истак трилогияси»ни ташкил этган романлари «Молиячи» (1912), «Титан» (1914) ва «Матонатли» (1947)да капиталистик монополияларнинг келиб чиқиши ва уларнинг ҳукмронлиги мамлакат иқтисодий ва маънавий ҳаётига қандай ҳалокатли таъсир этгани реал кўрсатилган.

«Истак трилогияси»

«Молиячи» романининг қаҳрамони ёш бўла Франк Каупервуд. У аквариумдаги катта қисқичбақа олдига келиб қолган каракатица деган маҳлуқни ютиб юборганини кўради. У бундан ҳаёт шундай қурилган экан, зўрлар заифлар ҳисобига яшаркан, деган хулосага келади. Франк капиталистик жамиятнинг одамийликка ёт эгоистик қонунларини тез ўзлаштиради. У вазиятга қараб бешафқатлик, бербурдлик қилади, йўлдаги ҳар қандай тўсиқларни бартараф этади. Зарурият туғилса мулойим, ширинсўз ҳам бўлади. У ишни савдо-сотикдан бошлаб, бойлик тўплайди, катта амалдорларни қўлга олади. У ўзининг молия операциясида шахсий сармоясини эмас, балки шаҳар иродаси маблағини қонунга хилоф равишда ишлатиб, катта фойда орттиради ва биржачи-молиячига айланади,

Воқеа граждандар уруши ва ундан кейинги йилларда бўлиб ўтади. Шимолнинг пуддор корчалонлари урушда кўпроқ фойда олишга интиладилар.

Драйзер «Молиячи»да ўз даври мамлакат иқтисодий аҳволини катта реалистик куч билан тасвирлаб, бойлик учун курашларда ишлатилаётган сиёсий найранглар ва ёвузликларни очиқ кўрсатади. Шаҳардаги ҳокимият бир тўда кишилар — кўмир саноати корчалони Молленхауэр, коммунал хўжалик ишларини бошқарувчиси Батлер ва йирик молиячи Симпсонлар қўлидадир. Улар шаҳар ҳокими, суд ва бошқа идораларни ўзларига қаратиб олиб, хоҳлаган ишларини қиладилар. Каупервуд Филадельфиянинг бу уч ҳукмрони билан кураш олиб бориб, шаҳар транспорти (конка)ни ўз назорати остига олмоққа интилади. Лекин Чикагодаги ёнғин ва унинг оқибатида келиб чиққан молиявий ваҳималар уни синдиради. Каупервуднинг кучли рақиблари — Молленхауэр гуруҳи унинг яширинча олган қарзларини тўлай олмаслигини билиб, Каупервудни судга берадилар ва қаматадилар. Лекин у қамоқда ҳам тинч ётмайди. Ўз кишилари орқали биржадаги юмушини тўхтатмайди. Қамоқдан чиққан Каупервуд қаллоблик ишларини давом эттиради. У йирик молиячи Жей Кукнинг касод бўлиши билан боғлиқ биржада туғилган янги ваҳима натижасида ўзини ўнглаб олади ва бу ердан кетади.

Трилогиянинг иккинчи романи «Титан»да Каупервуд биржачи даллол эмас, балки у энди ҳар томондан расмий тус олган йиртқич капиталист сифатида кўринади. У биржа спекуляцияси билан шуғуллангани ҳолда шаҳар транспортини қўлга киритган бой миллионердир.

Чикагога келган Каупервуд шаҳардаги ҳаёт Филадельфиядаги «триумвират»га қараганда ҳам кучлироқ йиртқишлар тўдаси Шрайхарт, Эдиссон ва Мериллар қўлида эканини биллади. У молия ва жинойт дунёси билан боғланган сайлов системасини қўлга олган буржуа сиёсатдонлари (Мак-Кенти) билан алоқа боғлаб, Шрайхарт шайкаси кучини заифлаштириб, сўнг-ра улар билан курашда енгиб чиқади ва Чикагонинг транспорт магнати бўлиб олади. Лекин Каупервуд ўз йўлида кучли душман қаршиликка дуч келади. Империализм даврига кирган капитализм зиддиятлари кучайиб кетган, монополиялар зулмига қарши ишчилар синфи кўтарилиб чиқаётган бир вақтда ўз мавқеларини сақлаб қолиш учун ўзаро кураш олиб бораётган босқинчилар тўдаси энди бир-бирлари билан умумий тил топадилар. Шрайхартлар бандаси молния ишидаги ўз рақобатчиси Каупервуд ва унинг шериклари билан бирлашиб кетадилар. Каупервуд Чикаго муниципалитетини сотиб олиб, ўзи якка ҳукмрон бўлишга интилади. Лекин халқ оммаси унинг ғолибона юришига тўсқинлик қилади. Шаҳар темир йўлининг бутунлай унинг қўлига ўтиб кетишига йўл қўймайди.

Драйзер Каупервуднинг ёвузлигини қоралагани ҳолда унинг бойлик, ҳукмронликка интилиши, бу йўлда учраган ҳамма тўсиқларни шафқатсизлик билан бартараф этиши ва смирив ташлашини ҳам кўрсатади. У ўз нафсини қондиришни истайди. Шунинг учун асар «Истак трилогияси» деб аталади. Драйзер Каупервуднинг ички дунёси қашшоқ эканини таъкидлайди. Лекин унинг чаққон, ғайратли, кучли, ақл-идрокли эканига қойил қолади. Бу эса унинг қарашларидаги зиддиятлардан, ижтимоий воқеликни биологик қонунлар асосида талқин қилишидан келиб чиқади. Ёзувчи катта капиталистик шаҳар Чикагони, шунингдек, куч-ғайратга тўлган баҳайбат Каупервуднинг ўзини ҳам қудратли «Титан», деб атайдди.

Трилогиядаги «Молиячи» ва «Титан» романлари Драйзер реалистик ижодининг янги босқичи, империализм даврига кирган капитализм корчалонларининг ваҳшиёна ҳаракатларини фош этган асарлардир. Улардаги Каупервуд образи ёзувчининг улкан муваффақиятидир.

«Даҳо» (1915) романида ёзувчи буржуа жамиятида ҳақиқий санъаткор талайтининг барбод бўлишини кўрсатади.

Асар қаҳрамони катта истеъдодга эга рассом Юджин Витладир. У ўз ижодида меҳнаткаш омманинг оғир аҳволини, кўзга ташланиб турадиган даҳшатли воқеаларни реал акс эттиришга интилади. Бу ҳақиқий санъат кўпчиликка ёқади. Бироқ уларни сотиб олиш учун имконият йўқ. Бундай сурат пулдорлар дидига ёқмайди, шунинг учун улар олмайдилар. Яшаш имкониятларидан маҳрум этилган рассом ўз санъатини ташлаб, савдо соҳасидагиларга катта манфаат келтирувчи реклама фирмасига ўтади. Ундан сўнг бир нашриётнинг директори сифатида бойиб, пулдор-корчалонларга фойда келтирадиган иш қилиши билан ўз таланти ва санъатини барбод этади. Уша му-

хит уни бузади. Юджин бутунлай ўзгариб, ижод этолмай қолади. Шундай қилиб, унинг даҳоси емирилади.

Драйзер қаҳрамон талантининг емирилишини капитализмнинг ҳалокатли таъсири дебгина эмас, шунингдек, биологик омиллар оқибати, деб қараса ҳам, лекин асардан капиталистик Америка ҳақиқий реалистик санъатнинг ёвуз душмани, деган аниқ ғоявий мазмун келиб чиқади. Шу сабабли реакцион доиралар «Даҳо» романини тақиқлашга эришадилар. Бироқ Драйзер бу сафар ўз душманлари билан мардонавор кураш олиб боради ва 1923 йилда асарини қайта нашр қилдиришга муваффақ бўлади.

Фақат Октябрь социалистик революциясигина Драйзерга тўғри йўлни очиб беради ва у ўз қарашларидаги баъзи бир иккиланишлардан қутулади.

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

Асарнинг бош персонажи буржуа-мешчан оиласидан чиққан бола — Клайд Гриффитсдир. У ўша муҳит таъсирида ўсади. Клайд буржуа жамиятига хос юзсизлик, бойиш йўлида ҳар қандай воситалардан фойдаланиш каби ярамас иллатларни ўзлаштира боради. У ўз мақсадларига эришиш йўлида дастлабки қадам, деб маҳаллий меҳмонхонани ҳисоблайди ва у ерда ўз мижозларидан хайр-садақаларга кўз тикувчи, манфаат юзасидан иш тутувчи эгоистга айланади. Тартибсиз турмуш кечириш майшат ва ичкиликка олиб боради. У тушган машина бир қизни босиб кетади. Қамалиш хавфи туғилгач, Клайд бу ерни ташлаб, бой амакиси яшайдиган шаҳарга боради ва унинг фабрикасида ишга жойлашади. Уша ерда қишлоқдан келиб хизмат қилаётган камбағал қиз Роберта Олден билан танишади ва унга уйланмоқчи бўлади. Лекин аҳволини тузатиш мақсадида у бой қиз Сондра Финчлини олишга интилади. Лекин бўйида бўлгани аниқлангач, Роберта Клайддан ўзини никоҳлаб олишни талаб қилади. Бу нарса унинг учун кўнгилсиз воқеа, яъни мақсадларига эришиш йўлида катта тўсиқ эди. Шунинг учун Клайд Робертани кўлда сайр қилдириб юриб, сувга чўктириб ўлдиради. Бу фожиали воқеанинг сири очилади ва Клайд суд қилиниб, электр курсида жазоланади.

Романда Клайд Гриффитсда тугилган эгоизм Америка буржуа жамияти ва унинг зўравонликка асосланган ваҳший қонун-қоидаларининг оқибати экани кўрсатилади. Ундаги индивидуалистик ҳирс Роберта Олден, шунингдек, Сондра Финчлига бўлган муносабатда ҳам кўзга ташланиб туради. Сондра ёш ва чиройли қиз, лекин Клайдни унинг гўзаллиги эмас, балки бойлиги қизиқтиради. Буржуа дунёсининг ахлоқи, бойликка сиғиниш кишининг табиий ҳис-туйғуларини барбод этади, бу нарса оддий америкалик йигит Клайд шахсиятида очиқ кўринади.

Клайд образи Драйзер илгари яратган Керри, Каупервуд ва Витла образларига ўхшамайди. Улар каби фавқулодда кучга эга бўлган қудратли шахслардан ҳам эмас, балки оддий америкаликдир. Воқеалар тасвирида ҳам ўзгариш бор. Илгариги асарларида социал мотивлар билан бирга, биологик омиллар маълум даражада ўрин эгаллаган эди. Бу романида эса, социал воқеаларнинг моҳияти тўғри талқин этилади ва улар реал кўрсатилади.

Клайд миллионлаб америкаликларнинг типик вакили. У Америка буржуа жамияти қабоҳатлари қурбони бўлган сон-саноксиз ёшларнинг биридир. Ёзувчи Клайд образи орқали индивидуализмнинг емирилишини ҳам кўрсатди. Америка ҳамма учун баробар имкониятлар мавжуд мамлакат, деган сафсата ни фош этди. Ҳақиқатда кун кечириш қийинлашиб кетмоқда, қайғули ҳаёт Америка ёшларини бахтсизлик, фожиали ўлимга дучор қилмоқда эди.

Драйзер Грифитс фожиасига боғлиқ равишда капиталистик системанинг даҳшатларини, буржуа судининг ҳаққониятдан узоқлиги, дин арбобларининг мунофиқона ҳаракатларини фош этди. Клайд воқеаси буржуа сиёсатдонларига бир ўйин ҳисобланади. Улар бўладиган сайлов арафасида ўз обрўларини кўтариб қолишга интиладилар. Гуноҳи аниқланмасдан туриб, Клайднинг тақдири ҳал этилади. Прокурор Мезон ҳам айблов нутқини олдиндан тайёрлаб қўяди. Бошқалар ҳам уни қутқариш ёки айбини юмшатишга интилмайдилар. Клайднинг бой қариндошлари уни ўлимдан олиб қолишлари мумкин эди. Ленин улар бу жанжалли ишга аралашидан, обрўларига путур етиб, шахсий ишларига зарар келишидан қўрқадилар ва ўзларини четга оладилар. Оқибатда суд уни ўлим жазосига ҳукм қилади.

Суд жараёнида бой оиладан чиққан қиз Сондра Финчлининг номи тилга ҳам олинмайди, ваҳоланки Клайд унга уйланаман деб, шундай жиноят қилишга борган эди. Руҳоний Мак-Миллан даҳшатли воқеа юз берган шароит ҳақида ҳеч нарса демайди, уни қутқаришга интилмай, бутун айбни Клайднинг якка ўзига қўяди. Ҳақиқатда эса Клайд буржуа тартиблари, дин ва ўша жамият иллатлари, урф-одатлари қурбони бўлади.

«Америка фожиаси» воқеликни кенг қамраб олиши, кўтарилган ғоя ва танқидий фикрнинг чуқурлиги, бадий маҳоратнинг юксаклиги билан жаҳон прогрессив адабиётининг энг яхши реалистик асарлари қаторидан жой олди.

Драйзер 1927 йилда га келади. халқи қураётган янги ҳаёт билан танишиб чиқади. Америкага қайтиб борганидан сўнг, у «Драйзернинг Россияга нигоҳи» (1928) ва «Эрнита» (1928) асарларини ёзади.

Эрнита — америкалик аёл. Коммунистик партия сафига кириши олдиндан у ўзидаги шубҳалар, буржуа жамияти урф-одатлари билан кураш олиб боради ва улардан холи бўлади. Эр-

нита бошқалар билан ~~.....~~ келади. Янги социалистик жамият қураётган халққа сабр-матонат билан ёрдам қйлади. «Эрнита» повести Америка адабиётида социалистик реализм методи билан ёзилган биринчи адабий асардир.

Драйзернинг Америка ишчилар ҳаракати билан алоқаси мустаҳкамланади. У Коммунистик матбуотда иштирок эта бошлайди. 1931 йилда муҳим публицистик асари — «Фожнали Америка»ни ёзади. Китобда капиталистик монополиялар ҳукмронлиги натижасида мамлакатнинг иқтисодий аҳволи ёмонлашгани, Америка халқи оғир кун кечириётгани, мамлакатнинг сиёсий, иқтисодий, маданий ҳаётида тушқунлик кучайиб бораётгани, буржуа жамиятини қуршаб олган умумий танглик оқибатида фабрика- заводлар бекилиб, миллион-миллион ишчилар кўчага чиқарилиб ташлангани ҳақида ҳикоя қйлади.

Драйзер бу китобида капиталистик эксплуатацияни қоралаб қолмай, меҳнаткашларнинг ўз озодликлари учун хўжайинларга қарши олиб бораётган курашларини ҳам акс эттирди; буржуа жамиятининг истиқболи йўқлигини, унинг ўрнига энг адолатли ижтимоий тузум келишини очиқ айтди. Ёзувчи «Америка фожияси»да алоҳида шахсларнинг бахтсизлигини тасвирлаган бўлса, «Фожнали Америка»да миллионларнинг фожиясини кўрсатди.

Харлан кўмир қониди шахтёрларнинг иш ташлаши бошланган вақтда Драйзер ўша ерга боради. 1932 йилда «Харлан кончилари гапирадилар» китобини ёзади. Унинг бутун хайрихоҳлиги эксплуататорларга қарши курашувчи шахтёрлар томонидадир. Шу йили у «Нима учун мен коммунистларга овоз берман» деган мақоласида халқ манфаати учун курашаётган Америка коммунистлар партиясига юксак баҳо беради.

Драйзер фаолиятида социалистик қурилиш масаласи асосий ўринни эгаллайди. ~~.....~~ — инсоният учун маёқ» дейди у.

Адиб «Американи қутқариш керак» (1941) публицистик китобида мамлакатни ҳалокат ёқасига олиб борган капиталистик системанинг емирилиши муқаррар экани ва фақат халқнинг актив кураши билан Американи оғир аҳволдан чиқариш мумкинлиги ҳақида гапиреди.

«Таянч» романида банкир Солон Барнс образи берилади. Унинг дунё ва одамлар ҳақидаги қарашлари ўзгача. У банкир ҳам виждонли одам бўлиши, ҳам худога ишонгани ҳолда тамагирлик қилиши мумкин, деган фикрда туради ва шундай қарашларга таянади. Ўзи ҳам мавжуд тузумнинг таянчига айланади. Империализм даврига кирган капитализм зиддиятлари кучайган шароитда унинг эски қарашлари емирилади. Буржуа воқелиги Барнснинг ўйлари қуруқ хаёл эканини кўрсатади. Банкдаги шериклари нопок одамлар эканини билади, ўзининг ҳам улардан фарқ қилмаслигини айтади. Барнс оиласидаги воқеалар капиталистик дунёда одам одамга дўст эмас, балки бўри эканлигини кўрсатади.

«Истак трилогияси»нинг учинчи китоби «Матонатли» (1947 йилда нашр қилинган)да Каупервуд фаолиятининг учинчи даври тасвирланади. У энди китобхон кўзи ўнгида Америка капиталини Англияга олиб кирувчи, АҚШ империализмининг жаҳон миқёсидаги авантюрасини мужассамлантирган шахс сифатида гавдаланади.

Лондонга келган Каупервуд метрополитеннинг бир қанча йўлларини қўлга киритади. Кучли рақобатчиларни енгиб, катта бойлик орттиради ва шу туфайли маънавий жиҳатдан юз тубан кетади. У чекланмаган ҳукмронликка интилади, хотинига хиёнат қилиб, маъшуқалар орттиради. Зўрлик ва найранг ишлатиб эришган мол-мулк унга сира ҳам бахт келтирмайди. Тарихда ўтган улуғ кишиларга ўхшаб Каупервуд ўз номини абадийлаштириш мақсадида суратлар галереяси жойлашган қасрини Нью-Йоркка мерос қилиб беради. Лекин у вафот этгач, расмлар галереяси мулкдорлар ихтиёрига ўтиб кетади, нотўғри йўллар билан топилган бойликлар эса, ҳар хил эгри йўллар билан тез йўқ бўлиб кетади. Каупервуднинг ўлими капитализм инқироzi муқаррар эканини кўрсатади.

«Истак трилогияси» Америка адабиётида танқидий реализмнинг энг яхши намунасидир. Каупервуд Бальзак яратган пулга ўч, юзсиз, олтин асосига қурилган капитал дунёсининг босқинчиликдан иборат характерини акс эттирган типик образларни эслатади.

Адиб ёзиб тугатишга улгурмаган «Матонатли» романида буржуа жамияти туғдирган бахтсизлик ва қашшоқликдан қутулиш учун капиталистик эксплуатацияга қарши кескин курашиш зарур, деган хулосага келади. Шундай қилиб, «Истак трилогияси» адолатли жамиятга ишонч руҳида тугайди.

Машаққатли ҳаёт ва ижод йўлини босиб ўтган Драйзер Америка адабиётида социалистик реализм методини бошлаб берган йирик адиб ва сиёсий арбобдир.

Э Р Н Е С Т Х Е М И Н Г У Э Й

(1899—1961)

Ҳаёти ва ижоди

Йирик Америка ёзувчиси Эрнест Хемингуэй Оук-Парк шаҳарида врач оиласида туғилади. У мактабни битирганидан сўнг, кичик бир газетада ишлайди, Европага боради: аввал Францияда, кейин Италияда жойлашган Америка санитар қисмларида туриб, биринчи жаҳон урушида қатнашади. Урушдан сўнг у Америка газеталарининг мухбири сифатида Парижда яшаб ижод этади. 20-йилларнинг охирларида ўз мамлакатига қайтиб, Флорида соҳилларида истиқомат қилади.

Хемингуэй Испания республикачиларининг фашист фитначиларига қарши олиб борган курашларида фаол қатнашган ва бу ҳақда кўп асарлар ёзган, иккинчи жаҳон уруши йилларида

авиация қисмларида мухбир бўлиб ишлаган. Иттифоқчилар армиясининг Францияга бостириб киришида иштирок этган. Урушдан сўнг Америкага қайтган ва ҳаётининг охирги йилларини Кубада ўтказган.

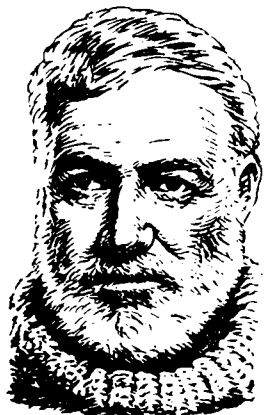
Хемингуэй ижодининг бошланиши биринчи жаҳон урушидан кейинги йилларга тўғри келади. «Бизнинг замонда» (1925) китобига кирган ҳикояларида ёзувчи, биринчидан, асарнинг лирик қаҳрамони Ник Адамснинг ёшлиги, ўсмирлик йиллари, севгиси ва оиласи ҳақида ҳикоя қилса, иккинчидан, тинч ҳаёт ҳақидаги ҳаёлларга қонли уруш воқеаларини қарама-қарши қўяди. Индивидуалистик характерда бўлса ҳам, асарда қаҳрамоннинг разил урушга қарши норозилиги баён этилади.

Империализм келтириб чиқарган босқинчилик урушларини нафратлашга бағишланган «Алвидо, қурол!» (1929) романи ёзувчи ижодида муҳим босқични ташкил этади.

Асарда биринчи жаҳон уруши йилларида Австрия-Италия frontiда рўй берган воқеалар ҳикоя қилинади. Санитар хизмати лейтенанти америкалик Генри урушнинг бутун даҳшатлари — очлик, ифлослик, ўзаро қон тўкиш ва сон-саноксиз беғуноҳ кишиларнинг ўлиб кетаётганликларини кўриб, уруш ҳақидаги фикрларининг пуч ҳаёллардан иборат эканини билади ва умидсизликка берилади. Италиян солдат ва офицерлари билан самимий суҳбат ва алоқалар уни миллий худбинлик ва мағрурликдан холи қилади. Шунинг учун лейтенант Генри урушдан юз ўгириб, қуролини ташлаб, бетараф мамлакат Швейцарияга ўтиб кетади. Ёзувчи уруш қабоҳатларига шахсий ҳаётни қарши қўяди. Генри Кэтрин Барклига бўлган севгиси билан уруш даҳшатларидан ҳам, ташқи дунё машаққатларидан ҳам қутулишга интилади. Лекин у шахсий ҳаёт ва муҳаббатдан ҳам бахт тополмайди. Кэтрин туғруқхонада ўлганидан сўнг Генри бутунлай умидсизлик ичида қолади.

«Алвидо, қурол!» романида биринчи жаҳон уруши қораланган бўлса-да, лекин унда баён этилган норозилик шахсий йўсиндадир.

«Бу китобнинг муаллифи,— деб ёзади Хемингуэй асар сўз бошисида,— онгли суратда шу фикрга келдики, урушларда жанг қилаётган одамлар дунёдаги энг ажойиб одамлардир; фронтнинг қизғин қисмларига кириб борганинг сари бундай ажойиб кишиларга кўпроқ дуч кела бошлайсан. Лекин урушни бошлаганлар, унинг оловига яна олов ташлаб турганлар, иқтисодий рақобатдан, фойда ундиришдан бошқа нарсани ўйламайдиган тўнғизлардир... Мен уруш оловини ёққанлар... отиб ташланмоғи зарур, деб ҳисоблайман».



Хемингуэйнинг 30- йилларнинг ўрталаригача бўлган асарларида у ташқи дунёга муносабатида зиддиятли ва индивидуалист ижодкорлигича қолади. Уша йиллари очерк шаклида ёзган «Тушдан кейинги ўлим» (1932) китобида ўлим темаси яна ҳам очиқ кўринади. Асарда буқалар уруши ва унга боғлиқ қондалар батафсил берилади. Буқаларни ўлдирувчи матадорлар ёки матадорларни ҳалок этувчи буқалар, отларнинг ёрилиб кетган қорнидан отилиб чиқаётган қонлар, фожиа устига фожиа ва айниқса, жароҳатланган одамнинг ўлими олдидан кечирган азоблари умидсизлик руҳида тасвирланади.

«Африканинг яшил тепаликлари»да (1935) ҳам юқоридаги китобига хос бўлган ўлим масаласи кўрсатилади. Агар «Тушдан кейинги ўлим» матадор билан буқа ўртасидаги олишувда иккаласидан бирининг ҳалок этилиши билан тугаса, бунда овчи ҳақида гапирилади ва албатта, воқеа овчининг ғалабаси ва ҳайвоннинг ўлими билан якунланади.

Ёлғизлик, умидсизлик ёзувчининг бошқа ҳикояларида ҳам акс этади. Масалан, «Тоза ва ёруғ жойда» (1936) китоби қаҳрамони кеча қоронғилигидан ваҳимага тушади, унинг учун ягона макон тоза ва ёруғ майхона бўлиб қолади.

30- йилларнинг ўрталарида Хемингуэй социал воқеаларга мурожаат этади. Шу даврга хос романи «Ҳаёт ёки мамот» (1937) қаҳрамони Гарри Морган ўз оиласини боқиш йўлида тинмай ишлайди, капиталистик дунёнинг кучайиб бораётган иқтисодий инқирози унинг хўжалигига ҳам таъсир этади. Унинг моторли қайиғини ижарага олувчи бой туристларнинг камайиши туфайли даромадига путур этади. Энди Гарри ўзига бошқа иш, хавфли касбни танлашга мажбур. «Қонунларни ким ўйлаб чиқаришини билмайман. Лекин мен одам оч қолсин, деган қонуннинг йўқлигини биламан», дейди у. Гарри яшашга бўлган табиий эҳтиёжини қондириш мақсадида буржуа жамиятининг ваҳшийликка асосланган қонунларига таяниб ўзини ҳам аямайди, бошқаларга ҳам шафқат қилмайди, ҳатто одам ўлдиришгача бориб етади. У фақат ўзининг шахсий кучига ишонади. Куба анархистлари билан тўқнаш келган ва қаттиқ жароҳатланган Гарри Морган ўлими олдидан ёлғиз одам ҳеч нарса қила олмайди, деган фикрга келади. Қаҳрамоннинг фожиали ҳалокати ёзувчидаги индивидуалистик қарашларнинг самарасизлигини кўрсатади.

Илгари жамият ҳаётидан четда турган ва фақат ўз кучига ишонган Хемингуэй энди ижтимоий воқеликка қизиқиб қарайди. Испаниядаги ҳодисалар, республикачиларнинг фашистлар тўдасига қарши курашлари унинг диққат марказида туради. Ёзувчи республикачиларни қўллайди, уларга моддий ёрдам беради, тез-тез фронтга боради. Бу воқеалар энди унинг ижоди учун материал бўлиб хизмат қилади. «Бешинчи колонна» пьесаси бунга мисол бўлади. Асар қаҳрамони америкалик Филипп Раулинге қалбон хаста, бўшашган шахслардан эмас. У оғир аҳволда бешинчи колонна агентлари билан кураш олиб бора-

K

ПАБЛО НЕРУДА

(1904—1973)

Ҳаёти ва ижоди

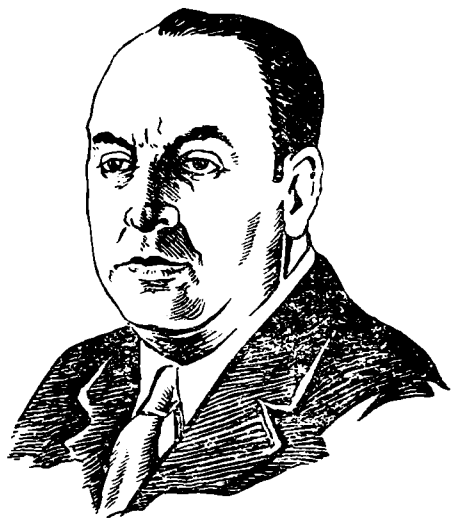
Чили халқининг асл фарзанди, коммунист, ватанпарвар шоир Пабло Неруда Жанубий Американинг йирик шоири ва жамоат арбоби сифатида 1951 йилда Жаҳон Тинчлик кенгашининг Халқаро мукофотига сазовор бўлган. Бундан ташқари у «Халқлар ўртасида тинчликни мустаҳкамлаш учун» Халқаро Ленин мукофоти лауреати (1953), шунингдек, Нобель мукофоти лауреати ҳамдир (1971).

Пабло Неруда (Нефтали Рикардо Рейес) Чилининг жанубидаги Парраль шаҳарчасида темир йўл хизматчиси оиласида туғилади.

У 1927 йилдан бошлаб дипломатик хизмат билан Узоқ Шарқ мамлакатларида, Европа ва Жанубий Америкада, бир неча йил Мексикада ҳам бўлади. Ватанига қайтганидан сўнг, сенатга сайланади, кўп ўтмай, компартия сафига киради. Президент Гонсалос Видела Америка империализми билан тил бириктирганидан сўнг, Неруда унинг халққа қарши реакцион сиёсатини қоралайди. Таъқиб этила бошланганини сезиб, яширин ҳолатга ўтади ва Европага кетади. Неруда 1949 йили биринчи мартаба ~~Мадридга~~ келади. У Ўзбекистонда ҳам бўлиб (1950), унинг ҳаёти билан танишади, Фафур Фулом билан дўстлашади.

Пабло Неруданинг 20-йиллар охири ва 30-йиллар бошида ёзган дастлабки шеърлари индивидуалистик характерда бўлиб, уларда шоирнинг субъектив кайфиятлари акс этган. Шоирнинг катта ижтимоий-сиёсий воқеалардан узоқ, ғамгин мотивлар билан қопланган бу шеърлари шакл тузилиши жиҳатидан ҳам мураккаб бўлган.

П. Неруда ижодида кескин ўзгариш 30-йилларнинг иккинчи ярмида юз беради. Шу вақтда у катта сиёсий ҳодисаларга дуч келади. 1934 йилдан Мадридда дипломатия хизматида бўлган П. Неруда испан халқининг генерал Франко фашист қўшинларига қарши олиб борган қаҳрамонона курашини кўради. У республика ҳимоячиларига катта хайрихоҳлик билан қарайди. Чили ҳукумати буйруғи билан 1937 йилнинг кузида Ис-



паниядан чиқиб кетади ва «Қалбдаги Испания» (1938) китобини яратади. Фашистларга нафрат билан тўла бу асар тезда кўп тилларга таржима қилинади.

Шоир мазкур шеърларида Испанияни қонга ботирган хоинларни ғазаб билан лаънатлайди. «Нафрат», «Бойлар айби билан камбағаллашган Испания», «Ҳақоратланган ер» шеърларида оғир аҳволга тушиб қолган Испания ва унинг халқи ҳақида қайғуради, озодликни севувчи меҳнаткашларнинг келажагига ишонч билан қарайди.

«Интернационал бригаданинг Мадридга келиши» шеърида турли мамлакат халқ вакилларида иборат испан биродарларга ёрдам қўлини чўзган жангчи-интернационалистларни табриклайди. «Қалбдаги Испания» китоби Пабло Нерудани индивидуалистик поэзиянинг тор доирасидан реалистик санъатнинг кенг йўлига чиққан шоир бўлиб етишганини кўрсатади. Шундай қилиб, Пабло Неруда ижодида якка-ёлғизлик, қайғу ўрнини озодлик ва демократияни ҳимоя қилувчи оташин минбар шоирнинг залворли овози эгаллайди.

Иккинчи жаҳон уруши вақтида бутун дунё Волга соҳилларида бўлаётган катта жангни диққат билан кузатиб бораётган бир пайтда П. Неруда «Сталинградга муҳаббат қўшиғи» (1942) ва «Сталинградга янги муҳаббат қўшиғи» (1943) дostonларини яратади. Бу дostonлар немис-фашист босқинчиларига қарши қаҳрамонона жанг қилаётган совет халқи мадҳияси бўлиб жаранглайди.

Биринчи дostonда жаҳондаги барча тинчликсевар оддий кишиларнинг бутун фикри-хаёли Волга бўйидаги бу шаҳарга қаратилгани ҳақида ҳикоя қилади. Дostonда ўша вақтда ҳамани қизиқтираётган иккинчи фронт масаласи кўтарилади. Россия оғир аҳволда қолган, унинг ўғлонлари қаҳрамонона курашиб, жон олиб жон бераётган бир вақтда Нью-Йоркнинг ҳам, Лондоннинг ҳам қатъиятсизлик кўрсатаётганликларидан шоир ғазабга келади. Иккинчи фронт очилмаса ҳам, Сталинград душман ҳамласига бардош беради, унинг фарзандлари сира ҳам мағлуб бўлмайди, деб хитоб қилади у.

Сталинградга муҳаббат изҳор этган янги қўшиқ Волга ёнидаги буюк жангдан сўнг ёзилган. Бу асар гитлерчи фашистлар армияси Волгадан улоқтириб ташланган, душман орқага қараб қочаётган, халқдаги ғалабага бўлган ишонч руҳи ошган бир пайтда ижод қилинган. Бу дostonлар дунё халқларининг совет халқига нисбатан хайрихоҳлик ва меҳр-муҳаббат сезгиларини ифодалайди.

«Башарият қўшиғи» Президент Гонсалос Виделанинг сотқинлигини фош этган ва полиция таъқиби остида юрган Пабло Неруданинг оддий кишиларга бағишлаб ёзган ажойиб асарларидан бири «Башарият қўшиғи» (1950) эпопеясида Американинг энг қадимги даврдан тортиб то ҳозирги кунгача бўлган тарихи акс этган.

Эпопея XV бобдан иборат. Унинг I боби («Ер нури»)да

Американинг табиати — ўсимликлар дунёси, ҳайвонлари, қушлари, ер ости ва ер усти бойликлари, дарёлари ва қабилалари ҳақида ҳикоя қилинади. «Истилочилар» деб аталган учинчи бобда Марказий ва Жанубий Американи забт этиб, унинг халқларини қириб ташлаган ва қул қилган испан конквистодор-фотиҳлари ҳақида гапирилади. Эпопеянинг тўртинчи боби — «Халоскорлар»да чет эл босқинчилари зулмига қарши отланган маҳаллий халқларнинг озодлик уруши тасвирланган. Бундай курашга Куаутемон (Мексика), Лаутро (Чили), Тупок Амару (Перу) бошчилик қиладилар.

Испаниянинг мустамлакасига айланган Жанубий Америкадаги кўп мамлакатларда XIX аср бошларида миллий-озодлик ҳаракати кучайиб кетади. Бу курашда халқ оммаси ҳал қилувчи роль ўйнайди. Улар ўз мустақиллигини қўлга киритадилар. Лекин янги давлатларнинг заифлигидан фойдаланиб, олдин Англия, сўнгра Америка уларга ўз таъсирларини ўтказди.

«Сотилган ер»да (V боб) миллий-озодлик ҳаракатидан шахсий бойиш учун фойдаланиб қолган ҳарбий диктаторлар, президент, амалдор, доллар адвокатлари ва ёзувчилар ҳақида сўз борадики, улар омма манфаатини унутиб, халқларнинг қўлоёқларини кишанлаб, уларни қулларга айлантирадилар. Бойларга бутун давлат, тўкин дастурхон, ҳашаматли саройлар қарайди. Лотин Америкаси мамлакатларида миллий буржуазия билан АҚШ монополиялари тил бириктириб, халқ мулки — нефть, кўмир ва бошқа ер ости бойликларини эгаллаб олиб, бу йўлда ҳар қандай жирканч ишлар — қотилликлар қилишдан ҳам қайтмайдилар.

Халқларнинг золимларга қарши кураш мавзуи «Ўрмон кесувчи уйғонсин» деб аталадиган IX бобда акс этган. Иккинчи жаҳон уруши тугагач, солдатлар ўз уйларига — Америкага қайтадилар. Лекин энди ҳамма ерда текинхўрлар хўжайинлик қилаётганини кўрадилар. Умумий аҳвол яхши эмас, балки бутунлай ёмонлашиб кетган. Шунинг учун шоир бундай ярамасликларнинг давом этишини қоралайди. Дарахт кесувчи уйғонади. Унинг болтаси зараркунанда — эксплуататорларни тағтомири билан қирқиб ташлайди, деб барала айтади. Дарахт кесувчи деганида шоир XIX асрнинг иккинчи ярмида Америка Қўшма Штатларида қулчиликка қарши курашга раҳбарлик қилган Авраам Линкольнни назарда тутаяди.

Пабло Неруда да яшовчи халқларнинг эркин ҳаётини эксплуататорлар дунёсига, зулмга қарши қўяди. Бу боб омманинг бахт-саодати, тинчликни мадҳ этиш билан тугайди.

Эпопеянинг «Қочоқ» (X), «Пунитака гуллари» (XI), «Қўшиқ мавжлари» (XII), «Қайғули ватанга янги йил гимни» (XIII), «Буюк океан» (XIV) каби сўнгги бобларида шоирнинг турли мамлакатлардаги дарбадар кезишлари, оддий кишилар ҳақидаги таассуротлари акс этган.

«Башарият қўшиғи» эпопеяси «Ўзим ҳақимда»ги (XV) боб

билан тугайди. Бу қисмдаги шеърларда («Уй», «Йўлдаги дўстлар», «Саёҳатчи», «Узоқ ерларда», «Уруш», «Севги», «Мексика», «Қайтиш», «Ҳаёт», «Мен яшайжакман») шоирнинг ҳаёт машаққатлари ҳақидаги қарашлари ифодаланади. Шоир ўзига тўғри йўл-йўриқ, халқ озодлиги учун кураш йўлини кўрсатган коммунистик партияга чуқур миннатдорчилик изҳор қилади.

«Башарият қўшиғи» кураш руҳи билан суғорилган жаҳон прогрессив поэзиясининг дурдонаси ҳисобланади. Эпопея эркин системада ёзилган бўлиб, шоир унда миллий-озодлик ҳаракати курашчиларининг ёрқин образларини яратади. Асарда лирик жўшқинлик, ҳажвия ва юмор, дўстларга нисбатан чуқур миннатдорчилик ҳисси, душманга эса кучли ғазаб ўти барала янграйди. Бу эса Пабло Неруда поэзиясининг ўзига хос хусусиятларини кўрсатади.

«Башарият қўшиғи» эпопеясида сўнг Неруда яна бир қанча асарлар ёзган. Улардан бири «Токзорлар ва шамоллар»ни (1954) Европа ва Осиёда яшовчи ишчилар, деҳқонлар, ёзувчи ва сиёсий арбобларга бағишлаган. У Италиянинг шаҳар ва дарёлари, Прагадаги кўприклар, Польшадаги қурилишлар, Венгрия ўрмонлари ҳақида чуқур мулоҳазалар юритади. 50—60-йилларда Неруда «Оддий нарсалар ҳақида қасида» (1957), «Муҳаббат ҳақида», «Қора орол дафтари» автобиографик достони ва бошқа асарлар яратади.

Неруданинг сўнгги йиллардаги ижодида Ленинга бағишлаган шеъри ажралиб туради. Унда барча меҳнаткашларга нон, иш, деҳқонларга ер бериш ҳақида декретга имзо чеккан буюк инсонни улуғлайди.

Пабло Неруда интернационалист шоир, йирик жамоат ва давлат арбоби сифатида ҳам тинмай ишлади. «Қалбдаги Испания» тўпламидан бошлаб у социалистик реализм методидида ёзди. Социалист Сальвадор Альенде бошлиқ Чилида халқ fronti ғалаба қилганида Неруда демократик тузумни мустаҳкамлаш учун курашнинг олдинги маррасида борди. Лекин Америка империализмининг бевосита ёрдами билан 1973 йилнинг сентябрь ойида фашист Пиночет жаллодлари давлатни босиб олиб, президент Альендени ёвузларча ўлдиради. Фашистлар касал бўлиб ётган коммунист шоир Неруда уйига бостириб кириб, алғов-далғов қиладилар. Бундай ярамасликлар унинг соғлигини ёмонлаштиради. Шундан сўнг, кўп ўтмай, бу талантли халқ шоири вафот этади.

~~_____~~ юзага келиши, унинг қудрати бутун инсоният тараққиётининг негизидир. Социализмнинг биринчи мамлакатини ҳимоя қилиб келаётганимнинг боиси ҳам шундир»,— дейди Неруда. У бутун дунё меҳнаткашларининг истак-орзулари рўёбга чиққан ва улар учун намуна бўлган Советлар мамлакатига ўзининг чексиз меҳр-муҳаббатини изҳор этади. Унинг жанговар шеърлари Чили халқини мардонавор курашларга илҳомлантирмоқда.

ЖОРЖИ АМАДУ

(1912 йилда туғилган)

Ҳаёти ва ижоди

Жоржи Амаду ҳозирги замон Бразилия адабиётининг йирик вакили, коммунист ёзувчи, олим ва жамоат арбоби. «Халқлар ўртасида тинчликни мустаҳкамлаш учун» Халқаро Ленин мукофоти билан тақдирланган. Ж. Амаду Жаҳон Тинчлик Кенгашининг аъзосидир.

Жоржи Амаду Бразилиянинг шимоли-шарқий штати Баияда туғилган. Успиринлик йилларида мактабда ўқийди, кейинчалик университетга киради, лекин ўқишни давом эттиришга имконият йўқлигидан ташлаб кетади. Ҳаётнинг ўзи унга катта тажриба ва билим мактаби бўлади.

Жоржи Амаду инқилобий ҳаракатлар кучайиб бораётган 30-йилларнинг бошларида ижод этишга киришади. Унинг 19 ёшида ёзган асари «Карнавал мамлакати» (1931) биринчи романидир. 40—50-йиллардаги ижоди билан у катта шуҳрат қозонади.

30-йилларнинг ўртасида миллий-озодлик ҳаракатига яқиндан қатнашгани учун Амаду Варгаснинг фашист ҳукумати томонидан қаттиқ таъқиб остига олинади ва қамалади. 1938 йилда эса у Бразилияни ташлаб кетади. Муҳожирликда юрган кезларида ҳам Амаду реакцияни фош этишни давом эттиради. У Жаҳон Тинчлик Кенгаши бюросининг аъзоси сифатида фашизм хавфига қарши кураш олиб боради. Амаду СССРнинг яқин дўсти, рус классик ва совет адабиётини қизиқиб ўрганган адиб ва олимдир.

Жоржи Амадунинг илк асарлари — «Қаҳва» (1933), «Тер» (1934), «Жубиба» (1935) Бразилия ижтимоий ҳаётининг долзарб масалаларига багишланган, танқидий реализм руҳида ёзилган романлардир.

Жоржи Амаду уларда буржуа жамияти қабоҳатларини очиб ташлаган бўлса-да, капитализм туғдирган ижтимоий зиддият ва жароҳатларни бартараф этиш йўлини кўрсата олмади. Айни вақтда унинг халқ ҳаётига, коммунистик партияга ва миллий-озодлик ҳаракатига яқинлашиши ижодининг социалистик реализм методи асосида ривож топишига катта таъсир кўрсатди. Ж. Амадунинг шундай асарларидан бири «Умид рицари. Луис Карлос Престес ҳаёти» (1942) китобидир.

«Умид рицари» асари Октябрь социалистик революциясидан то иккинчи жаҳон урушининг бошланишигача бўлган Бразилиядаги ижтимоий ҳаётни қамраб олади. Воқеалар китоб қаҳрамони, компартиянинг бош секретари Луис Карлос Престес иш фаолияти билан боғлиқ равишда берилади. Халқ озодлиги йўлида тинмай курашиб келаётган инқилобчи Престес ўзининг жанговар ҳаракати, «Престес колоннаси»нинг қаҳрамониона юришлари билан ўша йиллардаёқ халқ ичида шуҳрат қозонади, дев-

Амаду—етук
адиб

кор қахрамон бўлиб танилади. «Бепоен ерлар» (1943), «Олтин мевалар даласи» (1944) романларида заминдорлар ва монополияларнинг ер учун ўзаро курашлари, ишчи, деҳқон ва батракларнинг қаттиқ эксплуатация қилинишлари реал кўрсатилган.

«Бепоен ерлар» романидаги бош персонажлар йирик помещикларга айланган собиқ ҳарбийлардир. Улардан ҳар бирининг ўз қиёфаси бор. Полковник Орасио ўз кучига ишонган, ҳукмронликка интилувчи, иродали, лекин шафқат нималигини билмайдиган шахс.

«Бепоен ерлар»нинг давоми сифатида «Олтин мевалар даласи» романи пайдо бўлади. Унда «Қаҳва ўлкаси» — ҳосилдор ерлар учун кураш яна ҳам кескинлашгани тасвирга туширилади. Энди бу ерларни қўлга киритиш учун чет эл капитали аралашади. Сердаромад қаҳвани экспорт қилиш билан шуғулланувчи йирик капиталистик бирлашмалар юзага келади. Улар барча ҳосилдор ерларни қўлларига киритадилар. Ишчи, деҳқон ва батраklar эса шафқатсизлик билан эксплуатация қилинадилар. Бу ҳол Антонио Витор мисолида берилган. У хотини билан ўз ерлари учун курашиб, монополияларга қаршилик кўрсатадилар. Яккама-якка курашда енгилдилар ва ёлланган жиноятчилар тўдаси қўлида ҳалок бўладилар.

Антонио Виторнинг ўғли Жоакиннинг кураш йўли ўзгаради. Энди у ўз ҳаётини компартия иши билан боғлайди. Асарда капиталистик монополиялар зулмига қарши фаол қаршилик кўрсатиш зарурлиги ғояси илгари сурилади. Адолат учун кураш олиб бораётган компартияга яқинлашиш зиндилар онгида ҳам ўзгариш ясайди. Шоир Сержио Моура халқ учун хизмат қилиш ўзининг асосий бурчи эканини англаб етади. «Олтин мевалар даласи» Бразилия халқининг оғир аҳволини реал акс эттирган муҳим асар.

«Қизил куртаклар» (1946) романининг марказида деҳқон Жеронимо оиласининг оғир аҳволи тасвирланган. Заминдор бу оилани ижарага қўйилган ердан ҳайдайди. Кўплар қаторида Жеронимолар ҳам бошқа штатга иш ахтариб жўнайдилар. Йўл узоқ бўлиб, чўл тепаликларидан иборат. Одамлар очликдан дармонсизланиб йиқилдилар. Болалар ва кексалар очликка бардош беролмайдилар. Кекса Жеронимо ҳам оч қолиб йўлда ўлади. Кўп қийинчиликларни енгиб, етиб борганларнинг қисмати яна ҳам оғир кечади. Улар қаттиқ эксплуатацияга дучор бўладилар. Нима қилмоқ керак, деган сўроқ туғилади.

«Қизил куртаклар» романининг иккинчи қисми «Умид йўллари»да деҳқон Жеронимонинг уч ўғли тақдири ҳикоя қилинади. Ўғилларидан бири Жозе бандитларга қўшилиб кетади. Унинг тўдаси бойларни ҳам, камбағалларни ҳам барабар таллайди. Иккинчи ўғли Жоан жандарма хизматига киради. Унинг отряди бандитларни таъқиб қила бошлайди. Отишма вақтида акаси томонидан узилган ўқдан ҳалок бўлади. Учинчи ўғли Ненен тўғри йўлдан боради. У армияда хизмат қилаёт-

ган вақтида коммунистик партия сафига киради. Реакцион ҳукуматга қарши қўзғолон вақтида олдинги сафда туради. Яраланган Нененни ушлаб қамоққа ташлайдилар. Бироқ бундай таъқиб ва азоблашлар унинг иродасини буколмайди. Қамоқдан чиққанидан сўнг партия уни ташвиқотчи сифатида иш олиб бориш учун деҳқонлар орасига юборади.

Романнинг номи рамзий. Бразилия халқининг ўз озодлиги учун кураши кучайиб бормоқда, инқилобнинг қизил куртаклари бўртиб чиқмоқда. Романнинг хотимасида Бразилия инқилобчиларининг янги — навқирон авлоди ҳақида сўз боради. Асар қаҳрамони Ненен ватанига ёлғиз ўзи эмас, балки инқилоб ишида унга катта таянч бўлмиш набираси билан бирга қайтади.

Езувчи 1947 йилда яна ватанидан чиқиб кетади ва узоқ йиллар муҳожирликда яшайди.

«Озодлик подпольеси» (1954) ана шу давр маҳсулидир.

Жоржи Амаду унда халқ озодлиги учун курашаётган продалари ва жасур кишилар, — коммунистларнинг ёрқин образини яратган. Булар Жоакин Витор, Жозе Гонсало, Мариана, негр ишчиси Доротеу ва унинг хотини Инасия, Жоан, Руйво, фашизмга қарши курашда қатнашмоқ қасдида Испанияга йўл олган капитан Родригес. Шафқатсиз тузум томонидан қаттиқ таъқиб остига олинган коммунистлар яширин ҳолатга ўтиб, оғир шароитда фашизмга қарши озодлик курашини давом эттиридилар.

«Озодлик подпольеси» роман-эпопеясида жаҳон миқёсидаги катта тарихий воқеалар — Испаниядаги фашистлар исёнига қарши кураш, иккинчи жаҳон урушининг бошланиши, Франциянинг немис-фашистлар армияси томонидан тор-мор этилиши, қорағуруҳчи тўдалар билан тараққийпарвар кучлар ўртасидаги курашлар акс эттирилади.

Реалист адиб ўз замонасининг ижтимоий воқеаларига мурожаат қилиб, ҳаёт билан ҳамнафас бўлмаган адабиётни қоралайди, санъаткорнинг асосий бурчи халқ ишига хизмат этишдан иборат эканини алоҳида таъкидлайди.

Жоржи Амаду 60—70-йилларда ҳам қатор асарлар яратди. Булар «Кинкас Сгинь Воданинг ғалати ўлими» (1963) қиссаси, «Биз кечани кўриқладик» (1966) каби романлардир. Бразилияда маҳаллий фашистларнинг найрангларино фош этган «Ҳарбий китель, академик Мундир, тунги кўйлак» (1979) романи ғоявий мазмунининг чуқурлиги билан ажралиб туради.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ АДАБИЕТИ

Биринчи жаҳон урушигача Чехия ва Словакия Австрия-Венгрия империясига қарар эди. Халқ оммасининг золимларга қарши кураши кучайиб, Чехословакия мустақилликка эришгач, миллий буржуазия бу ҳаракатдан фойдаланиб, давлат тепасига чиқиб олади, мамлакат эса буржуа республикаси деб эълон

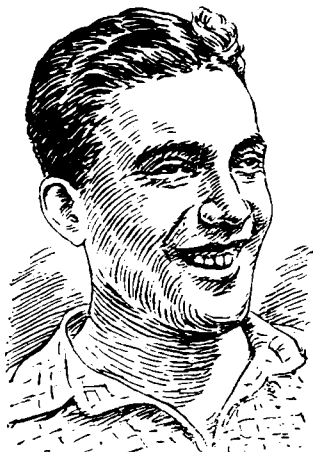
қилинади. Халқнинг аҳволи оғирлигича қолаверади. Меҳнаткаш омма янги ташкил топган (1921) компартия раҳбарлиги остида демократик ўзгаришлар билан дўстлик муносабатларини ўрнатиш учун ўз курашини давом эттиради.

20—30-йиллар Чехословакия халқлари адабиётининг ривожига танқидий йўналишнинг кучайиши, социалистик реализм методининг қарор топиши билан характерланади. «Шоввоз солдат Швейк» ҳақидаги ажойиб романини ёзган Ярослав Гашек (1883—1923), «Саламандралар билан жанг» ҳажвий романи муаллифи Карел Чапек (1890—1938), Юлиус Фучик ва бошқа ёзувчилар шу даврда ижод этадилар.

Ю Л И У С Ф У Ч И К

(1903—1943)

Ҳаёти ва ижоди



Фучик ўз халқни озодлиги учун фашизм зулмига қарши курашган оташин ватанпарвар, коммунист ёзувчидир. У Прага шаҳрида ишчи оиласида туғилган. Фучик билим юртини битирганидан сўнг университетнинг фалсафа факультетида ўқийди, газеталарда хизмат қилади, сиёсий-ижтимоий ишларда қатнашади. У 1921 йилда Чехословакия компартияси сафига киради ва ҳаётининг охиригача дамларига ҳақиқий коммунист сифатида душманга қарши курашнинг олдинги марраларида бўлади.

20-йиллар давомида Фучик жамоатчилик фаолиятини журналистика билан боғлаб олиб боради. Шу йиллари у студентларнинг «Творба» журналин таҳрир қилади. Компартиянинг марказий органи «Рудо право» газетасида ишлайди, халқ ўртасида Октябрь социалистик революциясининг ғояларини тушунтиради. 1927 йилда Фучик «Пролетариат диктатурасининг ўн йиллиги» тўпламини чоп этишда қатнашади. «Октябрь ва чех адабиёти», «Чех адабиёти Октябрь инқилоби таъсири остида» каби ажойиб мақолаларида Россия ишчилар синфининг ғалабаси жаҳон тараққийпарвар адабиёти ва санъатининг ривожига учун мислсиз имкониятлар очиб берганини кўрсатди. 1929 йилда партия матбуотининг роли ҳар қачонгидан ҳам ошган бир шароитда Фучик партия органи «Руде право» газетасига доимий ишга ўтади.

Қўзғолон кўтарган шахтёрлар районига мухбир бўлиб борган (1929) Фучик «Шимолда энди иш ташлашлар эмас, балки уруш кетмоқда» деб ёзади. Мамлакатда юз бераётган воқеалар, синфий курашларга у томошабин, кузатувчи бўлиб эмас, балки

ўша ҳодисаларнинг фаол қатнашчиси сифатида иштирок этади, ишчилар орасида бўлади, яширин ҳолда «Ставка» газетасини чиқаради. Фучик буржуа демократиясининг сохталигини фош этган чуқур мазмунли мақолалар ёзади. Бироқ цензура бу хил мақолаларни босишга йўл бермайди. Бир неча марта қамалиб чиқишига қарамай, коммунист-журналист Фучик реакцияга ва фашизм хавфига қарши курашнинг давом эттиради.

Фучик ~~_____~~ биринчи марта 1930 йилнинг май ойида келади. 1925 йилда чехословак муҳожир ишчилари томонидан ташкил этилган «Интерхельпо» (ўзаро ёрдам) коммунаси ўз ишлари билан таништириш мақсадида ватандошларини таклиф қилган эди. Ишчи делегацияси ичида Фучик ҳам бўлади. Делегация аъзолари коммуна жойлашган Қирғизистонга йўл оладилар. Коммуна ишлари, Совет Қирғизистони қўлга киритган ютуқлар Фучикни, унинг ҳамроҳларини бениҳоя қувонтиради. Фучик Фрунзе шаҳар Советининг аъзоси, шунингдек қирғиз ва рус тилида чиқадиغان «Совет Қирғизистони» газеталарининг фахрий мухбири этиб сайланади.

Фучик ва унинг дўстлари Урта Осиё республикалари маданий ҳаёти билан танишиб чиқадилар. Улар Волга бўйи шаҳарларида, Шимолий Кавказ, Донбассда, Москва ва Ленинградда бўлиб, ҳамма ерда янги ҳаёт қураётган совет кишиларининг ижодий меҳнатини кўрадилар. Чехословакияга қайтиб боргач, Фучик Совет Иттифоқи халқларининг бахтли ҳаёти ҳақида юзлаб докладлар қилади. Буржуа матбуотида Советларга қарши тўқилган бўҳтонларни фош этади. Полициянинг бебошлик билан калтаклаши ва қамоққа ташлашларига қарамай, у ўзининг адолат учун курашидан қайтмайди. ~~_____~~ ҳақидаги ҳақиқатни энди сизлар бўғолмайсизлар» деб барала айтади. Унинг «Эртаги кунимиз кечаги кун бўлиб қолган мамлакатда» китоби (1932) ~~_____~~ та бағишланган. Фучик ўз мамлакатининг келажаги ~~_____~~ ҳозирги кунидек бўлишини орзу қилади.

Фучик иккинчи марта ~~_____~~ 1934 йилнинг август ойида «Руде право» газетасининг мухбири сифатида келиб, икки йилга яқин туради. Бу давр ичида Фучик икки марта (1934 йилнинг декабрь ойи ва 1935 йилнинг кузи) Урта Осиёга саёҳат қилади. У миллий совет республикалари саноати, қишлоқ хўжалиги ва маданий соҳада қўлга киритган катта ютуқларни кўриб, беҳад қувонади.

Фучик Тошкент тўқимачилик комбинати ва Чирчиқ қурилишларида бўлади. Ҳамза номидаги ўзбек драма театри сахнасида Шекспирнинг «Ҳамлет» трагедияси ва унда асосий ролларни катта маҳорат билан ижро этаётган талантили ёш актёрлар Абдор Хидоят, Сора Эшонтураеваларнинг ўйинларини томоша қилади. Фақат ленинча миллий снәсат тантанаси туфайли янги, қобилиятли санъаткорлар етишиб чиқаётганини ўз кўзи билан кўради.

Фучикнинг «Руде право» газетасида совет халқлари ҳаётини зўр қизиқиш билан ақс эттирган «Қари аёл ва янги кишилар»,

«Жангоҳ ҳақида», «Фарғона водийси колхозларида» деган очерклари босилиб чиқади. «Розияхон Мирсоатова», «Қорақум бўйлаб автомобиль юрмоқда», «Катта қирғиз тракти», «Қизил-ўрдалик комсомол қиз» очеркларида шаклан миллий, мазмунан социалистик маданиятимизнинг тантанаси ифодаланган.

1936 йилнинг ёзида Фучик ватанига қайтади ва у ўзининг журналистик фаолиятини инқилоб манфаатларига бўйсундиради. Унинг публицистикасида ~~_____~~ мавзун муҳим ўрин эгаллайди. ~~_____»~~ (1937) — шу йилларда ёзилган чуқур мазмунли сиёсий характердаги мақолалардан биридир.

1939 йилнинг март ойида Фарб давлатларининг жинояткорона йўл қўйиб беришлари натижасида немис-фашист армияси Чехословакияни босиб олгач, Гитлер халқ норозилигини ваҳшийларча бостиради, тараққийпарвар кайфиятдаги кишилар қамоққа ташланади, компартия яширин ҳолатга ўтади. 1941 йилнинг февралда гестапо Марказий Комитет аъзоларини қўлга олган, жуда оғир вазият юзага келган бир пайтда, Фучик гитлерчи босқинчиларнинг зўравонлик қилиши узоққа чўзилмайди, деб башорат қилди. «Ҳа, биз яширин ҳолатдамиз, — деди у, — лекин кўмилган мурдалар каби эмасмиз, балки бутун дунёда баҳор қуёшида кўкариб чиқадиган жонли куртақлармиз».

Фучик 1941 йилнинг июлидан бошлаб «Руде право» газетасини чиқара бошлайдики, бундай ишни бажариш фашистлар қирғин бароти авж олган бир пайтда катта мардлик ва ирода талаб қилар эди.

~~_____~~ гитлерчи босқинчиларга қарши Улуғ Ватан уруши, бошқа мамлакатларда бўлгани каби, Чехословакияда ҳам фашистларга қаршилик кўрсатиш ҳаракатини кучайтириб юборди. Бу иш бошида коммунистлар турдилар. 1942 йилнинг баҳоригача, яъни қамоққа олинган кунгача Фучик яширин иш олиб бораётган Марказий Комитетнинг аъзоси сифатида ташкилий-партиявий сафарбарликни бошқаришдан ташқари кўплаб публицистик асарлар ёзиб, уларда коммунистлар ва оддий кишиларнинг умумий душманга қарши қаҳрамонона курашларини акс эттирди. У совет партизанлари каби фашистларга зарба бериш ва дадил ҳаракат қилиш вақти келганини таъкидлади. «Биз коммунистлар тинчликни севамиз, — деб ёзди Фучик, — шунинг учун биз курашмоқдамиз». Унинг сўзи билан иши бир эди. Гестапо айғоқчилари Фучикни ушлаб қамоққа ташлаган вақтда ҳам (1942 йил 24 апрель) у ўз курашини давом эттиради. Фашист жаллодларининг қийноқлари ҳам коммунист-жангчининг иродасини буколмади. У ҳалок бўлишини билар, лекин шундай пайтда ҳам ўзини тетик тутар, дўстларини дадил туришга ундар эди.

1943 йилнинг 24 августида Фучикни Берлинга олиб кетдилар. Эртаси кун иш суд қиладилар. Суд раисининг Фучикдан большевиклар Россиясига ўз ҳаракатлари билан қандай ёрдам берганини сураганида, у: «Ҳа, мен ~~_____~~ ердам бер-

дим, Қизил Армияга ёрдам бердим. Бу қирқ йиллик ҳаётимда бажарган ишларимдан энг яхшисидир» деб очиқ жавоб қайта-ради.

1943 йилнинг 3 сентябридан 4 сентябрга ўтар кечаси Берлин қаттиқ бомбардимон қилинганда, Фучик Совет Армиясининг ғалабаси яқинлашиб қолди, деб қамоқда азоб чекаётганларни тетиклаштиради. Фашист жаллодлари уни 8 сентябрга ўтар кечаси қатл этадилар.

«Дор остидаги сўз»

Фучикнинг қамоқ азобини чекиб, оғир вазиятда ёзган «Дор остидаги сўз»—бу революция ишига ниҳоят содиқ, фашизм устидан қозониладиган ғалабанинг муқаррарлигига қаттиқ ишонган, коммунистлар ва халқ ичидан чиққан оддий кишиларнинг қаҳрамонона курашларини катта куч ва ирода билан кўрсатган ўлмас асар, чех адабиётида социалистик реализмнинг ажойиб намунаси бўлиб қолди.

«Дор остидаги сўз» китобида турмада ётган кишиларнинг фашистлар зулмига қарши курашлари, маҳбуслар ўртасида юзага келган дўстлик ва биродарлик туйғулари ўзининг аксини топган. Асарда Фучик ўзи ва дўстлари ҳақида, Панкрац турмаси ва унинг назоратчилари, Печек саройидаги фашист гестапочиларнинг ваҳшийликлари ҳақида ҳикоя қилади.

Фучикни 1942 йилнинг 24 апрель кuni кечқурун гестапочилар қамоққа оладилар (у ўқитувчи Горяк номида иш кўрар эди). Уни Печек саройига олиб бориб тергов қиладилар. Ундан дўстлари, босмахона, Марказий Комитет аъзоларини айтиб беришини талаб қиладилар. Қаттиқ урадилар, лекин Фучик уларга ҳеч қандай сирни айтмайди. Бундай калтаклаш, қийнашлардан сўнг уни энди тирик қолмайди, деб ўйлайдилар. Фучик ётган 267-камерада яна икки маҳбус бор эди. Улардан бири—фашизмга қарши курашда қатнашган ишчи-машинист Карел, иккинчиси—«отахон» деб номланувчи кекса ўқитувчи Иозеф Пешек. «Озод чех мактаби лойиҳаси»ни тузгани учун, буни «империяга қарши фитнадан иборат» деб, Пешекни қамоққа олганлар. Улар ўлар ҳолатда ётган Фучикнинг яраларини боғлар, унга сув берар ва ғамхўрлик қилар эдилар. Қисқаси, улар қамоқда ота-болалар бўлиб қолган эдилар. Бу оддий кишилардаги мақсад бирлиги уларни ёвуз душманга қарши курашга ундар, биродарликка чақирар, ғалабанинг муқаррарлигига катта ишонч тугдирар эди.

Фучик жанговар сафдоши ва хотини Густина ҳақида ҳам меҳрибонлик билан илиқ сўзлар айтади. У ҳам ўша кuni қамоққа олинган ва бир қават пастдаги камерада ётар эди. Бир кuni тергов бўлимининг бошлиғи Фучик билан Густинани юзма-юз учраштириб, унга таъсир кўрсатгин, деган маънода «айтинг, эсхушини йиғсин, жуда ўзини ўйлагиси келмаса, сизни ўйласин, ахир, ўйлаб кўришларинг учун икки соат муҳлат бераман. Агар шу алфозда ўжарлигида тураверса, бугун кечқурун иккалангизни отиб ташлаймиз», деб таҳдид қилишганида, Густина: «Жаноб

терговчи, мени бу дўқ билан қўрқита олмайсиз, сиздан шуни сўрайманки, агар уни ўлдирадиган бўлсаларинг, мени ҳам ўлдиришлар», деб очиқ айтди. Бу жавобда уларнинг ҳар иккаласидаги коммунистларга хос зўр жасорат ва матонат балқиб туради.

Фучик ҳар қандай оғир вазиятда ҳам ўзини йўқотиб қўймайди, партия, халқ ва дўстларига сўнг нафасгача содиқ қолади. Лекин Фучик билан бирга қамалган, унинг алоқачиси Мирек қийноқларга бардош беролмай, ўртоқларининг номлари ва йиғилиш жойларини айтиб бериши билан умумий ишга хоинлик қилади. Мирекка ўхшаганлар жуда кам, лекин у жуда кўп кишиларнинг қамалишига ва жазоланишига сабабчи бўлади. Аммо қўрқоқлиги унинг ўзига ҳам фойда келтирмайди. «Қўрқоқнинг тирик қолиши ўлимдан ёмон» эди. Аксинча, Фучикка маълум бўлган яширин ишларнинг барчаси охиригача сирлигича қолади, унинг дўстлари фашистларга қарши курашларини охиригача давом эттирадилар.

Ашаддий гестапоци авантюрист муртад Иозеф Бем бир терговда, Фучикка таъсир этишга интилиб, ажойиб шаҳар Прага «сен ўлиб кетганингда ҳам, шундайлигича қолавереди», деганида, у ҳам—«сизлар йўқ бўлганларингда бундан ҳам гўзалроқ бўлади»,—деб очиқ жавоб беради. Фучик Совет Иттифоқининг қудрати ва енгилмаслиги ҳақида гапириб, гестапочини гулгулага солади.

Китобнинг охири саҳифаларида Чехословакия компартиясининг яширин ҳолатдаги Марказий Комитетининг аъзоси сифатида, унинг ишлари ҳақида, Марказий Комитетнинг Гонза Зика, Гонза Черний каби жасур, қўрқмас раҳбарлари ҳақида ҳикоя қилади, уларнинг ўчмас образларини яратади.

«Дор остидаги сўз» китоби учун Фучикка 1950 йилда Тинчлик тарафдорларининг Иккинчи жаҳон конгресси қарори билан Халқаро тинчлик мукофоти берилган.

Фучикнинг «Одамлар, мен сизни севар эдим! Хушёр бўлинглар!»—деган сўзлари ҳозирги кунда ҳам янгича жаранглайди, халқ оммасини сезгирликка ундайди.

ЧЕТ ЭЛ АДАБИЁТИНИ УРГАНИШДА

БАДИИЙ ТАРЖИМАЛАР

(Хулоса ўрнида)

~~_____~~ оламшумул ғалабаси мамлакатимизда яшовчи барча миллатлар ва элатларнинг ижтимоий-маданий ҳаётида мисли кўрилмаган чуқур ўзгаришлар ясади. Уларнинг моддий фаровонлигини оширди. Ўзбекистонда ҳам шаклан миллий, мазмунан социалистик адабиёт таркиб топди. Унинг интернационал руҳи, мазмуни ва мундарижасида жаҳон адабиёти, биринчи галда рус классик ва совет адабиёти, ҳамда қардош халқлар адабиётларининг баракали таъсири шундоқ сезилиб туради.

Халқлар ўртасидаги дўстлик алоқалари ва маданий ҳамкор-

лик йилдан-йилга мустақамланиб бормоқда. Бу ишда бадний адабиётнинг хизмати ниҳоят каттадир. Совет ёзувчиларининг кўплаб китоблари хорижий тилларга таржима қилинмоқда, шунингдек, чет эл тараққийпарвар, йўналишдаги адабиётларнинг энг яхши асарлари СССРда яшовчи халқлар тилларига, жумладан, ўзбек тилига ҳам кенг миқёсда таржима қилиниб, улар совет кишиларининг маданий мулки бўлиб қолмоқда.

Республикамизда бу борада жиддий ютуқлар қўлга киритилган. Таржима қилиш учун тўғри йўл танланган. Гоявий мазмуни чуқур, бадний жиҳатдан баркамол тараққийпарвар ва инқилобий руҳдаги асарлар саралаб олинган. Устоз адиб ва шоирлар Фафур Фулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Мақсуд Шайхзода, Абдулла Қаҳҳор, Зулфия, Асқад Мухтор, Мирзакалон Исмоилий ва кўплаб бошқа ижодкорлар чет эл демократик ёзувчиларининг асарларини ўзбек тилига ўгиришда улкан ютуқларни қўлга киритдилар.

Улуғ Октябрь ғалабасидан кейинги йилларда таржима қилинган асарлар орасида Париж Қоммунаси иштирокчиси, инқилобчи шоир Эжен Потьенинг «Интернационал» гимни, Россияда социалистик революциянинг тантанасини ўз кўзи билан кўрган ва уни ҳаққоний акс эттирган Жон Риднинг «Дунёни титратган ўн кун» китоби, коммунист адиб, француз адабиётида социалистик реализм методига асос солган Анри Барбюснинг «Ўт» романи, Уйғониш даврининг йирик драматурги, буюк мутафаккир Вильям Шекспирнинг асарлари биринчи ўринда туради. 1960 йилда ўзбек тилида нашр этилган Шекспир пьесаларини Фафур Фулом, Мақсуд Шайхзода, Уйғун каби атоқли шоирлар ўгиришган эди. Буюк инглиз драматурги асарларини ўзбекчага таржима қилиш анъаналарини эндиликда Асқад Мухтор, Жамол Камол, Саъдулла Аҳмад ва бошқа ижодкорлар давом эттирмоқдалар. Ҳозирда ўзбек тилида чоп этирилган беш жилдан иборат Шекспир асарлари мажмуаси бунга гувоҳ бўла олади.

XVIII аср маърифатчилик адабиёти, XIX асрнинг прогрессив романтикларни ва танқидий реалистларининг йирик асарларини ўзбек тилига таржима қилишда Комил Яшин, Маъруф Ҳаким (Шиллернинг «Макр ва муҳаббат» фожиаси, 1936, 1939), Асқад Мухтор (Шиллернинг «Қароқчилар» трагедияси, 1955), Йўлдош Шамшаров (Д. Дефонинг «Робинзон Крузо» романи, 1961), Абдулла Хўжахонов, Сотволди Йўлдошев (Ж. Свифтнинг «Гулливёрнинг саёҳатлари», 1954, 1974), Эркин Воҳидов (Гётенинг «Фауст» фожиаси, 1972—1974), Янглиш Эгамова (Гётенинг «Ёш Вертернинг изтироблари», 1974), Салим Жабборов билан Садриддин Салимовлар (Гётенинг «Мағрибу машриқ девони», 1985), Ойбек (Г. Гейненинг «Лирик қўшиқлар»и), Шукрулло (Г. Гейненинг «Силезия тўқувчилари»), Абдулла Шер (Гейненинг «Германия. Қиш эртаги» достони, 1984), Наби Алимухамедов (В. Гюгонинг «Денгиз заҳматкашлари», 1938, 1965), Жуманиёз Жабборов (Байроннинг «Бронза асри» поэмасидан парча, 1965),

Барот Бойқобилов (Байроннинг «Дон Жуан»и, 1973), Даврон (Бальзакнинг «Евгения Гранде» романи, 1964), С. Муҳаммаджонов (Бальзакнинг «Ота Гарио» романи, 1968), Озод Шарафидинов (Мерименинг «Карл IX салтанатининг йилномаси» романи ва новеллалар, 1978), Ҳасан Тўрабеков (Стендалнинг «Қизил ва қора» романи, 1978) ва бошқаларнинг хизматлари катта.

Энг янги замон чет эл тараққийпарвар ёзувчиларининг асарларини ўзбек китобхоналарига етказишда таниқли шоирлардан Миртемир ва Асқад Мухтор (Пабло Неруданинг «Сталинградга муҳаббат қўшиғи», «Еттинчи ноябрь», «Ленинга» шеърлари), Туроб Тўла (Нозим Ҳикматнинг «Уртоқ Ленин съездга келди» шеъри), Рамз Бобожон (Г. Ибсеннинг «Арвоҳлар» пьесасидан парчалар), Ҳамид Ғулом (П. Неруда ва И. Бехер шеърлари), Муҳаммад Али (Л. Арагоннинг «Қасида»си) катта ижодий меҳнат қилдилар. Шунингдек, Эркин Самандаров Э. Потъенинг «Париж Коммунаси», Муҳаммадали Қўшмоқов П. Неруданинг Ленинга бағишланган шеърини ўзбекчага ўғирдилар.

Етук адиб ва мутаржимлар Мирзаалон Исмоилий Войничнинг «Сўна» романини (1934, 1956), Ваҳоб Рўзиматов А. Зегерснинг «Тинчлик» туркумидаги ҳикояларини, Ғулом Шоди А. Стлиннинг «Биринчи зарба» трилогиясини (1958), Одил Раҳимий Марк Твеннинг «Гекльберри Финнинг бошидан кечирганлари» романини (1947, 1960), Фаттоҳ Абдуллаев Ж. Лондоннинг «Ҳаётга муҳаббат» ҳикоялар мажмуасини (1961), Нурбек М. Твеннинг «Шаҳзода ва гадо» романини (1962), Ваҳоб Абдуллаев билан Ҳусан Рўзиматов А. Зегерснинг «Барҳаёт ўликлар» романини 1962) таржима қилдилар. Булардан ташқари, Иброҳим Ғафуров Э. Хемингуэйнинг «Чол ва денгиз» (1963), «Алвидо, қурол!» (1973), Мопассаннинг «Азизим» (1975), Рустам Комилов М. Твеннинг «Жанна Д'Арк» (1965), Қодир Мирмуҳамедов Ж. Лондоннинг «Мартин Идеи» (1968), Эркин Носиров Т. Драйзернинг «Бахти қаро Керри» (1973), «Америка фожияси» (I қисм, 1976), «Женни Герхардт» (1982), Уктам Усмонов («Америка фожияси» (II қисм, 1976), Ҳ. Иброҳимов Ж. Лондоннинг «Уч қалб» (1974), Миркарим Осим Г. Маннинг «Содиқ фуқаро» (1970), М. Файзи Ю. Фучикнинг «Дор остидаги сўз» (1975), А. Абдумажидов М. Твеннинг «Том Сойернинг янги саргузаштлари» (1980), Маҳмуд Яҳёев Э. Золянинг «Ҳамал» (1981) каби роман, қисса ва ҳикояларини ўзбек китобхоналарига тақдим этдилар.

Таржимашунос олим Ғ. Саломовнинг таъбири билан айтганда «катта таржима адабиётимиз юксалмоқда. Бу ажойиб восита орқали биз бутун жаҳон халқлари билан муомала қилмоқдамиз. Бу соҳада ранг-баранг услублар, жилоли мазмунлар, турли-туман мавзулар жуда кўп. Ижод майдони катта... Бизга тинимсиз изланишлар, кўп назарий тадқиқотлар, илмий умумлашмалар керак»¹.

¹ Таржима санъати. Мақолалар тўплами. Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973, 4-бет.

Хорижий прогрессив адабиёт намоёндалари ижодини ўрганишга бағишланган бир неча илмий ишлар ёзилган. Ҳамид Сулаймоновнинг Мериме ижоди, Фозила Сулаймонованинг Стендаль ва Шекспир асарларини ўрганишга доир тадқиқотлари, Ортиқ Қаюмовнинг Анри Барбюс, Қозоқвой Азизовнинг Эмиль Золя ижодини таҳлил қилган диссертациялари шулар жумласидандир. Юсуфжон Пўлатовнинг Мопассан новеллаларининг таржимасига оид, Дилдор Фуломова, Мамаражаб Сулаймонов, Хонимқул Тожиёвларнинг Шекспир драматургияси ва Муҳаббат Боқоевнинг Байрон поэзиясининг ўзбек тилига таржималари проблемалари, Содир Ёқубовнинг адабиётларнинг ўзаро таъсири (ГДР адабиёти), Муҳаммаджон Холбековнинг француз адабиётининг ўзбек тилига бадий таржимаси принциплари эволюциясини тадқиқ этган диссертациялари ҳам диққатга сазовор. Бундан ташқари, бадий таржима ва унинг асосий қоидалари ҳақида анча илмий мақолалар ёзилган.

Таржимашуносликка оид тадқиқот ва мақолаларнинг, умумий тарзда, ижобий томонларини таъкидлаш билан бирга, ундаги мавжуд камчиликларни, услубдаги нуқсонларни бартараф этиш зарурлигини ҳам айтиш керак. Ёш таржимонларнинг профессионал малакасини ошириш, кўплаб ғоявий-бадий баркамол таржима асарларига эга бўлиш лозим. Булар маънавий дунёمизни яна ҳам бойитади, уни сермазмун қилади. Муҳими, кенг йўлга қўйилган таржимачилик фаолияти бизнинг жаҳон адабиёти, жумладан тараққийпарвар хорижий ғарб адабиёти дурдоналари билан амалий танишувимиз, улардаги илғор жаҳоншумул ғояларни ўз маънавий мулкимизга айлантиришимизда бизга катта мадад беради.

БИРИНЧИ БУЛИМ

XVIII аср маърифатчилик даври адабиёти

Муқаддиша

Англия маърифатчилик адабиёти

Даниэль Дефо	6
Жонатан Свифт	12
Сэмюэль Ричардсон	17
Генри Фильдинг	21
Тобайас Жорж Смоллет	26
Ричард Бринсли Шеридан	29
Роберт Бернс	32

Француз маърифатчилик адабиёти

Франсуа Мари Аруэ Вольтер	37
Дени Дидро	44
Жан Жак Руссо	49
Пьер Огюстен Карон Бомарше	52

Немис маърифатчилик адабиёти

Готхольд Эфраим Лессинг	58
Фридрих Шиллер	63
Иоганн Вольфганг Гёте	70✓

ИККИНЧИ БУЛИМ

XIX аср чет эл адабиётида романтизм

Немис адабиётида романтизм

Эрнст Теодор Амадей Гофман	84
--------------------------------------	----

↳ **Инглиз адабиётида романтизм**

Жорж Гордон Ноэль Байрон	88
Перси Биши Шелли	96
Вальтер Скотт	100

Француз адабиётида романтизм

Виктор Гюго	107✓
Жорж Санд	116

Поляк адабиётида романтизм

Адам Мицкевич	120
-------------------------	-----

↳ **Америка адабиётида романтизм**

Жеймс Фенимор Купер	127
-------------------------------	-----

XIX аср танқидий реализм адабиёти

Француз адабиётида танқидий реализм

Пьер Жан Беранже	132
Фредерик Стендаль	138 ✓
Оноре де Бальзак	144 ✓
Проспер Мериме	153

1848 йилдан сўнгги давр француз реализми

Гюстав Флобер	158
-------------------------	-----

✓Инглиз танқидий реализм адабиёти

Чарлз Диккенс ✓	164
Уильям Теккерей ✓	168

30—40- йилларда немис адабиёти

Генрих Гейне	172
------------------------	-----

Венгр адабиёти

Щандор Петефи	177
-------------------------	-----

✓Америка Қўшма Штатлари адабиётида танқидий реализм

Гарриэт Бичер-Стоу ✓	181
--------------------------------	-----

УЧИНЧИ БУЛИМ

Энг янги замон чет эл адабиёти (XX аср)

1871—1917 йилгача ва ундан кейинги давр француз адабиёти

Эжен Потье	198
✓ Эмиль Золя ✓	200
✓ Ги де Мопассан ✓	208
Анатоль Франс	214

1917 йилгача ва ундан кейинги давр француз адабиёти

Ромен Роллан ✓	220
Анри Барбюс	228

1945 йилгача ва ундан кейинги давр француз адабиёти

Луи Арагон	235
----------------------	-----

1917 йилгача бўлган немис адабиёти

Герхарт Гауптман	244
----------------------------	-----

1917 йилдан сўнгги давр немис адабиёти

Генрих Манн	249
-----------------------	-----

1945 йилдан сўнгги давр немис адабиёти

Анна Зегерс	254
-----------------------	-----

Скандинавия мамлакатлари адабиёти

Норвегия адабиёти	
Генрих Ибсен	260
Дания адабиёти	265
Мартин Андерсен Нексе	266

XIX асрнинг охири ва XX асрнинг биринчи ярми инглиз адабиёти

Жорж Бернард Шоу	270
Герберт Жорж Уэллс	276
Жон Голсуорси	281

1945 йилдан сўнгги давр инглиз адабиёти

Жеймс Олдриж	285
------------------------	-----

XIX аср охири ва XX аср боши Америка адабиёти

Марк Твен	290
Жек Лондон	297
1917 йилдан сўнги давр Америка адабиёти	
Теодор Драйзер	304
Эрнест Хемингуэй	312 ✓
Лотин Америкаси мамлакатлари адабиёти	
Пабло Неруда	317
Жоржи Амаду	321
Чехословакия адабиёти	
Юлиус Фучик	324
Чет эл адабиётини ўрганишда бадий таржималар	328

На узбекском языке

Азизов Қазақбай, Қаюмов Артык

**ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(XVIII—XX века)**

Учебник для филологических факультетов
педагогических институтов


Ташкент «Уқитувчи» 1987


Редактор *С. Магочов*
Бадний редактор *Ж. Осилов*
Техн. редактор *Н. Мотуз*
Корректор *Ғ. Тўлаганов*

ИБ № 3430

Теришга берилди 20.02.87. Босишга рухсат этилди 19.03.87. Р—03553. Формати 60×90/16. Тип. қоғоз № 2. Қегли 10 шпонсиз. Литературная гарнитураси. Юқори босма усулида босилди. Шартли б. л. 21,0+0,25 фор. Шартли кр.-отт. 21,25. Нашр. л. 20,9+0,23 фор. Тиражи 10000. Зак. 232. Ваҳоси 1 с. 10 т.

«Уқитувчи» нашриёти 700129. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома 13—58—85.

Ўзбекистон  нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитети Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасига қарашли 2-босмахонаси. Янгийул, Самарқанд кўчаси, 44. 1987.

Типография № 2 ТППО «Матбуот» Государственного комитета У  по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Янгийоль. ул. Самарқандская, 44.

Азизов Қ., Қаюмов О.

Чет эл адабиёти тарихи (XVIII—XX асрлар):
Пед. ин-т филол. фак. учун дарслик/Махсус ред.
Ғ. Саломов.— Т.: Уқитувчи, 1987.— 336 б.

1. Автордош.

Азизов Қ., Қаюмов О. История зарубежной литературы
(XVIII—XX века). Учебник для филол. фак. пед. ин-тов,

63.3(0) я73

№ 301—87

Навоий номли У.

Давлат кутубхонаси.

Тираж 4800

Карт. тиражи 9600