КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН БИЛИМ ЖАНА МАДАНИЯТ МИНИСТРЛИГИ
ЖАЛАЛАБАТ МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИ

ЧОКОЕВА Д. М.

КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООР АДАБИЯТЫ

Бишкек - 2002

ББК 83. 3 (0)
Ч - 75
Жалалабат мамлекеттик университетинин кыргыз кыргыз жана чет элдер адабияты кафедрасында талкууланып, басууга сунуш кылынды

Чокоева Д.М.
Ч - 75 Кайра жаралуу доор адабияты (лекциялар жыйнагы)
- Б.: «Бийиктик», 2002: -108 б.

ISBN 9967-21-336-9

Бул китепте адам турмушундагы илимдин мааниси жана адамдык изгилик сапаттар жөнүндөгү түбөлүк актуалдуу проблемалар козголот.

Жыйнак келечекте кыргыз филология факультеттеринин студенттери жана адабиятчы мугалимдер үчүн окуу куралы катары даярдоо максатында жаэылды. Ошондуктан автор адис окурмандардын ой-пикир,сунуштарын күтөт.

ББК83,3(0)
Ч 4603020300-02
ISBN 9967-21-336-9
Бишкек,2002
Жалал-Абад мамлекеттик университети,2002

РЕНЕССАНС ФЕНОМЕНИ

Ренессанс! Адамзат тарыхында эң кызыктуу окуяларга бай бул доордун чеги кайсы мезгилден башталып, качан бүтөрүн кантип ажыратууга болот? Эмне үчүн Ренессанс (Возрождение - Кайра жаралуу) деп аталат? Бул доор орто кылым менен жаңы мезгилден эмнеси менен айырмаланат? Ушул суроолордун тегерегинде илимде көптөгөн талаш-тартыш жүрүп, түрдүүчө ойлор айтылып келет. Бул терминге "советтик энциклопедиялык сөздүктө" төмөндөгүдөй түшүнүк берилген: "Батыш жана Борбордук Европа өлкөлөрүнүн маданий жана идеялык өнүгүүсүндөгү өзүнчө доор, орто кылым маданиятынан жаңы мезгилдин маданиятына өтүүдөгү өткөөл мезгил (Италияда XIV-XVI кылымда, башка өлкөлөрдө XV-XVI - кылымдарда болгон)".

Негизи "Ренессанс" деген түшүнүк өзүнүн толук маанисине "орто кылым" деген сөз менен катар келгенде гана ээ болот жана Батыш Европалык орто кылымды гана өзүнө камтыйт. Ренессанска көпчүлүк учурда мааниси так эмес, парадоксалдуу, метафоралуу "адамды ачуу" деген сөз айкалышы кошо айтылып жүрөт. Бул фразаны алгач XIXкылымда жашаган француз тарыхчысы Мишле жазып, немец окумуштуусу Буркгард тңарабынан уланып кеткен. Ошондон бери бул эки окумуштуунун эмгектери менен тааныш илимпоздордун чыгар-маларынан такай кездешип жүрөт. Чындыгында бул фразаны эмо-ционалдык мааниде эле кабыл албаса, илимий эч кандай негизи жок. Анткени адамзат тарыхында адамдын ой жүгүртүүсү пенденин өзүнө багытталбаган учуру дегеле болгон эмес. Ар кандай фиолсофиялык, коркөм аңдоолордун борборунда дайым эле адам туруп келген. Гомердин позмалары, Библия, Куран ар түрдүү көз караштары менен адамга арналган. Ренессанстын адам коому үчүн жасаган негизги эмгеги — бул орто кылымдын адамга карата көз караштарына каршы бунт көтөргөндүгүндө болгон. Ренессанс — адам — бул ички кумарларынын кулу деген түшүнүккө негизделген философияны четке кагып, ага эң күчтүү адам, адам — дүйнөнү таанып-биле жана өзүнө багындыра алат, деген философияны каршы койгон. Христиан дининен кийин пайда болгон жана анын көп элементтерин, анын ичинде адам-кул деген диний ишенимди да кабыл алган мусулман дини да чыгыштын ойчулдары тарабынан жогорудагыдай каршылыктарга дуушар болгон (Фирдоуси "Шах-наме", Низами "Хосров жана Ширин").

Ренессанс менен орто кылымдын ортосундагы негизги ажырым христиандык мифтин Адамды куугунтуктоосу жөнүндөгү философи-ялык подтексттен келип чыккан. Кудай "алгачкы адамдарды" караң-гылыкка буйрат:

"Кудай адамга дейт: сен бактагы бардык жемиштерди жесең болот, а жамандык менен жакшылыкты таапып-билүү дарагынын жемишинен жебе, андан жеген күнү өлөсүң" (Библия гл.2)

Тактап айтканда христиан дини (иудой дини да) билимге тыюу салат. Ренессанс гуманисттори ушул тыюуга каршы чыгышат.

Куранда бейиштен адамды кубалоо жөнүндөгү иуделик миф бир топ өзгөртүлөт. Анда адам "түбөлүктүүлүктүн жана бийликтин өтпөстүүлүгүн

жемишинен" ооз тиет. (20 сура, 118 ыр)

Кудай Адамды буга жегкирген эмес: "Ал канчалык колун сунба-сын, турмуш дарагынын жемишинен ооз тийбесин, баары бир түбөлүк жашоого жетишмек эмес... Анан Адамды кууп чыгып чыгыштагы Едем Хервим багынын түбүнө коюп коөт, турмуш дарагына кетчү жолду тегеренип турганI жалындуу кылычка кайтартып коөт. (Библия, гл.3)

Библиянын авторлору билимдин эбегейсиз маанисин жакшы түшүнүшкөн. Кудай айткан "Жамандык менен жакшылыкты айрып таануу менен Адам биздин бирибиз бопуп калды"."

Билим адамды Кудайга айлантат, бирок бул адамдар үчүн кар-гыш болгон. Адамдын бардык шору анын бактылуу билбестигин жоготуп алгандыгында. Биринчи , адамдын эң чоң күнөөсү билимди өздөштүргөндүгүндө жана дене кумарынан ырахат алгандыгында деп эсептешкен орто кылым уламалары Алар дене ырахатына, суйүү сезимдерине тыюу салышкан. Сулуулукту жана байыркы мезгилдин көз карашы боюнча бийик деп табылган нерселердин баарын сындашкан.

Христиандык бейиш баш көтөрбөстөр, өзүн-өзү кыйноочулар, алсыздар жана акылсыздар үчүн даярдалган. Ал эми антикалык динде болсо бейиш (өлбөстүк) төрт тарабы келишкен, телегейи тегиз адамдардын жайы болгон (Геракл, Ганимед жана башкалар). Ренессанстын гуманисттери антикалык көз караштын ушундай ба-алуулук системаларын кайрадан калыбына келтиришкен. Ошондон улам Кайра жаралуу деген түшүнүк пайда болгон.

Улуу ачылыштар

Илимдин кайра жаралышын, искусствонун гүлдөөсүн жана Американын, Индияга карата жолдун ачылышын узакка созулган бороон-чапкындардан кийин жаркыраган күн чыгарын билдирип аткан таңга салыштырууга болор эле. Бул күн адамзаттын узакка созулган тунжураган караңгылыктан кутулуп, илимдин, искусствонун өнүгүшүнө жол салгандыгы, ачылыштарды жасоого аракеттердин башталгандыгы менен салтанаттуу деген Гегел.

Чынында эле ошол мезгилдеги адамдардын географиялык түшүнүктөрүнө төңкөрүш жасаган Американын ачылышы, 1543-жылы биринчи жолу Коперник ачкан дүйнөнүн гелиоборбордук система-сынын жарык көрүшү илимий ойдун андан ары өнүгүшүнө зор таасир этет. Гуманитардык илим болсо орто кылымдын адамдарына антикалык философиянын казынасын ачат. Бул ачылыш ошол мез-гилдин адамдарын өз алдынча философиялык изденүүлөргө байыркы философиялык мектепке карата мамилесин аныктоонун зарылдыгын сезүүгө түрткөн. Китепти басып чыгаруунун ачылышы илимдин өнүгүшүнө болуп корбөгөндой өбөлгө түзгөн, илимге элдин арасынан жаңы чыгармачыл күчтөрдүн агылып келишин шарттаган. Китептин чыгышы менен илим кабинеттерден, университеттин аудиторияларынан жарыкчылыкка чыгып, калың элге жеткен. Кайра жаралуу доорунун улуу акылмандары муну эң жакшы түшүнгөн.

Францияда белгилүү типографтар Этьяндардын үй-бүлөсү бай-ыркы кол жазмаларды басып чыгаруу, сөздүктөрдү даярдоо жана китеп кылып чыгарууга жасаган эбегейсиз аракеттери талапттуу жаштарды илимге тарткан.

Робер (1503-1559) жана анын уулу Анри (1528-1598) чындыгында билимдин улуу жарчылары болушкан. Монтендин замандашы, белгилүү француз юрист Де Ту: "Франция мамлекеттин чегин кеңейткен улуу кол башчыларга караганда, китеп чыгарууну жолго койгон Этьян Роберге кобүреөк милдеттүү" -деген.

Ошондой эле илимдин жана философиялык ойдун дүркүрөп өнүгүшүнө, илимде жалпы тилдин — латын тилинин гана колдонулгандыгы маанилүү рол ойногон.

Эразмдын лекциясын Голландияда, Германияда, Англияда, Францияда, Италия менен Швейцарияда көптөгөн адамдар кызыгуу менен угушкан. Тарыхчылар бул улуу гуманисттин ишмердүүлүгүн кайсы өлкө менен көбүрөөк байланышкандыгын бүгүнкү күнгө чей-

ин да чече албай келишет. Жордано Бруно Италияда, Женевада, Францияда, Англиядагы Оксфорд университетинде өзүнүн окуусун пропагандалаган. Окумуштуулар китепти мекедештери үчүн өз эне тилинде жазышкан да, ошол замат өлүү латын тилине которушкан, ошентип илимдин адамдары бири-бирине жардамга келишкен. Кимдир бирөө кыйналып жүрүп ачкан жаңылыкты, башка өлкөдө издеп жүрбөөсүн көздөшкөн.

Кайра жаралуу доорунун гуманисттери улуу энтузиасттардын, улуу таланттардын жана илимге берилген фанаттардын ынтымактуу үй-бүлөсүн түзүшкөн. Алар бири ачкан илимий ачылышты экинчиси улап, ийгиликтерге чогуу шыктанышкан.

Байыркы акылмандардын гениалдуу божомолдору көптөгөн жылдар бою баш көтөрбөй изилдөөлөрдүн предметине айланган жана алардын көпчүлүгү улуу ачылыштарга алып келген.

Клеанф Самосский - же, Теофрасттын айтуусу боюнча Никет Сиракузский - чындыгында жер өзүнүн огунда зодиак (эклиптикасы) боюнча тегеренет деп ишендире баштаганга чейин бүт аалам "мин-деген жылдар бою асман өзүнүн сан жылдыздары менен жерди ай-ланып турат" деген версияга ишенген. "Биздин убакта болсо Копер-ник бул окууну эң сонун негиздеп, анын жардамы менен бардык ас-трономиялык кубулуштарды ишенимдүү түшүндүрө алды" — деп жазган Монтень. Бирок мунун баары эле ал кезде күңкүл сөз түрүндө болгон. Илимий ой - ырым-жырымдар адаттан тыш күчтөрдүн бар экенине, байыркы мифтерге (карапайым) болгон ишеним менен катар жашаган. Жаңы жер табам деген ишеним менен алыскы саякатка аттанган Колумбдан: изденгич жаны тынбаган накта Ренессанс доорунун адамын көрүүгө болот. Бирок ал да деңиздин ары жагындагы белгисиз территориядан эңсеген бейишти табам деп өзү менен кошо байыркы еврей жана арамей тилдерин билген окумуштуу еврейди ала кеткен...

Эки доор. Орто кылым жана Кайра жаралуу доору жашоонун эки башка философиясы. Христиандык орто кылымдын идеялары:

1 Бул дүйнө жалган. Тиги дүйнө түбөлүктүү.

2 Адамдын бул дүйн өдөгү өмүрү анын дене жана руханий күчү чыңалуучу мезгил. Ушундан: такыбачылык, аскотизм, курмандыкка чалынуу идеялары келип чыгат.

3 Азапты мактоо - жарыкчылыкта кыйналуу - тиги дүйнөдөгү түбөлүк

жыргалга алып келүүчү жол.

4 Ойлонууну, күмөн саноону, билимди, бой көтөрүүчүлүктү, дене сулуулугун, дене ырахатын сындоо.

5 Кудайга, анын пайгамбарлары менен үмөттөрүнө чексиз ишенүү идеясы.

6 Карып - мискиндерге боор толгоо.

Бул идеялар христиан дини кабыл алган коомдун руханий тур-мушунда өзүнүн мөөрүн баскан. Бул мөөр ал коомдун нравасында, салт-санаасында, табитинде, адатында, жүрүш-турушунда, мыйза-мында, искусствосу менен философиясында кеңири чагылдырылган.

Ал эми Кайра жаралуу доорунун гуманисттери эмне алып ке-лишкен?

1 Адамдын артыкчылыктарын - адамдын өзүнүн касиети деп көкөлөттү. Буга кудайдын эч кандай тиешеси жок деп эсептеди.

2 Өлбөстүк идеясын четке какты. Жарыкчылыкта жашоо -адам- дын жападан жалгыз бактысы. Бир гана ушул жашоо бар, башка жашоо жок деп эсептеди.

3 Жер үстүндөгү бакытка, сулуулукка, денелик жана интелеек-туалдык ырахатка чексиз суктанып, аны ардактады.

4 Ой жүгүртүүнү жана күмөн саноону, догмалар менен динди тануну мактады.

5 Фанатчылыкты танды.

6 Азап тартууну сындады.

7 Адамдын улуулугу анын гумандуулугунда деп эсептеди.

Ренессанс хронологиясы

Тарыхый деталдардын өтө тыкыр эсебинен эле карап көрсөк, көп нерседен маалым болобуз. Эки маданияттын айыгышкан карама-каршылыгы көз алдыбызга келет. Жаңы идеялардын агымы орто кылымдардын үрөйүн учурат. Ал муну токтотуу үчүн күрөшөт, репрессияны пайдаланат. Бийлик, сот органы, аскер баары эски көз караштны колдоого алат. Бул эбегейсиз зор күчкө каршы күрөштө гуманисттер талантка, энтузиазмга жана билимге таянат. Адабият, сүрөт, скульптура, архитектура тармактары боюнча шедеврлер жаралат.

1307-1320-жылдар. Дантенин "Ажайып комедиясы" -христиан-стводогу улуу эпопея жаралат, анда жердеги түйшүк танылып, бей-ишти мактоо эстетикалык жакган эң жогорку дэңгээлге жеткирилет. Орто кылым күчүнөн тая элек, бирок жаңы идеялар көрүнө баштаган мезгил. Андан соң Данте "Жаңы жашоо" (сүйүү тарыхын) жазат.

1304-1374-жылдар. Антикалык маданиятты пропагандалаган италиялык акын Петрарканын турмушу. Анын үлгүсү акындын көптөгөн замандаштарын өзүнө тартат. Байыркы дүйнөгө кызыгуу антикалык кол жазмаларды жыйноого. антикалык раритеттерди коллекциялоого көпчүлүк киришет.

1313-1375-жылдар. Италияда биринчи болуп байыркы грек тилин үйрөнгөн жана ушуну менен чиркөөгө оппозиция катары чыккан Боккаччо жашаган мезгил. Сорбонна университетинин диний факультети грек тилин үйрөнүүгө тыюу салган. Кийинчерээк Рабле окуган монастрда болочок жазуучудан грек тилиндеги китептер тартып алынган.

1350-1450-жылдар. Ренессанс дүйнө сезүүсүнүн жетилүүсүнүн жүз жылдыгы. Эркин ойлоо улам барган сайын коом турмушунда бекемделет жана кеңири жайылтылат.

1350-1355-жылдар. Эркин ойлоо чиркөө адамдарын сатиралык ашкерелөөгө чейин жеткен Боккаччонун "Декамерону" жаралат. Бирок чиркөөнүн цензурасы көпкө чейин жол бербей, китеп 1471-жылы гана басып чыгарылат.

1431-жыл. Лоренцо Валланын "Ырахат. чыныгы жыргал жөнүндө" трактатынын жаралышы. Чиркөөнүн этикасындагы негизги принцип аскетизмди кыйратуу үчүн алгачкы философиялык аракет.

1440-жыл. Ушул эле автор "Константиндин белеги жөнүндө ой жүгүртүүсүндө" Рим чиркөөсүндө дүйнө жүзүн католиктердин үстүнөн кароого берилген документтин жасалма экендиги ашкереленген. (Лоренцо Валланын бул трактаты 1517-жылы гана жарыяланган).

XV кылымдын кыркынчы жылдары - Гутенгорбдун китеп басууну ойлоп чыгарышы - маданияттын тарыхындагы улуу окуя болгон. Китеп басуу, ок-дары, компастын табылышы адамдардын мамилесине эч кандай бийлик, эч бир секта, бир дагы жылдыз таасир эте албагандай таасир эткен" - деп жазган бул жөнүндө Шекспирдин замандашы Френсис Бэкон.

1453-жыл. Константинопол шаары кыйрайт. Антикалык мада-нияттын калдыктары сакталган Византия жок кылынат. Грек окумуш-гуулары аман калган байыркы кол жазмаларды алып Италияга качып келишет жана бул жерде дагы жаңы күч, жаңы дем менен грек тилин үйрөнүүгө, байыркы грек авторлорунун чыгармаларын латын тилине которууга киришет.

1480-жыл. Байыркы грек тилинде биринчи жолу Эзоптун там-силдери жана үзүндүлөр китеп болуп чыгарылат.

1481 — жыл. Байыркы маданияттын жайылтыла баштоосунан бүткүл дүйнөлүк динсиздикке келүүнүн белгилерин көрүп реакция сактана баштайт. Испанияда инквизиция кайра жанданат.

1484 - жылдын 5 - декабрында. Папа Иннокентий VIII нин ведьмалар жөнүндөгү грамотасы (Булланын каты), кат "Суммис дезидөрантөс" деген аталышы менен белгилүү. Бул Булладагы биринчи сөздөр болгон. Латынчадан которгондо "Ашкере ынтаалык менен" жез тумшуктарды массалык түрдө жок кылууга чакырык ташталган.

1487-жыл. Эки инкивизатор, Яков Шпренгер менен Генрих Инс-титорис, жез тумшуктарды куугунтуктоо процессин жетектөөчү жоболордун текстин жарыялашат.

Орто кылым өзүнүн позициясын сактап калууга канчалык жан-талашканына карабай Кайра жаралуу кыймылы башталат. XVI кы-лымдын адамы Монтень жез тумшуктарга ишенүүнү өтө катуу сынга алып шылдыңдайт.

1486жыл. Пикоделла Мирондоланын "адамдын наркы жөнүндө" микири, Ренессанс программасы ("Таанып билүүгө болгон бардык нерсе жөнүндө 900 тезис") жарыяланат.

1492 жыл. Христофор Колумб Американы ачат. Акыл - эсте төңкөрүш. Жер жөнүндөгү эски түшүнүктөр кыйрайт. "Эч качан ма-териалдык сферадагы ачылыш адамзаттын кругозорун мынчалык -кеңейтип, моралдык

сферага таң каларлык жана узакка созулган өзгөрүүнү алып келген эмес. Жер шарынын жарым бөлүгүн миллион жылдар бою жашырып жаткан көшөгө алынган... Колумб адам пендесин чексиз жаңы нерселер жөнүндө ой жүгүртүүгө түртүп, анын акыл-эсинин өнүгүшүнө көмөктөшкөн" -деп жазган улуу немец оку-муштуусу Александр Гумбольд.

1499-1504-жылдар. Америго Веспуччинин Жаңы Дүйнөгө саякаты. Басмадан чыккан китептер көбөйөт. Европалык окурмандар байыркы грек авторлорунун чыгармалары менен таанышат. Милан шаарында Аккурстун басмасынан Феокрит, Гесиод, Исократтын жазгандары чыгарылат.

1494-жыл. Италиялык согуштун башталышы. Бул француз ко-ролдору Карл VIII, Людовик XII, Франциск I, Генрих II биринен экин-чиси улап жүргүзгөн каракчылык, басып алуучулук согуш болгон. Италиянын Ренессанс маданияты басып алуучулардын акылын багынтат. Кайра жаралуу идеясы Францияга, Германияга, Англияга, Испанияга өтөт.

1495-жыл. Флоренцияда байыркы грек авторлору Еврипиддин төрт трагедиясы, Каллимахтын жазгандары жарык көрөт.

1495-1498-жылдары. Аристотель менен Теофрасттын сочине-ниелерин Алдь Мануций Венецияда жарыкка чыгарат.

1496-жыл. Флоренцияда Лукиандын, Венецияда Феокриттин (дагы эле ошол Альд Мануций тарабынан) чыгармалары басылып чыгарылат.

1498-жыл. Альд Мануций Аристофандын 9 пьесасын жарыкка чыгарат.

1497-1500-жылдар. Васко дп Гама Индияга деңиз жолун ачат. Дүйнө жөнүндө түшүнүк өзгөрүлөт. Жашоо образы, адат-салты, дини башка жаңы өлкөлөрдүн ачылышы орто кылым адамдарынын акыл сезимине чоң өзгөртүүлөрдү алып келет..

Италияда классикалык искусство гүлдөйт: Леонардо да Винчи Миколанджелонун "Сырдуу кечтери" (1498), "Ыйык үй-бүлө" (1503), "Жаконда" (1506), Рафаэлдин "Мадонна Канесгобил" (1504) жаралат. Броманте Римде св. Петр соборунун курулушун баштайт.

1505-жыл. Эразм Роттердамский белгилүү "Акмакчылыкты мактоосун" жазат.

1512-жыл. Микеланжело Моесейдин скультурасын жаратат.

1513-жыл. Италиялык жазуучу Макиавелли өзүнүн пародоксалдык чыгармасы - деспоттук өкмөттүн программасы "өкүмдарды" жазат. Италиялыктар Италиянын биригиши үчүн тиранды да кабыл алууга даяр.

1516-жыл. Томас Мор өзүнүн бардык адамдар социалдык тең-дикке жетишкен коом жөнүндөгү "Утопиясын" жазат. Грек тилине которгондо "Утопия -жок өлкө" дегенди билгизген. Автор өзү сунуш- таган: коомду кайра түзүү долбоору ишке ашпасын жакшы түшүнгөн.

Итальянец Пьетро Помпонаццонун "Жандын өлбөстүгү жөнүндөгү трактаты" пайда болот. Автор өлбөстүктү танып, дин карапайым элге керектүү саясий жана нравалык курал, философ болсо жомокко муктаж эмес. Философтор жердеги кудайлар, өздөрүнүн .жылына курсант болуу менен өздерү менен өздөрү интеллектуалдардын тар чөйрөсүндө жашашат деген.

1517-жыл. Лютер Виттенбергдин эшигине католицизмге каршы 95 тезисти чаптайт.

1519-1522-жылдар. Магеллландын биринчи жолу дүйнө жүзүн айланып

чыккандыгы чоң окуя болуп калат.

1522-жыл. Лютер немец тилине Библиянын жаңы осуятын ко-торот.

1524-1525-жылдар. Германиядагы дыйкандардын улуу согушу.

1528-жыл. Итальянец Кастильоне Ренессанс гуманистеринин оюндагыдай идеалдуу адамдын образын түзгөн "Хан сарайындагы кызматкер" деген чыгармасын жазат.

1530-жыл. Францияда үч байыркы тилдерди: байыркы грек, латын, байыркы еврей (иврит, кийинчерээк араб тили да кошулат) үйрөтүүчү окуу жайы негизделет. Ренессанс идеяларынын нугундагы илим көпчүлүктү өзүнө тартат.

1532-жыл. Франсуа Рабленин улуу чыгарманы Таргантюа жана Пантагрюэль" жазыла баштайт.

1535-жылы Томас Мор жазаланат. Ренессанс гуманистеринин пагери мыкты жетекчилеринин бирин жоготот.

1539-жыл. Испанияда иезуиттердин Ордени түзүлет. Ренес-санстык идеялардын агымынан корккон католик чиркөөсү ушундай жол менен езүнүн түбүн бекемдейт. Тридем соборунда биринчи жолу тыюу салынган кителтер тизмеленет, папа сүттөн ак деп табылып, Реформацияга каршы согуш жарыяланат.

1545-1563-жылдары. Ренессанс гуманистери кугунтуктоого дуушар болушат.

1546-жыл. Кител чыгаруучу Рабленин досу Этьен Доле Парижде өрттөлөт.

1547-жыл. Монтендин досу Этьен де Ла Боэси бийликтин зом-булугун жана монархия принциптерин сынга алган "Ыктыярдуу кул-чулук" аттуу чыгармасын жазат.

1553-жыл. Швейцарияда Протестант чиркөөсү эркин ойчулдарды куугунтуктай баштайт. Окумуштуу — гуманист Мигель Сервет өрттөлөт.

XVI кылым. Италияда Тициан, Бенвенуто Челлини, Веронезе, Тинторетто сыяктуу улуу сүрөтчүлөр өздөрүнүн өлбөс-өчпөс чыгармаларын жаратышат.

1572-жыл. Варфоломей түнү. Парижде католиктер протестант-тарды массалык түрдө мууздашат.

1575-жыл. Тарквато Тассо "Куткарылган Иерусалим" поэмасын жаратат (Италияда Ренессанс өз идеяларынан баш тартат.)

1580-1588-жылдар. Монтендин "Опыты" аттуу китебинин үч томдугу жарык көрөт.

1598-жыл. Шекиспирдин чыгармачылыгынын башталышы. 1600-жыл. Римде Жордано Бруно жазаланат. Орто кылым жеңишин майрамдайт.

1605-жыл. Сервантес өзүнүн улуу эпопеясы "Дон Кихоттун" биринчи бөлүгүн жарыкка чыгарат.

1615-жылы "Дон Кихоттун" экинчи бөлүгү чыгат.

1616-жыл. Ренессанс доорунун эки генийи - Сервантес менен Шекспирдин өлүмү.

1620-жыл. Френсис Бекон "Жаңы Атландия" аттуу философия-лык китебин чыгарат.

1633-жыл. Римде Санта Мария чиркөөсүндө улуу окумуштуу Гелилео Галилей эл алдында тизелеп кечирим сурап, инквизициянын туткуну деп

жарыяланат. Ал Коперншаен, анын ачкан жаңылыгынан баш тартат. Галилейдин бул баш тартуусу Европалык интеллегенцияга Жордано Брунонун өлтүрүлгөнүнөн да катуу таасир этет. Ушуну менен Ренессанс доору аяктайт.

Батыш Европадагы акыл-эс доорунун өнүгүү тарыхы мына ушун-дай болгон. Ренессанс ар бир өлкөдө өзүнчө өзгөчөлүктөрү менен өнүккөн. Анткени менен баарынын түпкү маани-маңызы бир. Баары орто кылымга оппозициялык позицияда турушат. Бирок бул же тигил тарыхый шарттардан улам ар бир элдин өзүнүн доминанты иштелип чыгат, башкача айтканда гуманистердин руханий ишмердүүлүгүнүн тигил же бул түрү артыкчылык менен өнүгүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болот.

Италия көркөм адабиятка бай, буга карабастан баары бир пла-стикалык искусство алдынкы орунга чыгат. Англияда Ренессансте-мтрды жаратты. Шекспирдин жана анын таланттуу замандаштарынын (Кристофер Марло) драмалык чыгармалары икусствонун башка түрлөрүн өз көлөкөлөрүндө калтырган. Францияда ал эң жогорку деңгээлде философиялык прозада көрүндү (Рабле, Монтень)

Эгерде адабий тематикалар жөнүндө сөз кыла турган болсок, ал негизинен саясий кырдаалдар шарттаган проблемалардын звеносунан турат. Католик чиркөөсү али бекем Италияда жана Испанияда протестанттык чиркөө салыштырмалуу оордугун сездирбеген. Англияда адабият диндик теманы такыр козгогон эмес. Ал эми диний согуштун кучагында калган Францияда бул проблема биринчи планга чыккан.

Саясий бытырандылыктан азап чеккен Италияда, абсолюттук королдук бийликти бекемдөө процессинин оор учурун баштан кечирип жаткан Францияда саясат башкы темага айланса, Англияда лич-носттук культ жалпы адамзаттык масштабда көтөрүлгөн. (Кристофер Марло "Улуу Тамерлан", "Шекспир", "Ричард III") Испанияда болсо саясат Сервантестин да, башка анын калемдеш замандаштарынын да олуттуу түрдө көңүлүн бурган эмес.

АНГЛИЯДАГЫ КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ

XVI кылымдагы Англияга тарыхый мүнөздөмө. Алгачкы гума-нисттер: Т.Мор: адам коомунун идеялдуу модели. Ф.Бекон: таанып-билүүнүн чектерин кеңитүүгө ташталган чакырык.

XVI кылымда Англия тездик менен өнүктү. Англиянын ренессанс маданияты дал ушул мезгилде калыптанды жана гүлдөдү. өлкөнү мурдагыдай феодалдык кагылышуулар солкулдатпай калды. Дүйнөлүк соода мейкиндигине ишенимдүү чыккан мамлекетти күчтүү королдук бийлик экономикалык жактан өйдөлөнүшүнө шарт түздү. Кылымдардан бери орун алып калган феодалдык түзүлүш турмуштун бардык сфераларында кризиске учурап жатты.

Англиянын андан аркы тагдыры үчүн 1455-1485-жылдарда
чыккан феодалдык козголоңдун басылышы чоң мааниге ээ болгон. өлкөнү баш аламандыкка жеткирген кутурган ак сөөк феодалдардын ордуна буржуазия менен байланышы бар, аны менен бирдей максат койгон, азыраагы орто катмардан чыккан дворяндар келди. Бийликке келген

Тюдоровдордун династиясы (1485-1603) бул жаңы дворянствого да, өлкөнү саясий кыйроодон сактоого жөндөмдүү, борборлошкон күчтүү бийликтин орношуна кызыккан кеңири буржуазиялык чөйрөлөргө да бирдей таянып иш жүргүзгөн. XV кылымдын аягында Англияда абсолюттук бийлик биротоло орнойт.

Англия феодалдык көтөрүлүштөрдүн кесепетинен алсыраган өлкөдөн XVI кылымдын этегинде Испанияга катуу сокку урган күчтүү державага айланышына сөзсүз түрдө анын экономикалык ийгиликтери шарт түзгөн. XVI кылымда Англия ноотуну эң көп чыгарган жана алыскы жана жакынкы базарлардын баарын ээлеп алган. Жерден кенди казып алуу, кеме куруу жана ок-дары жасоо дүркүрөп өнүгөт. Мануфактуралык өндүрүш гүлдойт. Ал турган мануфактура көркөм чыгармачылыктын предметине айлангандыгы кызык факты. Томас Делондун "өндүрүштүк" романдарында (1543-1600 жылд. айланасы) башмакчылардын, токуучулардын эмгектери жогору бааланып, тактынын тиреги жатып ичер аристократтар эмес, эмгекчил буржуазия экендиги көрсөтүлөт.

Бирок буржуазиялык прогресс эмгекчил элдердин ченемсиз азап-тозогунун аркасында гана ишке ашкан. Нооту чыгаруунун ийгилиги кой өстүрүүнүн өнүгүшү менен тыгыз байланышта болгон. Жайыттарды көбөйтүү үчүн ири жер ээлөөчүлөр жалпы ээликтеги жерлерди басып алышкан, ал тургай крестьяндардын айдоо жерлерин жайытка айландырып жиберишкен. Мунун эсебинен жакыр менен селсаяктардын армиясы болуп көрбөгөндөй өсөт. Муну тыйууга өкмөттүн өзүнүн да күчү жетпей калат.

XVI кылымдын экинчи жарымында Англия байкаларлык чыңал-ды. өнөр жайы жана соодасы гүлдөгөн деңгээлге жетти. Англиялык кемелер Ак деңизде жана Жер ортолук деңизинце Индиянын жана Америка жээктеринде сүзүп жүрүштү. 1588-жылы Испаниянын үстүнөн болгон жеңиши Англиянын деңиздеги күчүн эле бекемдебестен англис улутунун патриоттук духун өзгөчө көтөрөт. Анткени англичандардан болуп көрбөгөндөй чыңалган күчтү, кайратты жана инициативдүүлүктү талап кылган бул жеңиш өлкөнү кулчулуктан гана сактап калган жок, ал бүтүндөй Европанын үстүндө тумандай салаңдап турган феодалдык-католиктик реакциянын үстүнөн салтанаттуу үстөмдүк куруусу болгон. Көптөгөн коомдук чөйрөлөр королева Елизаветанын ички жана сырткы саясатын колдошкон. Бутуна туруп калган англиялык буржуазия абсолюттук режимди тар сезе баштаганы менен, оппозициянын мезгили али келе элек эле, оппозиция Яков I Стюарттын тушунда гана (1603-1625) реалдуу күчкө айланды. XVI кылымда ошону менен бирге Англияда руханият интенсивдүү "жыйналып" отуруп. ал кылымдын аягында зор байлыкка айланган. Бул кубулуш улуу орус тарыхчысы Т.Н.Грановский (1813-1855) мындай деп абдан туура баа берген: "Элдердин тарыхында, элдин күчү чыңалып бардык сфераларга таланттуу личностторду берген учуру болот; Елизаветанын доору Англия үчүн ушундай учур болгон: Англис адабиятында гигант фигура У. Шекспир философияда Ф.Бекондор пайда болушкан. Англия музыка жана живопись боюнча чоң ийгиликтерге ушул мезгилде жетишкен".

Англиядагы биринчи улуу гуманист Эразм Роттердамскийдин жакын досу, алгачкы англис гуманизминин эң көрүнүктүү өкүлү Томас Мор болгон.

Томас Мор 1478-жылы Лондондо бардар юристтин үй-бүлөсүндө жарык дүйнөгө келет. Эразм Роттердамскийдин сөзүнө караганда Томас классикалык адабиятка жаштайынан эле кызыгат. Грек адабиятын жана филостфияга көңүл коюу менен үйрөнүүгө киришет.Бирок кадыр-барктуу, акылдуу атасы анын бул иштерине кескин каршы болот, тоң моюндана турган болсо атасынын колдоосунан эле эмес, ата мурастан да айрылуу коркунучу туулат.

Атасынын эркине баш ийип Томас Оксфорд университетин таш-гап, юриспруденцияны үйрөнүүгө киришет, бирок ал классикалык философияга болгон кызыгуусун токтоткон эмес. Муну менен эле чектелбестен ал математика, астрономия, зоология,философия,
тарых жана музыканы үйрөнгөн. Ар тараптуу билимдүү адам катары Томаска коомдук ишмердүүлүккө кеңири перспектива ачылат. 1504-жылы Томас Морду парламентке мүчөлүккө шайлашат. Бирок көп өтпөй эле Генрих VII ага салкын көз менен карап калат, анткени ал парламенттик дебат учурунда королдун финансылык өкүмзордугуна каршы сүйлөйт. Генрих VII өлгөндөн кийин гана ага коомдук ишмердүүлүккө кайрадан жол ачылат. Англиялык гуманисттер көптү үмүт этишкен жаңы король Генрих VIII бул абдан белгилүү адамды өзүнө тартып, белек-бечкектерди аябайт, 1529-жылы ошол мезгилдеги эң бийик постко (лорд-канцлер) бекитет. Бирок Морго мындай кайрымдуулуктун кереги жок болучу, аны абдан жакындан жакшы билген Эразм королдор менен мамилелешүүдөн ал башынан эле өзүн алыс туткан, анткени, ал зомбулукту ушунча жек көргөн, эркиндикти, теңдикти сүйгөн жана баалаган.

Ошентип, Генрих VIII бул акылдуу, билимдүү, өзүмчүл эмес адамга аябай эркелетип мамиле кылган. Бирок Томас Мор принци-пиалдуу, кайраттуу, бийликтин астында бөйпөңдөп, жагынуу дегенди билбеген адам болгон. Ал эми аны өзүнө тартып жаткан Генрих VIII өз алдынча ой жүгүрткөндөргө чыдай албаган деспот, ар кандай ырайымсыз кыймыл-аракеттерге жол бере турган, өзүн-өзү тыя албай ашынып кете турган адам болчу. Ошондуктан эртеби кечпи таажылуу деспот менен эркиндикти сүйгөн гуманисттин ортосунан от чыгышы мыйзам ченемдүү болучу. Жана бул окуя адамдарды көпкө күттүрбөй эле болду.

Шылтоого шыноо Реформацияга тиешелүү маселе болду. Сая-сий жана жеке мүнөздөгү бир канча себептер менен Генрих VIII 1534-жылы Рим папасы менен мамилесин үзүп өзүн парламентке англис чиркөөсүнүн башчысы деп жар салдырууга жетишет. Томас Мор королдун Реформациясына, ошондой эле Генрихтин аялы туруп фавориткасы Анна Болейнге үйлөнүшүнө бирдей каршы болгон. Кыязы ал бул иш-аракеттерден өзүн билемдиктин жексур зомбулугун көрсө керек.

Королдун аракеттерине каршы протесттин белгиси катарында Томас Мор 1534-жылы отставкага суранат. Ал Анна Болейнге таажы кийгизүүдөн баш тартып, аны англис чиркөөсүнүн башчысы катары тааныгысы келбейт. Буга жооп катары Генрих VIII кечээги сүйгүнчүгүнүн артынан катуу куугунтуктай баштайт. Морду мамле-кеттик чыккынчы катары күнөөлөп сотко беришет, ал күнөөлөрдүн биринде, Морго королду сыйкырлап, башын айлантып, Лютерге каршы китеп жазууга мажбурлаган деген күнөө коюлган жана ага өлүм жазасына өкүм чыгарылган.

Өмүрүнүн аягына чейин Томас Мор туруктуулугун, бийик рухун жана өзүнө гана таандык тамашакөйлүгүн сактап калган. Эшафотко басып барып, өзүн коштогон офицерди "Кудай жалгагыр, мага жогору көтөрүлгөнгө жардам берип коюңузчу, а төмөн көздөй эптеп өзүм түшүп кетем' - деп күлдүрөт. Анан үй-бүлөсү менен коштошуп, желдетке "менин мойнум кыска, жакшылап байла шерменде болосуң" - дейт.

Жаш кезинде Томас Мор латын тилинде өзүнүн гуманисттик көз караштарын чагылдырган эпиграммаларды жазган. Анда королго бийлик эл тарабынан берилген, ошондуктан падыша көп эле көк I тирей бербеш керек деген ойлор айтылат.

Томас Морго дүйнөлүк атак-даңк алып келген чыгармасы "Уто-пия" же "Мамлекеттик эң жакшы түзүлүш жөнүндө жана Утопия аттуу жаңы арал жөнүндө эң пайдалуу жана кызыктуу алтын китеп" (1516) болгон. Бул да латын тилинде жазылып, Фландрияда басылып чыгарылган. Томас Морго чейин Европалык гуманисттерден эч ким мынчалык деңгээлде социалдык адилетсиздик, саясий принциптер жөнүндөгү маселени ачык, курч коюп чыккан эмес.

1521-жылы Томас Мор Генрих VIIIнин рим-католик чиркөөсүн коргоо үчүн Лютерге каршы жазган китебин редакциялаган. Бул кезде Генрих VIII папа менен араздашууну ойлой да элек болгон.

Томас Мор өз өлкөсүнүн жашоосун сырттан байкоо менен эле чектелбестен анын коомдуктурмушуна активдүү катышкан, ал байларга байлык кандай жол менен келгенин жакшы билген. Капиталисттик түзүлүш күчүндө турган мезгилде ал жакыр-жалчыларды коргоп, жогорку чөйрөгө үнүн көтөрүп каяша айтууга батынган. Феодалдык доорду идеялизациялабай туруп, азыркы кездеги эмгекчилердин абалы мурдагыдан алда канча оор экендигин билдирген. өзүнүн доорун жакшы билген Томас, ал мезгилден ушулардын баарын жок кылып социалдык теңдик орното турган күчтү көрө алган эмес. Бирок кыялында Генрих VIIIнин мезгилиндеги Англиянын эле эмес Бүтүндөй дүйнөдө социалдык теңсиздикке, адамды адам эксплуатациялоого, феодалдык жана буржуазиялык түзүлүштөрдүн түрдүү кемчиликтерине орун жок телегейи тегиз коомдун планын түзгөн. Томас Мордун чыгармасында биринчи жолу социализмдин белгилери көрсөтүлгөн. Албетте гениалдуу утописттин көптөгөн кыялдары тарыхый негизи болбогондуктан кыял боюнча кала берген.

Т.Мордун чыгармачылыгынын негизги мааниси анын өзүнүн артынан утопиялык жанрда көптөгөн чыгармалардын жаралышын шарттаган би-ринчи чоң социалист-утопист болгондугунда болгон. Утопиялык жанрдын Кайра жаралуу доорунда, жашоонун бардык сфераларында чоң өзгөрүүлөр жүрүп, алдыңкы адамдар тарыхтын жүрушүнөн алда канча алдыга кетип, алыскы келечекке тигилип өтө батыл ойлонуп жаткан мезгилде пайда болгону мыйзам ченемдүү көрүнүш эле. Кайра жаралуу доорундагы утопиялык романдар түрдүүчө болгон, бирок алардын баарына таандык жалпы бир нерсе - адамга, анын бул дүйнөдө бактылуу болуу укугуна ээ экендигине болгон ишеним эле. Орто кылымдын аскеттери бардык жакшы нерсени тиги дүйнөдөн күтүп, бул дүйнөнү "көз жаш менен азаптардын туругу" катары кабыл алса, утопиялык романдарды жараткан гуманисттер белгилүү

шарттарда жер кайгы-мундун падышачылыгы болуудан каларын көрсөтүүгө аракеттенишкен.

Алардын милдети адамдын аң-сезиминин талаптарына ылайык ал шарттарды "ачуу" (Кайра жаралуу доору сенсациялуу ачы-лыштардын мезгили болгон) жана аларга таянып адам коомунун идеялдуу моделинин ишенимдүү конструкциясын түзүү болгон. Томас Мор муну жасайт. Ал муну менен эле т.а. "мамлекеттик мыкты түзүлүштүн" моделин тузүп эле тим болбостон, ошол мезгилдеги европалык жана англиялык реалдуулуктун караңгы жактарын да көрсөткөн.

Томас Мордун бул чыгармасы эки китептен турган.Биринчи китебинде ал бир жолу Антверпенеде португалдык саякатчы, көп алыскы өлкөлөрдү кыдырган Гитлодей жолукканын жазат. Ышкы-боздугу койбогон Гитлодей Флоренциялык деңиз саякатчысы Ко-лумбдун артынан бир канча жолу Жаңы Жерге барган Америго Веспуччиге (1451-1512) кошулат. Түштүк Америкадабы же Чыгыштабы Гитлодей европалыктарга такыр белгисиз Утопия (грек. U-отрицание, topos - место, т.а. жок жер) деген аралды табат. Ал ушул аралдагы жашоону, алардын адат-салт, нравасын беш жыл бою байкап ал жердеги жашоого ушунчалык суктанат. Эгерде ушул таңкалаарлык башкаруунун алда канча мыкты жолун билген мамлекет жөнүндө европалыктарга айтып берүүгө шашылбасам, эч качан кетмек эмесмин дейт.

Деңиздин ары жагындагы алган таасирлери жөнүндө сөз кылу-удан мурда Гитлодей Европанын жана анын анын ичинде Англиянын саясий жана социалдык проблемаларына токтолот. Албетте Гитлодей аркылуу айтылып жаткан ойлор автордун өзүнө тиешелүү.

Томас Мор ошондой эле Гитлодей аркылуу падыша сарайындагы жашоого жек көрүү менен караганын, бийлик башындагыларга ишен-бегенин билдирет. Эмне үчүн Гитлодей турмуштук бай тажрыйбасы акылы, билими бар туруп кайсы бир бийлиги зор королго кеңешчи боло албайт деген суроого мындай деп жооп берет: "Кандайча, сенин оюңча мен акылдуулук менен башкарып, мамлекеттеги чириген нерселерди түп-тамырынан бери жоюу практикасын сунуш кылсам, мени куугунтуктап бүт эл алдында шерменде кылбайт дейсиңби?" - деп кайра сурайт, бул сөздөр 1516-жылы жазылса, 20 жылдан соң "Утопиянын" авторунун башына ушул каран күн түшөт.

Гитлодей уурулар менен селсаяктарга карата Англиянын өтө ырайымсыз закондорун сынга алуудан баштайт. Анткени, алардын көбөйүшүнө мамлекет өзү шарт түзуп жатпайбы. Күндө түшкөн пай-данын кызыгына баткан помеүиктер адамдар жашоочу жайлардан бери сүздүрүп таштап баары жокту жайытка айландыруунун эсебинен жумушсуздардын, үй-жайсыздардын саны күндөн-күнгө өскөн.

Экинчи китеп менчик дегенди билбеген коомдук түзүлүштү сүрөттөөгө арналат.

Утопияда продуктыларды туура эмес бөлүштүрүү деген болбойт, бир дагы жакыр, муктаж адам жок, эч ким эч нерсеге ээ болбогону менен баары бай. Мындай таңкаларлык мамлекет кантип түзүлгөн?. Утопия-бул шаарлардын ыктыярдуу федерациясы. Аны эл сунуш кылган кандидаттардын ичинен сенат тандап шайлаган князь түбөлүккө башкарат. Утопиялыктарга

эң мүнөздүү көрүнүш жалпы элдин кызыкчылыгы үчүн кызмат кылуу. Гитлодейдин сөзү менен айтканда "бүтүндөй арал бир гана үй-бүлөнү элестетет". Алар согушка "жырткычтык иш" катары карашат, бирок зарыл учурда өз өлкөсүн мыктылап коргой алышат, союздаштарына жардам беришет жана кайсы бир тирандын ээзүүсүндө калган элдерди бошотуп алышат. Утопияда жер бардык элге тиешелүү. Мамлекет сырткы соода менен иш жүргүзөт, жумушчу күчтү туура бөлүштүрөт, өндүрүш ишин текшерип турат. Утопияда негизги чарба ячейкасы кайсы бир өнөр ишин жүргүзгөн үй-бүлө болуп эсептелет. Алар өздөрү жасаган иштерин мамлекетке өткөрүп беришет да ордуна керектүү предметтерди эч нерсе төлөбөстөн туруп мамлекеттен ала берет. өлкөдөгү бардарчылык граждандардын күндөлүк зарыл керектөөлөрүн жөн эле канааттандырат, ал эми ашыкча дүйнөгө бул өлкөнүн адамдары жулунушпайт. Алардын ар бири үчүн эмгек табигый зарылдык болуп эсептелет. Кара жумуштан мамлекеттик ишмерлер жана окумуштуулар өздөрүнө артылган ишенимди актоо шартында гана куткарылат. Европадагыдай жатып ичер свяүениктер менен монахтар, жер ээлери менен алрдын көптөгөн урук-тууугандарын байлар менен аристократтарды тейлөөчү пайдасыз өнөрлөрдүн ээлери бул өлкөдө жок. Эксплуатациялоодон куткарылган жалпыга таандык пайдалуу эмгек Утопиядагы бардык жыргалчылыктын булагы. Жумушчу күндүн узактыгы бул жерде 6 саат гана жана бул убакыт мамлекеттин гүлдөп өнүгүшү үчүн кеңири жетишээрлик. Дагы Томас Мор шаар менен кыштактын ортосундагы карама-каршылыкты жоюуга аракеттенет. Шаар менен кыштактын адамдары ар эки жылда орундарын алмаштырып турушу керек дейт бул үчүн.

Бул аралда алтын, күмүш, акчага караганда пайдасы көбүрөөк болгон үчүн темир жогору бааланат жана бул сөзсүз түрдө байлык үчүн болгон басылбаган согуштардын бул жерде тыйылышына шарт түзгөн. Алтындан алар горшокторду (чылапчын) кулдардын колу-бутуна салына турган кишендерди дагы ушундай адамдарга терс эмоция бере турган буюмдарды жасашат. Бир жолу утопиялыктарга башка өлкөдөн коноктор келишет, үй-ээлери алтын-күмүшкө оронгон мырзаларды эмес аларды тейлеген жөнөкөй кийинген кызматкерлерине көп көңүл бурушат.

Албетте Утопиялыктар алтын өздөрүнүн өлкөсүнүн сырткары кандай баада экенин билишет жана согуш болуп кетсе өлкөнүн ке-регине жаратуу үчүн алтынды өздөрүндө топтоого аракеттенишкен. Ошондой эле алар башка өлкөлөрдө өлүм жазасына тартылган адам-дарды сатып алышып өздөрүндө кул кылып жумшашкан. Утопия-лыктар тутунган гуманисттик принциптер менен кул жумшоо кандай айкалыштырылган? Мында бир катар эске ала турган жагдайлар бар. Биринчи, кулдук атадан балага өтпөйт. өзүн жакшы алып жүргөн кулдун эркиндикке жетүү мүмкүнчүлүгү бар. Эң негизгиси Утопияда эң бир жаман иштерди жасаган кылмышкер гана кулга айландырылат. Бул өлкөдө өлүм жазасы абдан сейрек колдонулат. Кылмышкерлер көбүнчө эң оор эмгекке тартылат. Ошону менен Томас Мордун оюнча ал кездеги Англиядагы соттун өкүмдөрүнүн өтө ырайымсыздыгына карама-каршы коюлуу менен Утогшядагы коомдук түзүлүштүн гуманисттик белгилерин көрсөтүп турат. Автор адамга ишенген, бирок аны өтө эле идеялизациялап жиберген эмес, ал ар кандай өнүккөн

коомдо деле кылмыш иштери таптакыр жоюлуп кетиши мүмкүн эмес деген. Ошондой эле Утопиядагы кулдардын башка өлкөдөгү кара жумушчулардыкына караганда эмгеги жеңил жана жашоосу жакшы болгон. Бир канча жылдардан кийин алар Утопиянын толук кандуу гражданына айланышкан. Ошондой эле бул өлкөдө кара жумуш "ак колдор" жийиркенген эмгектин жаман түрү катары кабыл алынган эмес.

Утопиялыктар эс алууга укуктуу. Ооруп келгендерди бардык инструменттер менен жабдылган таптаза айыктыруучу жайлар жана тажрыйбалуу врачтар күтүп алат. Руханий ырахатты жогору баала-шат. Бирок дене ырахаты да четте калбайт. Байыркы гректер сыяктуу утопиялыктар сулуулукту, күчтүүлүктү, шамдагайлыкты "жаратылыштын берген өзгөчө белеги" катары жогору баалашат. Жогорку руханий ырахат деп алар "чындыкты түшүнүүнү" жана келечектеги жакшылыктан үмүт үзбөө деп түшүнүшөт өздөрүнүн диндик көз караштары боюнча да утопиялыктар акыл-эс менен жаратылышка таянышат. Кандай гана атабасын, кандай жол менен кайрылбасын алар баары бир акырында алар үчүн Кудай бул жаратылыш, анын ажайып күчү жана сулуулугу болуп эсептелип жана алар муну даңктоодон чарчашпайт.

Утопиялыктар акылдарын илим-билим менен азыктандыруудан чарчабаган адамдар болушат. Гитлодейдин айтуусуна караганда алар байыркы гректедин окумуштуу жана жазуучуларынын чыгармаларын, алардын ичинде Платондун, Аристотельдин, Лукиандын, Гомердин, Фукидиддин, Гиппократтын жана башка Кайра жаралуу доорунда европалык эллинисттердин чөйрөсүндө жогорку авторитет менен пайдаланылган башка авторлордун чыгармаларын Гитлодейдин жардамына таянып тез эле өздөштүрүп алышат. Ал тургай Гитлодейде утопиялыктар балким гректердин укум-тукумунан болуп жүрбөсүн деген күмөндөнүү пайда болот. Бул чындыгында жазуучу-гуманисттин бул элге куштар болуусунун жеткен чеги эле.

"Утопияны" жазууда автор окумуштуу-гуманист катары антикалык традицияга таянган. Платондун жеке менчиксиз мамлекет жөнүндөгү тыягынан автор түз эле пайдаланат (Платон "Мамлекет"). Ошондой эле автор ар кыл космографиялар жана байыркы замандан ошол мезгилге чейинки саякаттар баяны, анын ичинде "Америго Веспуччинин төрт жолку сүзүүсү" (1511 -жылы латын тилинде чыккан) менен тааныш болгон. Албетте, автордун башка да көптөгөн эмгектерден пайдалануу мүмкүнчүлүгү болгон.

Бирок Томас Мор ошол булактардан түздөн-түз чыгармасына киргизген күндө да "Утопия" сөз жок өзгөчө чыгарма катары кабыл . алынган. Анткени, андагыдай берилген социалдык-саясий системадай көрүнүш мурдагы чыгармаларда болгон эмес. Ал антикалык доордо, орто кылымда андан бетер пайда болмок эмес. Томас Мордун утопиялык романы буржуазиялык прогресстин жаман жактары кадимкидей көрүнүп калган, бирок аны жеңип чыгуу кыялда гана ишке ашырылган Кайра Жаралуу доорунда гана жаралышы мүмкүн болчу. Томас Мор муну жакшы түшүнгөн. Ошондуктан чыгармасын төмөнкүдөй меланхолиялуу сөздөр менен аяктайт: "Утопиялык романда мен биздин мамлекеттен көргүм келген көп нерселер бар экендигин моюнга аламын".

Адабий чыгарма катары "Утопия" өзүнөн кийинки утопиялык романдар үчүн үлгү болуп берген. Ал жандуу тил менен жазылган, автор чыгармасын чындыкка окшотуу үчүн абдан аракеттенген. Бирок романдан эсте кала турган каармандардын мүнөздөрүн көрбөйсүң жана автор мындай максатты койгон эмес. Утопиялык роман - бул жогорку тартипте түзүлгөн мамлекеттин конкреттүү модели. Анда бир гана каарман Рафаил Гитлодей. Автор аны дүйнөнү таанып билүүгө умтулган гуманист философ жана деңиз саякатчысы катары сүрөттөгөн. Ал сыяктуу күнгө күйгөн бети, өсүп кеткен сакалы жана ийнине салбаңдатып таштап койгон плаүы менен кыдыруунун кызыгына баткан адамдар Кайра Жаралуу доорундагы типтүү көрүнүш болгон.

Мындан жүз жылдай убакыттан кийин Англияда экинчи эң сонун утопиялык роман "Жаңы Атлантида" (1627) пайда болду. Чыгарма улуу философ жана окумуштуу Френсис Бекондун калемине таандык. Эки роман тең бир доорго таандык экенине жана бирдей идеяны көздөгөнүнө карабай, мүнөзү жана тенденциялары боюнча ар түрдүү.

Жаңы пайда болгон чөйрөдөн чыккан Френсис Бэкон (1561 -1626) таасирдүү ордо адамынын үй-бүлөсүндө төрөлгөн. Билимди Кембридж шаарынан алып, юрист болуп иштеп жүрүп, 1593-жылы обшина палатасына шайланат. Адегенде оппозицияда турганы менен кийин бийлик менен конфликтке баруудан баш тартат, ал тургай Яков Iнин эң таасирдүү фаворитине айланат. Король Бэконго ар түрдүү кайрымдуулукту көп көрсөтөт, ал эми 1618-жылы аны лорд-канцлер жана Англиянын пэри кылат. Бир канча жылдан кийин Бэкон пара алган деп парламент тарабынан күнөөлөнүп, соттун чечими менен чоң кызматынан ажырап, саясаттан четтөөгө аргасыз болот, бирок король ага мурдагыдай эле жакшы мамиледе кала берет.

Буржуазиялык прогресстен Томас Мор баарыдан мурда элдин азабын көргөн. Френсис Бэкон үчүн болсо бул прогресс Англиянын улуулугун көргөзгөн. Анын убагында англис мамлекети өнүккөн, чыңдалган Испанияга сокку урууга жараган зор державага айланган. Бэкон өз өлкөсүнүн кантип деңиздердин ээсине айланып жатканын рахаттануу менен карап турган. Жана мамлекеттик ишмерлерден, алар мамлекетти дагы көтөрүп, дагы чыңдашын катуу талап кылган.

Бирок, күчтүү королдук бийликтин жактоочусу болгон ал, ошол эле мезгилде дворяндар менен ак сөөктөрдүн өтө көбүнүн кереги жок, сокону жалданган жумушчу эмес, анын ээси айдаган тартип бул жакшы орнотулган түзүлүш дел эсептеген.

Бэкон түп-тамырынан бери социалдык түзүлүштү кайра куруу жөнүндө кыялданган эмес. Бирок аны дайыма дүйнө кандайдыр бир жаңы чектин алында тургандай, бир канча чечкиндүү кадам жасаса эле адамдар жаңы, бактылуу доорго туш болчудай сезим дайыма коштоп жүргөн. Бул кадамды адамдарды бөлүп-жарып алып башкарган саясат эмес, курулай абстракциядан куткарылып, реалдуу турмушка кайрылган илим же "табигый философия" жасашы керек деп эсептеген. Бэкон бул ойлорун "Илимди көбөйтүү жана анын артыкчылыгы жөнүндө" (1605), "Жаңы Органон" (1620) ж.б. философиялык трактаттарында бекемдеген. Ал окумуштуу жана философ катары

жаңы мезгилдеги көптөгөн ачылыштарга карабастан, илгерки эле примитивдүү абалдан чыкпаган илимди "көтөрүү" керек деп эсептеген.

Ошондой эле Бэкон мезгилдин туусу катары табиятка жана тажрыйбага негизделген "механикалык искусствону" көтөрүү керек деп эсептеген.

Анткени китеп чыгаруу искусствосу, ок-дарыны колдонуу дүйнөнүн облигин жана искусствосун өзгөртүп жиберген эле. А табият философиясы мындай жетектөөчү ролду качан жаратылышка терендеп киргенде гана үйрөнө алат. Жүз жылдарга созулган мезгил ичи негизсиз жомок, силлогизмдердин түбү жок айлампасы жана кокустук өкүм сүргөн жерде эми экспериментке таянган тажрыйба орун алыш керек. Теология табийгый илимдердин ээлигиндеги участокторго киришүүгө акысы жок. Бэкон жаңы илимдин имаратын тургузуш үчүн бирде "архитектордун" ролун аткарса, "бирде жөнөкөй жүк ташыгычтын" ролунда тынымсыз эмгектенген.

Бирок табигый философиянын ролу адамдарга аалам жөнүндө туура түшүнүк берүү менен эле чектелбөөсү керек. Анын эң маанилүү милдети: адамдардын акыл күчүн дагы арттыруу үчүн бекем негизди таап берүү менен адамга жаратылышты өзүнө багынтууга жардам берүүдө, анын таанып-билүүсүнүн чектерин дагы кеңейтүүдө турат. Ушул ойго Бэкон бир канча жолу кайрылат. Ал адамдар илимге атак-даңк жана эрмек үчүн эмес, жашоодо жана практикада пайдаланыш үчүн умтулса деп ойлойт. Мында Бэкон адамзаттын ишмердүүлүгүнүн ичинен "ойлоп табуучулукту" биринчи орунга коюп, ага көбүнчөсү зордукка жана баш-аламандыкка алып келчү саясий реформаларга караганда көбүрөөк маани берет, анткени илимий ачылыштар кан төкпөй, эч кимди зордобой, кордобой эле көлтөгөн байлык берекени алып келиши мүмкүн. өзү жана өзүнүн максаттары жөнүндө Бэкон минтип жазат: "Мен болгону жарчымын (трубач)жана согушка катышпаймын... Менин сурнайым адамдарды бирин-бири кырууга эмес, тескерисинче баары чогулуп, биригип алып жаратылыштын бекем чептерин бузуп кирип адам адамзааданын улуу күчүнүн чектерин кеңитүүгө чакырат".

Френсис Бэкондун бул ойлору 1623-1624-жылдары жазылып, бирок аягына чыкпаган түрдө 1627-жылы англис тилинде басылып чыккан "Жаңы Атлантида" аттуу утопиялык романына негиз кылып алынган. Утопия сыяктуу Жаңы Атлантидада (же тагыраак айтканда Бенсалем) Тынч океандын суусуна жуунуп жаткан арал. Чыгармада жаңы Атлантиданын социалдык структурасы жөнүндө сөз болбойт. Бэкон бул аралда изги адамдарды жана илимди колдогон король башкарганын айтуу менен социалдык маселелерди айланып өтөт. Анткени менен автор илимдин ал аралда ойногон ролу жөнүндө абдан канагаттануу менен жакшылап айтып берет. Анын айтуусу боюнча Бенсалемде эң байыркы мезгилде эң акылдуу монахтын демилгеси менен "Соломондун үйү" деп аталган таасирдүү окумуш-туулардын ордени уюштурулат. Жаңы Атлантиданын өсүп-өнүгүүсү жол баштоочунун кызматын аткарган ушул ордендин иш-аракеттерине байланыштуу болот. Анын максаты бардык нерселердин себебин жана жашыруун күчүн таанып-билип, адамдын жаратылыштын үстүнөн болгон бийлигин кеңитүү.

Бенсалемдик окумуштуулардын жетишкендиктерин айтып жатып Бэкон

өз заманынан алда канча кылымдардан кийин гана чече ала турган милдеттерди коет. Биз андагы тереңдеги кендерди, ар кандай илимий жана практикалык иштерге кызмат кылган бийиктиги жарым миля келген мунараларды, ар түрдүү кыймылды алуу үчүн пайдала- . нылган күчтүү агымдар менен шаркыратмаларды, жасалма кар.жамгыр жаадырып, чагылганды чакырган лабораторияларды, жаңы, алда канча баалуу жемиштерди бере турган бактарды, таптакыр өлгөн организмди кайра тирилтүүнү, жаңы дары-дармектерди жана башка зарыл, керектүү буюмдарды жасоонун жолдорун көрөбүз. Соломон үйүнөн чыккан окумуштуулар күндүн жана башка асман телолорунун жарыгын кайра өндүрүүгө, жарыкты алыскы аралыктарга берүүгө жетишишет. Алардын өтө жогорку формадагы дүрбүлөрү жөнөкөй көз менен көрүүгө мүмкүн эмес кымындай заттарды, мисалы кандын кандай составдан тураарын көрсөтө ала турган приборлору бар. Европалык музыканттарга белгисиз гармонияны түзүү менен алар труба аркылуу үндү эң алыскы аралыктарга жеткире турган жолдорду табышкан. Ошондой эле алар учуучу аппараттарды, суу астында жүрө турган лодкаларды ж.б. ушундай адам акылынын генийинен чык-1.Н1 укмуш нерселерди жасай алышкан.

Эки кеңири галареяда бенсалемдиктер бардык эң баалуу ойлоп табылган нерселердин үлгүлөрүн жана бардык улуу ойлоп табуучу-лардын: дыйкан менен вино жасоочудан баштап айнекти, жазууну, музыканы, металдарды иштетүүнү.ок-дарыны жана ата турган куралды жасоочунун скульптурасынан, китеп жасоону ойлоп чыгарган адам менен жаңы нерселерди ачкан эр жүрөк деңиз саякатчыларынын скульптураларына, Вест-Индияны ачкан Колумбдун статуясына чейин өтө этияттык менен сакташат. Ар бир баалуу ойлоп табуучулук .үчүн авторго Жаңы Атлантидада статуя куюлуп, марттык менен белек-бечкектер берилип, жогорку даражада урмат-сый көрсөтүлөт. Бэкондун романынын көпчүлүк бөлүгү бенсалемдик окумуштуулардын жетишкендиктери тууралуу айткан Соломон үйүн негиздөөчүлөрүнүн биринин баяны ээлейт.

Бэкон бардык нерселерге окумушуу катары гана эмес жазуучу катары да кызыгат. Ошондуктан Соломон үйүнүн атасы шаарга келгенде адамдар кандай кездемеден, кандай формадагы кийимдерди тигишкенин, ал кездеменин сапатын, тигил же бул буюмдардын кайсы материалдан жасалганын зерикпестен кеп салат. Биз окумуштуу эң сонун кара-ноотудан жеңи кең, капюшону менен тигилген чепкен, ак болотнайдан көйнөк кийгенин, асыл таштар бастырылып жасалган колкап жана сары түстөгү баркыт башмакчан экенин билебиз. Мунун баары баяндамага анын дидактикалык кургак тонун жумшартуучу өң-түс берип турат.

Бэкон Платон айткан Атлантида тууралуу легендадан улам Бен-салем аралын Атлантида деп атайт. Кайра жаралуу доорундагы бардык гуманисттер сыяктуу эле Бэкон да байыркы авторлорду жакшы билген. Бирок, аларга кайсы бир деңгээлде сын көз менен караган. Ал эскирген же туура эмес концепцияларды канондоштуруудан качууга аракеттенген. Ошондуктан ал мезгилде унутулуп калган философ материалист Демокритти ошол убакта даңкы таш жарып турган Аристотель менен Платондон өйдө койгон. Албетте ал антикалык

бардык көз караштарды эле жерий берген эмес. Мисалы, "Чындык авторитет эмес мезгилдин кызы" деген ойду туура деп тапкан.

Монтенден кийин эссе жанрына (опыт, очерк) кайрылган Бэкон баарынан мурда адамдардын күндөлүк тириликте өздөрүн алып жүрүүсүнө көп көңүл бурган. өз замандаштарын ашырбай да, кемитпей да сүрөттөйт. Ал адамга таандык мажүрөөлүктөрдүн баарына түшүнүү менен мамиле жасайт жана ал адамдан бир гана нерсени өзүнүн граждандык милдеттерин унутпоосун талап кылат. Кумурска өзүнчө турганда абдан акылдуу макулук - бирок, ал бакта же огороддо зыяндуу зат деп жазган Бэкон. Ошол сыяктуу эле өздөрүн ашыкча жакшы көргөн адамдар коомго зыян келтирет. өзүңдү сүйүү менен коом алдындагы парзыңдын ортосунан акылдуулук менен жай табышың керек: башкаларга, айрыкча ата-мекенге зыян келтирбегендей деңгээлде гана өзүнө ишен. Ата-энелерге Бэкон бал-дарыңар үчүн сараңдык кылбагыла дейт. Адамдардын турмушунда абдан көп кезиге турган көрө албастыкка кеңири токтолот автор. Сүйүү менен көрө албастыктан башка эч кандай кумар адамды мынчалык кишендебейт дейт философ андан ары. Ал өзүнүн ойлорун жана байкоолорун афоризмдик деңгээлге чейин тактыкка жеткирип берет. Мисалы, "Бакыт базарга окшош, эгер азыраак күтүп турсаң эң арзан баада алышың мүмкүн".

Кайра жаралуу доорунун алпы

Вильям Шекспирдин өмүр баянынан айрым маалыматтар. Шекспирдин трагедиялары: Гамлет", "Отелло", "Король Лир". Иллюзиядан арылып жашоо трагедиясына терең сүңгүү. Адамдын жашоодогу миссиясын аныктоо.

Шекспир өзүнөн мурунку жана өзү менен замандаш жашаган чыгармачыл адамдар менен өтө татаал байланышта болгон. Изилдөөчүлөрдүн далилдегенине караганда Шекспир өзүнөн мурунку муундун өкүлү Марлого жана өзүнүн замандашы Филипп Миссинд- жерге алардын чыгармаларынан түздөн-түз алынган ырлары үчүн милдеттүү болгон. Ал көп драматургдар менен кызматташкан жана алардан ситуацияларды жана мүнөздөрдү алып пайдаланган. Оку-муштуулар кээде Шекспир башкалардын чыгармаларынан миң сапка чейин алганына күбө болушкан.

Шекспирдин жашаган мезгилинде мындай көрүнүш эч кандай чекилиги жоктой кабыл алынган. Ал ошондой эле көптөгөн акындарга, новеллистерге, романистерге, философторго, медиктерге, тарыхчы-ларга, илим менен искусствоиун көптөгөн адамдарына, анан эң башкысы ошол мезгилдеги англиялык турмуш чындыгына милдеттүү болгон.

Англиялык драмалардан, Кайра Жаралуу доорундагы чыгарма-лардан таасын айырмаланып турган Шекспирдик белгилер: Шекспирдин идеяларынын комплекстүүлүгүндө, анын көп жактуу гумандуулугунун өз алдынчалуулугунда, адамга өзгөрүп-өнүгүп туруучу карама-каршылыктардан жасалган зат катары мамиле кылгандыгында болгон. Гениалдуу акын жана драматург Шекспир күчтүү кабылдоочу мураскер эле эмес, гениалдуу, өз алдынчалуу ойчул болгон.

Шекспирдин документтери өтө аз сакталгандыгына байланыштуу анын

өмүр-баяны көпкө чейин үстүртөн гана иликтенип келген.
Кыязы Шекспир англиянын орто катмардагы классына таандык болгон. Болочок акын атасына жардам берүү үчүн окуусун эрте таштоого туура келген. Жаш үйлөнүп эрте балалуу болгон ал үй-бүлөсүн багыш үчүн акчасы көбүрөөк жумуш издеп Лондонго келет. 1590-жылдан баштап театрда иштей баштайт. Бир канча жылдарга чейин " анча чоң эмес ролдордо ойноп ошону менен катар драмаларды жаныбарларды жазып жүрөт. Провинциядан келген жаш акындын ыры падышанын чөйрөсүндө жүргөн жаш төрө Саутгемптонго жагып калат. Шекспирдин 1593-жылы чыккан "Венера жана Адонис", 1594-жылы чыккан "Лукреция" деген поэмаларын ушул кишиге арналган.

Шекспир ар кандай кырдаалдар менен падышанын чөйрөсүнө жакын жүргөн, бара-бара эң мыкты актерлордун катарында падыша сарайында ойноого чакырылган. Бул жерде ал тез байып, бирок жогорку ак сөөктөр чөйрөсүнө анын коммерциялык иштери (ал процентке акча берген) жакпагандыктан ал иштеген театр жок кылынган. Бирок бул мезгилде Шекспир Глобус" аттуу өзүнүн автордук театрын ачып калууга үлгүргөн болучу.

XVII кылымдан баштап Шекспирдин чыгармаларында негизги жанр трагедия боло баштайт. Байыркы орто кылымдардагы жана өз заманындагы окуяларды негиз кылып алган трагедиялык чыгармалары жаралат. Эки миң жылдык илгери окуяларга кайрылса да автор Англиянын жана жалпы дүйнөнүн ошол мезгилдеги эң актуалдуу проблемаларын көтөрүп чыккан.

Шекспирдин көз караштарында трагедиялык өзгөрүүлөрдүн пайда болушунун себеби, ошол кезде Англияда элге каршы саясаттын жүргүзүлө башташы болгон. Адамдардын эркин ойлоосу ар тараптан кысмакталышы, Королева менен парламенттин ортосундагы конфликт, XVII кылымдын биринчи он жылдыгында бүтүндөй Англияны кучагына алган дыйкандардын толкундоолору, аларга шаардыктардын кошулуп кетиши англичандардын мүнөздөрүн, жашоо образын өзгөрткөн. Ошентип, феодалдык эзүү жоголуп, ордуна капиталистгик өзгөрүү пайда болгон. Ушулардын баары Шекспирдин дүйнөгө карай көз караштарына сөзсүз таасирин тийгизген. Дүйнө адамдар үчүн чоң жоготуулар менен бирок алдыга карай өнүгүп ' жатканын көрүп турган ал буларды чагылдыруу үчүн трагедия жанрын ылайык көргөн. Бара-бара Шекспирди мүнөздүн трагедиялуу өзгөрүшү көбүрөөк ойлонто баштайт. Айкөл Макбеттин жырткычка, Лирдин королдон жакырга, Отеллонун адам өлтүргүчкө, акын жана кыялкеч Гамлеттин каардуу өч алууга айланышы. Бул өзгөрүүлөр эмне үчүн келип чыккан? Түз жооп жок. Бирок Шекспир чыгармасы үчүн тандап алган материалдар жана трагедияларынын өнүгүү логикасы - жогорку суроонун жообу ошол жашап жаткан коомдук шарттарда экенин көрсөтүп турат. Шекспирдин чыгармачылыгынын алгачкы этабындагы пьесаларда адамдар ушунчалык карама-каршылыктуу экендиги, анда эң жогорку сапаттар менен эң төмөнкү сапаттар да аралаш болору көрсөтүлсө, шарттардын, кырдаалдардын кыстоосу астында адамдагы же жогорку, же төмөнкү сапаттар биринчи орунга чыгары көрсөтүлөт. Шекспирдин көп жактуу, карама- каршылыктуу образдарынын динамикалуу калыптанышы алардын турмушта туш болгон сыноолорго карата рөакциясы аркылуу жүрөт.'

Каармандардын закон ченемдүүлүктөрдү жеңүүгө жасаган аракеттери демонстрацияланат.

« Гамлет» трагедиясында коомдун алдыңкы күчтөрү менен XVII кылымдын башында Европада пайда болгон реакциялык күчтөрдүн кагылышы көрсөтүлөт. Мында абсолюттук реакция менен алдыңкы гумандуулуктун ортосунда күрөш жүрөт. Ошондой эле элдик козголодун духу жана аны кантип Лаэрт өз кызыкчылыгы үчүн пайдаланып кеткендиги ачылып берилет.

"Гамлеттин" мазмуну абдан терең жана бай. Аны окуган же көргөн сайын жаңы нерселерди байкоого болот. Бул чыгарманын искусство катары улуулугу чыныгы турмушту өзүнө жакын деңгээлде чагылдыраалгандыгында. Шекспир реалисттик методдун эң чеберле -ринин катарына кирет. "Гамлет" чоң акылдын чыграмасы. Аны бекеринен философиялык трагедия катары эсептешпейт. Шекспир турмушту ар тараптан көрө алган художник. Эгерде биз аны көтөрүңкү маанайда көргүбүз келсе, анын комедияларын окуубуз керек «Гамлет» болсо жакшы асылзаада адам, алдамчылык, карамүртөздүк, зордукчулук менен бетме-бет келишкенде кандай азаптарды тартаарын терең билген жазуучу тарабынан жаратылган.

Гамлетти трактовкалоонун эволюциясы, Дат принцинин өч алуу тарыхы барган сайын мааниси тереңдеп жана татаалдашып баратканы менен аныкталат. Орто кылымда катуулукту сүрөттөө кызыктуу болсо Кайра жаралуу доорунда Гамлеттин өч алуусу өтө кылдат жана чебер болгондугу көрсөтүлөт. Шекспир Гамлетти өзүнөн мурда тратовка- лагандардан айырмаланып, өч алуу идеясы кантип жетилгендигин үч окуяны паралелдүү сүрөттөө аркылуу (Гамлет, Лаэрт, Фортинбарстын окуялары) берет. Шекспир трагедиянын чордонуна социалдык-нравалык жана философиялык маселелерди коөт. Ал биринчилерден болуп негизги персонаждардын баарынын ички дүйнөсүн, психологиясын терең ачып берет.

"Гамлет" - турмушта жамандыктын бар экендигин адам өзү кан-
Тип ачкандыгы тууралуу чыгарма. Дегеле мындай көрүнүштү өз турмушунда ачпаган адам жок. Бирок ошол жамандыктын алып келген зыянына жараша анын тасири ар кандай болот. Шекспир өзгөчө жаман ишти сүрөттөйт - бир тууган бир тууганын өлтүрөт, бирок Гамлеттин тарыхынын мааниси бул окуянын өзүнүн рамкасынан алда канча кеңири экендигинде. Гамлет өзү да бул фактыны жеке көрүнүш катары эмес, жамандык бардык жерде болуп жатканын, анын тамыры ушунчалык тереңге кеткенин билет. Гамлет Полонийге "Ушундай, бул дүйнөдө абийирдүү болуу - демек миңдин бири болуу дегендик" - дейт.

Шекспир «Гамлетти» доордун карама-каршылыктарын түбүнө чейин аңдоого акылы жеткен куракта жазат. Бул учурда эски феодалдык мамилелер кыйрап жаткан. Адамдардын турмушу мурдагыга салыштырмалуу кызыктуурак жана мазмундуураак боло баштаган. Коомчулукта илимдин өнүгүшүнө муктаждык келип чыккан. XV -XVI кылымдардагы географиялык улуу ачылыштар адамдардын кругозорун адаттан тышкары кеңиткен. Италия, Испания, Англия өлкөлөрүндө искусствонун ар кыл тармактары гүлдөп өнүккөн.

Ушундай оң жактар менен катар адилет жана ойчул адамдардын

баарынын көңүлүн чөгөргөн жактары болгон. Көпчүлүк өлкөлөрдүн бийликтери мурдагыдай эле деспоттук мүнөздө болгон. Элдер адамдык жана материалдык курмандыктарды талап кылган согуштардан чарчашкан. Англия болсо Шекспирдин убагында Испания менен көп жылдык согушта болгон. Адамдарды мурдагы помешиктердин эзүүсүнө эми жаңы кожоюндун, капиталисттердин эзүүсүнүн кошулганы жүдөткөн.

Дүйнөдөгү ушундай социалдык адилетсиздиктерди аңдап-сезүү Шекспирдин бардык трагедияларын тепчип өтөт. Шекспир өзүнүн сонеттеринин биринде мындай дейт:

Минтип татыктуу жигит жокчулуктан өлүп,
Минтип татыксыз бир кулдар ашыкча көөп,
Минтип таза жандардын ишеними тепселип,
Минтип акылмандар улагада калып,
Минтип уятсыздар төрдөн орун алып,
Минтип күч, арсыз көз караштан төмөн чөгүп,
Минтип бардык жерде айлакердин күнү тууп,
Минтип искусство зордукталып,
Минтип акылсыздар дүйнө башкарып,
Биз жакшылык деп атагандын баары,
Минтип жамандыктан кандуу чеңгелинде калды.

Клавдий адам өлтүргүч менен анын ордосундагы адамдар Гамлеттин таза жан дүйнөсүн бүлүндүргөн кемчиликтердин баарын алып жүрүшөт: зордукчулукту, кошоматчылыкты, араккечтикти, эки жүздүүлүктү жана калпычылыкты.

Гамлет мына ушундай дүйнө менен күрөшкө чыгат. Гамлет үчүн коомчулукту жеп бараткан жамандыктын булагы королдун личностунда. Ал өзүнө атасын өлтүргөндөрдөн өч алуу милдетин эле жүктөбөйт, анын түпкү максаты жамандыкты түп-тамырынан бери жок кылуу.

Гамлеттин бул күрөштө каршылаштары абдан көп. Эң негизги каршылашы королдун өзү жана анын жактоочулары абдан көп, ал эмес Гамлетти чын дилден сүйгөн энеси — Королева Гертруда, сүйгөн кызы Офелия душмандын колундагы куралга айланышып Гамлетке каршы чыгышат.

Гамлетти болсо эл сүйөт, ишенимдүү досу Гораций бар. Ошондой эле ага аскер кызматындагы Бернардо менен Марцелл жан тартышат. Бирок Гамлет король менен жекеме-жеке күрөшкүсү келет. Окуянын өнүгүү схемасы мындай: Гамлет өч алуу ишин кечеңдете берет, ал адегенде арбактын сөздөрүнүн чындыгын аныктап, ошон үчүн король шектенбесин деп Гамлет өзүн жинди сыяктуу алып жүрө баштайт. Бирок ал күнөөсү аныкталгандан кийин деле королду өлтүрүүнү нечендете берет. Бир жолу Гамлет королду ордонун галереяларынын биринен жалгыз көрөт. Бирок бул учурда король чокунуп жаткан болот, ошондуктан Гамлет: королдун жаны азыр Кудайга берилген учуру, бул учурда өлтүрсөң жаны асманга учуп кетет. А мунун жаны тозоктон орун алыш үчүн жамандыктын үстүнөн кармап өлтүрүш керек, деп ойлонот. Ушул сценадан кийин эле Гамлет энеси менен сүйлөшүп жатып бөлмөдөн шатыраган үндү угуп, королду өлтүрөм деп шпагасы менен Полонийди өлөсөлүү жарадар кылат.

Бул окуя Гамлеттин планынын баарын бузат. Анткени король принц кимди өлтүрөйүн дегенин билет. Гамлет өзү да жашырбайт. Клавдия үчүн принцтен кутулуу мүмкүнчүлүгү түзүлөт. Бирок Гамлетке кокустук жардамга келип, ал Данияга кайра кетип калат. Окуялар дагы күтпөгөндөй жүрүш ала баштайт. Гамлет Офелиянын каза болгондугун угат. Полоний менен Офелиянын өлүмү Лаэртти (Полонийдин уулу) Гамлеттин айыгышкан душманына айлантат. Король Лаэрти Гамлетке жөнөтүп, ал экөөнүн айлакерликтеринин курмандыгы болот.

Ошентип, Гамлет да, король да окуянын жүрүшүн толук башкара алышпайт. Алардын планын түрдүү кырдаалдар улам кыйрата берет, окуя алар күткөндөн такыр башка багытка бурулат дайыма. Ошентип. Полоний, Розенкранс. Гильденстерн, Офелия, королева. Гертруда, Лаэрт, король Клавдий жана Гамлет менен өзү өлүшөт. Турмуш агымын бирде адам башкара албастыгын Шекспир реалист окуялар менен алардын себептеринин бири-бири менен ушунчалык ' татаал айкалышканын так көрсөткөн мисалы, трагедиянын баш ка-армандарынын баарынын өлүмүн ишенимдүү бере алган.

Окурмандардын көз алдына Гамлеттин личности абдан терең ачылат. Анын руханий жактан таң каларлык бай натура экенине окурман бекем ынанат.

Гамлет абдан чоң личность. Анын өтө көп жактуулугу, аны баш-калардан айырмалап тургач негизги сапаты. Биз андан мамлекетти башкарууга жөндөмдүүлүктү, күчтү, философиялык жөндөмдү жана искусствону терең түшүнөөрүн көрөбүз. Гамлеттин сезимдүү жандүйнөсү жамандык менен келишүүгө такыр бара албайт. Турмуштун жетилбеген көп жактарын көрө алгандыгы аны азапка салат.

Адегенде Гамлетти биз атасынын күтүлбөгөн өлүмү жана энесинин ашыгып экинчи жолу турмушка чыкканына кайгыга чөмүлгөн жеринен жолуктурабыз. Анан анын жан дүйнөсүндө күрөшүүгө болгон аракет пайда болгонун, өнүгө баштаганын, өнүгүүдөгү олку-солкулуктарын, акыры келип кайрат менен чечкиндүүлүккө чейин өсүп жеткенин көрөбүз.

Гамлеттин мүнөзү туруктуу. Ошондуктан анын личностун аныктаган так аныктаманы табуу аракети бекер. Адамзаттык мүмкүнчүлүктөргө өтө көп Гамлет турмуштун ар кыл моменттеринде ар түрдүү көрүнөт. Ал бирде түнт, бирде шайыр, бирде айкөл, бирде катуу, бирде чечкиндүү.

Жана аны ушундай көп түрдүү боюнча кабыл алуу керек. Бирок анда эч кандай ситуация өзгөртө албаган бир сапат бар. Бул анын адамга карата койгон эң жогорку талаптарынын астында өзүнүн абий-иринин тазалыгы. Ал өзүн-өзү актап, өз абийирин уктатып коюп, жашай берчүлөрдүн катарына кирбейт. Гамлет өз турмушунун ар көз ирмеминде, өзүнөн-өзү отчет алып, тиги же бул кетирген жаңы-лыштыктары үчүн өзүн-өзү аябай жазалап, тазаланып турат.

Гамлет - күрөшүүчү. Бирок ал Лаэртке окшоп максатка жеткире турган болсо, бардык каражат жакшы деп эсептебейт. Гамлеттин тазалыгы анын эч кандай кара өзгөй, жүзү каралык каражаттарды колдонбогонунан көрүнөт.

Адамдардын эмне жасаганы эле маанилүү эмес, анын кандай

жасаганынан гана ал адамдын адамдык сапаты билинет. Анын кыймыл аракетиндеги бир өзгөчөлүк, эгерде жаман иш жасаса.аны сөзсүз коргоо максатында гана жасайт. Мисалы, ал Офелияны сүйбөй калгандыгынан эмес, ал душманына кызмат кылышын билгенинен улам четке кагат. Ал Розенкранс менен Гильдестернди, алар аны англиялык королго жазалоо үчүн кармап берүү милдетин моюндарына алгандыгы үчүн өлтүрөт. Дайыма ушундай. Качан душмандар Гамлетке каршы аракет баштаганда, ал аларга каршы сокку урат. Кандай иш жасаса да. анын натурасынан айкөлдүк көрүнүп турат. Бирок Гамлетти телегейи тегиз адам катары кабыл алууга да болбойт.

Ал өзүнүн үй-бүлөсүнө түшкөн трагедияны. коомдук турмуш түзүлүшүн мүнөздөөчү кубулуш катары карайт. Ал өзүнүн атасынын өлтүрүлгөндүгү үчүн эле эмес, адамдын идеяларынын жерге тепселип жатканына кайгырат.

Анын жогорку идеялы - адам. Адамдык бардык касиеттердин алып жүрүүчүсү деп эсептөөчү Гамлет өзүнүн атасын. Досу Гороцийден да ал личносттун эң жакшы белгилерин табат. Фортинбрастын кайраттуулугу жана чечкиндүүлүгү Гамлеттин суктануусун пайда кылат. Гамлет адам деген кандай сонун нерсе экенин билет да,адамдын мындай гармониядан алыс тургандыгына өкүнөт.

Адам үчүн ага өмүр берген эненин личностунан ыйык эч нерсе жок.Энесинин турмуш сыноолоруна туруштук бере албай, жаман нерселерге жанашышын ал терең кайгы менен аңдайт. Анын сүйгөнү Офелиянын, мурдагы достору Розенкранц менен Гильдестерндин кылганын көрүп: "Мени адамдардын бири да кубанта албайт", -дейт. А чындыгында мындай адам бар. Ал - Горацио. Ал эч кандай азапты тоготпойт, "анын каны менен акылы эң сонун биримдикти түзөт", ал «кумардын кулу эмес»'.

Адамдын артыкчылыгы анын эч нерсени тоготпосунда эмес, тескеринче турмуштагы бардык кемчиликтерге карата каршы тура алгандыгында болуп эсептелет. Мындай адам Гамлеттин өзү.

Гамлет үчүн эң кыйын маселе бул өлүм философиясы. өлүмдөн коркуу, өзүн-өзү өлтүрүү жөнүндөгү ойлору аркылуу Гамлеттин руханий жетилүү жолундагы айрым бир учурларда алсыздыкка алдырып жиберген кездери көрсөтүлөт. Ал эң күчтүү натуралардын да эркин сындыра турган окуялар менен кагылышат. Бирок акырында ал күрөшүүдөн баш тартыл, бул турмуштан өз эрки менен кетүү бул алсыздык экенин толук аңдоого жетишет.

Датский принцтин тагдыры трагедиялуу, бирок анын трагедиясы - анын башына ошончолук көп кайгы-капанын туура келгенинде эмес, анын жан дүйнөсүнүн ушунчалык сезимдүүлүгүндө, бардык жамандык менен кара мүртөздүккө жан кейитип жүрөгүнө жакын кабыл алгандыгында. Ушул жамандык менен күрөшүп жатып өлгөнүндө. Бирок бул пессимистик трагедия эмес. Бул адамдардын жан дүйнөсүнүн сулуулугу жана кайраттуулугу, жамандык менен күрөшүп тура албай турган адамдардын бар экендигине көрүүчүлөрдү ишендире алган эң мыкты трагедия.

Ал эми "Король Лирде" деле башка чыгармалары сыяктуу Шекспир адамдын ички чыныгы "мени" ар кандай кырдаалдарда, ар баш-кача адам

болуп көүнөрүн ачып берет. Лирдин эки кызы ак көңүл жана атасына берилгендей көрүнгүлөрү келишчү, акырында алар ажаан, жакшылыкты билбеген, жакшылыкка жакшылык менен жооп кайтара албай турган жандар болуп чыгышты. Ал эми атасынын көзүнө катуу жана өзүмчүлдөй көрүнгөн үчүнчү кызы болсо атасы үчүн жанын берүүгө даяр. Глостердин биринчи уулу ойноп-күлгөндөн башканы билбегендей, а экинчиси болсо токтоо, ызаттуудай көрүнөт. Бирок акыры экөөнүн тең ички сапаттары сырткы көрүнүштөтүнө тескерисинче экени аныкталат. Шекспир муну көпкө табышмактатпайт каармандардын ички ойлору жөнүндөгү монологдору аркылуу көрсөтөт алар өзүнүн эң жаман ойлору үчүн уялышпай, биринчи мүмкүнчүлүктө эле жалпыга угузууга шашышат (Гонерилья, Регана, Корделия).

Башына түшкөн өтө оор сыноолор кекирейген Лирди таптакыр өзгөртөт Король болбой калгандан баштап ал адам боло баштайт. Акылынан айнып калганына карабастан кээде анын башына акылдуу ойлор жарк эте келип турат. Н.А. Добролюбов: "кыйналганында анын жан-дүйнөсүндөгү бардык жакшы нерселер сыртка чыгат, көрсө ал айкөлдүккө, назиктикке, байкуштарга боор толгоого жана адам-герчиликке жөндөмдүү экен. Анын мүнөзүнүн күчтүүлугү кыздарына каргыш айтканынан эле эмес ал Корделиянын астындагы өзүнүн күнөөсүн, байкуштардын шору жөнүндө аз ойлонгондугу жана накта чындыкка маани бербей келгендигин сезгени менен күчтүү. Адегенде, биз бул ашынган деспоттун өзүн жек көрсөк, бара-бара драманын өнүгүшү менен биз бул адам менен жарашып, Лирге окшогон жакшы адамды ушунчалык деңгээлге жеткирген ушул жапайы шартты жек көрүүгө өтөбүз" - деген.

Англияда Артур Бруктун иштеп чыгуусу боюнча ("Ромео менен Жульеттанын кайгылуу тарыхы") жакшы белгилүү болгон сүйүү окуясы "Ромео и Джульетта" деген ат менен Шекспирдин калеминен чыныгы каармандарга айланат.

Европа маданиятынын Кайра жаралуу доорундагы эң чоң жетишкендиги бул адамдык сүйүүнүн чексиздиги жана бийиктиги жөнүндөгү түшүнүк болсо Шекспирдин сөз болуп жаткан трагедиясы Англиялык Ренессанстын поэтикалык манифести болуп калат. Сүйүүнү Шекспир буга чейин комедияларында даңазалап келген, бирок, "Ромео и Джульетта" трагедиясында гана адамдын эркин сезиминин сулуулугу менен күчү адамдардын өмүрүнүн баасы менен бирдей коюлат.

Шекспирдин улуу трагедияларынын бири "Отелло" (1604) Гегельдин аныктамасы боюнча "Субьективдүү кумарлардын трагедиясы". Пьесанын сюжеттик негизин венециялык Мавр Отелло менен венециялык сенатордун кызы Дездамонанын ортосундагы сүйүү түзөт. Отеллонун сезү боюнча: Дездемона аны башынан өткөргөн кыйынчылыктары үчүн сүйөт, ал эми Отелло болсо Дездамонаны ага боору ооругандыгы үчүн сүйот. Отелло менен Дездамонанын дүиносү бул чыныгы адамдык сезимдердин дүйнөсү, Ягонун дүинөсү - бул венециялык өзүмчүлдүктүн, эки жүздүүлүктүн, Сары эсептин дүйнөсү. Ушул жырткыч дүйнөнүн кысымы астында сүйүшкөндөрдүн жаркын дүйнөсү кыйроого учурайт. Шекспирдик трагизмдин тамыры мына ушунда.

Шекспирдин драматикалык концепциясында негизги орун. Ягого берилген. Ягонун дүйнөсү гуманисттик иллюзияларга каршы турган реалдуу дүйнө. Бардык нерселерге карата Ягонун өз көз карашы бар жана анын түшүнүгү боюнча дүйнөдө акчага сатылбаган эч нерсе жок. Алтын баардык тоскоолдуктардан алып өтөт. Ошондуктан Дездамонага ашык болгон венециялык дворянин Родригого айтат: "капчыгын акчага толтур, анан анын сүйүүсү канчага жеткенин көрөбүз. Кандай
алоолоп сүйсө, ошончолук бат муздабаса кел мага. Болгону толтур капчыгын акчага".

Яго Отеллого ал өзүнө жардамчы кылып аны эмес Кассиону алгандыгы үчүн таарынган. Ошондуктан экөөнү бирдей астыртан ууландыра баштайт. Яго Отеллодон дагы бир нерседен, өзүнүн аялы Эмилия менен бир кезде жакын мамиледе болгон болуш керек деп шекинет. Бирок негизги мотив кызганыч эмес өзүмчүлдүк, мансапкордук, ал тигилерди жолдон алып салуу менен көп акчага кол жеткире турган жогорку кызматка жетүүнү көздөйт.

Ошентип кара мүртөздүк айкөл жөнөкөйлүүлүктү жана ак ниет-тикти жеңип чыгат. Ягонун айткандарына ишенип Отелло Дездамонаны өлтүрөт. "Эгерде кааласаңар мени абийирдүү адам өлтүргүч деп атагыла, мен муну жек көргөнүм үчүн эмес абийирим үчүн жасадым дейт Отелло Лодовикого. Отелло Дездамонага ишенимин жоготуу менен бүт адамдарга ишенбей калат. Жашоого болгон умтулуусун жоготот. Анын жан-дүйнөсүндө аңгыраган боштук калат. Отелло ички кызганычын басуу үчүн эмес, адилеттүүлүк актысын ишке ашыруу үчүн өлтүрөт. Анын ою боюнча Дездамона ашынган алдамчы, жүзү кара жана ушуга тете жаза алышы керек. Ал эми чындыкты билгенден кийин токтоосуз өзүнө кол салат. Анткени өзүнүн жазасы да ушуга тете болучу.

Шекспирдин бул пьесасындагы окуянын түпкү теги италиялык Жиральди Чинтионун "Венециялык Мавр" (1565) аттуу новелласынан келип чыгат. Сюжет негизинен окшош, бирок автордук концепцияларда чоң айырма бар. Новеллада Мавр жырткычтык кызганча-актыкка алдырып поручиктин (Яго) жардамы менен Диздемонаны (Дездамона) өлтүрөт жана күнөөсүн ар кандай кыйноого салса да мойнуна албайт. Болгону ушул. Маврлар эмнеге жөндөмдүү экенин, ата-энесин укпай күйөөгө чыккан кыздарды эмне күтүп турганын көрсөтүү.

Шекспирдин трагедиясы таптакыр башка максатта жазылат. Анын Отеллосу билимдүү жана акылдуу Дездамонанын сүйүүсүнө арзыйт. Пушкиндин аныктоосу боюнча "Отелло жаратылышынан кызганчаак эмес, ишенчээк".

Шекспирдин гениалдуулугу адам жан-дүйнөсүн ушунчалык кылдат билгендигинде. Чыгармаларынын ар бир сабын жонуп отуруп макал-лакаптардын деңгээлине чейин жеткиргендигинде. Ар бир сүйлөмүндө чоң философиялык ойлор жаткандыгында эле. Бекеринен К. Маркс "адамзат берген генийлердин эң улуусу Эсхил менен Шекспир" - деген эмес.

ИТАЛИЯДАГЫ КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ

XIV кылымга тарыхый мүнөздөмө. Петрарка — биринчи европалык

гуманист.

Кайра жаралуу доорунун алдында батыш европалык элдердин турмушу оордогондон оордойт. XIII кылымда феодалдык орто кылымдагы эң зор алдамчы согуштуштук жүрүш толугу менен жеңилүүгө дуушар болот. Падыша Оттон IX кылымда негиздеген "Ыйык рим империясынын" (орто кылымда Германия мамлекети ушундайча аталган) бийлиги алсырай баштайт. IX кылымдын экинчи жарымында ал Италиянын үстүнөн бийлик кыла албай калат. Германиянын өзүндө бийлик акырындык менен аймактык князьдарга өтөт. Ал тургай эзели козголбоочудай көрүнгөн чиркөө бийлиги жаңы кырдаалдардын таасири астында туруктуулугун жогото баштайт. Француз королунун кысымы астында папа резиденциясын Римден Франциянын түштүгүнө, Авиньонго алып өтүшүнүн өзү (1309-1377) чоң тарыхый коолагаңдын белгиси болгон. Рим ошол мезгилдин адамдары үчүн географиялык түшүнүк гана эмес эле, "түбөлүк шаар" менен бардык христиандык чиркөөнүн түбөлүктүүлүк жана туруктуулук жөнүндөгү идеясы байланыштуу болучу. өлкөнүн ичиндеги талаш-тартыш Папанын бийлигин "Улуу жиктелүүгө" алып келди. Реформация жакындап келатты.

Империя менен чиркөө бийлигинин кризиси Италиядагы эркин шаарлардын таасиринин өсүшүнө алып келди. XIV кылымда алар чоң экономикалык жана саясий күчкө айланды. Бирок Италиянын бирдиктүү улуттук мамлекет эмес, көптөгөн көз карандысыз республикалар менен монархиялардын жыйындысы болгондугу өлкөнү алсыратып, кошуна күчтүү мамлекеттердин алдында көз каранды кылып турган. Бир жагынан Кайра жаралуу мезгилинде ички согуштар Италиянын айласын кетирген. Ошондуктан өз мезгилинде Данте арман кылгандай, Италиянын Кайра жаралуу мезгилиндеги алдыңкы адамдары да өз өлкөсүнүн жайсыз турмушуна каңырык түтөтүшкөн.

Италиялык, ошондой эле европалык биринчи улуу гуманист Франческо Петрарка 1304(айрым маалыматтар боюнча 1309)-1374-жылдар аралыгында жашаган. «Гуманист» деген түшүнүк (латындан humanus -адамдык, билимдүү) алгач Италияда пайда болуп, антикалык маданиятты жакшы билген адамдарды түшүндүргөн.

Мындай феодалдык бытырандылыктын шартында өлкөнүн өнүгүүсүн жөнгө салып турууучу мамлекеттик борбордун жоктугунан өзгөчө конструктивдүү ролду экономикалык жактан өнүккөн бай республикалар Венеция менен Генуе, Италиянын түндүгүндө өнүккөн шаарлар Флоренция менен Милан ойногон. Италия маданиятынын тарыхында Флоренциянын орду өзгөчө. XIII кылымда эле Флоренция — феодалдык үстөмдүк жоюлган, соодасы, өнөр жайы жана банк иштери өнүккөн буржуазиялык шаарга айланган. Шаар сукнолорду, жибек кездемелерин даярдоо, терини кайра иштетүү жана зергердик буюмдары менен даңкы чыккан. Акча жүгүртүүнүн өнүгүшү шаарда жана андан сырткары жерлерде социалдык жактан кескин алдыга жылыштарды пайда кылган. Шаардык буржуазия бийлигин бекемдеген сайын улам бир жерден социалдык карама-каршылыктар пайда болуп, ал ошол замат курчуп кетип турган. Буга 1378-жылы Флоренцияда чыккан жалданма жумушчулардын көтөрүлүшү мисал боло алат.

Шаар маданиятынын өнүгүүсүндөгү маанилүү натыйжалардын бири:

акыл эмгеги менен иштегендердин ролунун өсүшү, монастрларга жана рыцардык замокторго тиешеси жок интеллигенциянын пайда болушу болгон. Курамы юристтерден, инженерлерден, врачтардан, публицистерден, искусствочеберлеринен турган бул социалдык катмар Кайра жаралуу доорунун көп кырдуу маданиятынын негизин түзүшкөн. Алардын баарын: адамга болгон ишеним, ага кудайдын же сословиялык күчтүн кулу катары караган традициялуу көз караштын өзгөрүшү шыктандырган. Бул куткаруучу процесс буржу- азиялык өнүгүүнүн ийгиликтерине таянса да Кайра жаралуу мадания- тын жаратуучулар менен негиздөөчүлөр буржуазиялык чөйрөнүн өзүмчүл умтулууларын дегеле чагылдырышкан эмес. Анын үстүнө Кайра жаралуу доору жаңы башталган мезгилде, жаңы эскинин үстүнөн дайым эле жеңишке жетишип турган эмес. Жаңынын келечеги так айкындала элек болгон. Алар көпчүлүк учурда орундалбай турган кыялдарга окшоп көрүнгөн.

Петрарка Аренцо шаарында нотариустун үй-бүлөсүндө төрөлөт 1312-жылы алардын үй-бүлөсү Авиньон шаарына көчүп барат (бул мезгилде- папанын резиденциясы да ушул жерде жайланышкан). Атасынын каалоосу боюнча Франческо адегенде Монтелье, андан соң Болонья шаарында укук боюнча билим алат. Бирок юриспруденцияга кызыкпаган жаш жигит 1326-жылы атасы каза болгондон кийин токтоосуз түрдө өзүнүн сүйгөн ишине байыркы Рим адабиятын казып үйрөнүүгө киришет.

Петрарка классиканы үйрөнүү менен катар өзүнүн материалдык жана коомдук абалын бекемдөө максатында дин кызматкери наамын
алат, бирок ал бул тармак боюнча карьера жасоого умтулган эмес. Көп тилдүү, түйшүктүү Авиньон шаарында диндик коом,ага ак сөөктөрдөй жашоого мүмкүнчүлүк түзгөн. Ал 1327-жылы көңүлүнөн түбөлүк түнөк тапкан кызды жолуктурат. Ага арнап (Лаура деген ат менен) өзүнүн өлбөс-өчпөс сонеттери менен канцондорун жаратат.

Көп жерлерди кыдырат. Ошону менен бирге ал көркөм чыгармлары менен илимий эмгектерин жазуу үчүн тынч жайды жана жалгыздыкты
эңсейт. Ошентип, 1337-жылы Авиньондон алыс эмес, абдан кооз жерден чарба сатып алат. Ушул жерден акындын көптөгөн улуу чыгармалары жаралат. Петрарканын Воклюздагы көзгө комсоо чарбасы Толстойдун "Ясная Полянасы" сыяктуу дүйнөнүн атактуу бурчуна айланат.

1353-жылы атагы таш жарган Петрарка Воклюзду таштап Италиядагы ар түрдүү шаарларда жашап жүрөт. Аны кайсы жерге барбасын бийлик ээлери бөйпөңдөп тосуп алышкан. Анкени, бул мезгилде көпчүлүк Петрарка менен Италияга жаңы маданият киргенин жана бул маданияттын келечеги кең экенин сезип калышкан.

Чыныгы гуманист катары Петрарка антикалык адабиятты өзгөчө сүйгөн. Көз алдында эң сонун дүйнөнү элестеткен байыркы авторлордун чыгармаларын акын абдан зор ыклас менен окуган. Ал биринчи болуп ушунчалык таамайлык менен антикалык маданияттагы негизги нерсе - адамга, аны курчаган чөйрөгө карай чындап кызыгуу болгонун түшүнгөн.

Анын колунан биринчи жолу антикалык классика - гумандуулуктун жол баштоочу туусуна айланат.

Петраркада антикалык текстердин уникалдуу библиотекасы болгон.

Анын классика боюнча эрудициясы замандаштарын таң калтырып суктандырган. Акын латын тилинде жазганды сүйгөн, бирок ал орто кылымдагы "вулгардуу" латын тилин эмес, классикалык 'Римдин тилин пайдаланган. Петрарка үчүн байыркы дүйнө кайрылбас болгон
өлүү дүйнө эмес, аны менен жанаша жашап жаткан реалдуу дүйнөдөй сезилген. Ошондуктан, ал Вергилий, Цицерон жана башка атак даңктуу римдиктерге каттарды жазган,

Өзүнүн латын тилинде жазган чыгармаларында албетте, акын антикалык авторлордун салттарына таянган. Бирок аларды жөн гана туурабастан, алар менен чыгармачылык мелдешке чыккан. Горацийдин манерасында "ыр менен кайрылуу" жана Вергилийдин "Буколиктеринин" духундагы эклогдору мына ушундай жазылган. "Белгилүү адамдар жөнүндөгү" прозаларында ал Рим республикасынын атактуу адамдары - Юний Брут, Катон, Сципион Африкалык жана башкалар жөнүндө жазган.

Африкалык деген ат менен белгилүү болгон Публий Корнел Сципионду Петрарка "Африка" аттуу поэмасына (1339-1341) башкы каарман кылып алган. Акын бул поэмасы үчүн жогорку сыйлыкка татыктуу болгон. Вергилийдин "Энеидасынын" үлгүсүндө латындык гекзаметр менен жазылган поэма Римдин Карфагендин үстүнөн болгон жеңишин баяндаган улуттук эпопея катары пландаштырылган. Байыркы Республикалык Римдин тарыхына Петрарка Италия элинин башынан өткөргөн улуу доору катары эле эмес, "улуттун улуу келечегинин прообразы, тарыхый модели катары караган" деп жазган поэма жөнүндө Р. И. Хлодовский. "Петрарка замандаш Италиялыктарга улут катары өзүн-өзү оңдоосуна жардам бергиси келген. Коомдук турмуштагы, маданияттагы, саясаттагы орто кылымдык феодалдык "варвардыкты сүрүп чыгуунун жолун Петрарка дал ушундан, элдин улут катары өзүн-өзү аңдап-туюсунан көргөн" - деп белгилеген ушул эле автор.

Поэмада Ромулдан баштап Рим тарыхын кеңири сүрөттөп жатып автор Италиянын өткөнүн эле эмес, келечеги жөнүндө да ойлонот: Буга Сципионго пайгамбардык түш көргөзүшү күбө. Улуу аскер башы түшүндө чет элдик баскынчылардын жана ички согуштардын кысымынан Рим мамлекетинин кулай тургандыгын, ошондой эле бир канча кылымдардан кийин Этрурияда жаш акын пайда болуп, "чындыкты издеп" жүрүп анын иштери жөнүндө биле тургандыгын көрөт. Бул жаш акындын (Петрарканын) пайда болушу Италиянын улуу маданиятынын, ошону менен бирге бүтүндөй Италиянын кайра төрөлүшүнүн символу катары берилет.

Поэманын ийгилиги баарынан мурда анын алгачкы Италия гуманизминин патриоттук манифести болгондугу менен байланыштуу. Поэманын абдан мыкты чыккан жерлери бар экени бар экени чындык. Бирок "Африка" бүтүндөй алганда Ренессанс үчүн "Энеиданын" деңгээлине чейин көтөрүлө алган эмес. Анда поэтикалуулукту илимийлүүлүк басып кеткен. Акырында автордун өзү бул поэмага көңүл кош болуп калат. Ошентип, чоң эргүү менен баштаган чыгармасын аягына жеткирген эмес.

Бирок бул поэма акындын саясий ишмер же саясий ойчул эмес тынч бурчта чыгармачылык менен алпурушканды жакшы көргөнү менен өзүнүн ата мекенинин тагдырына кайдыгер карай албаганын көрсөтүп турат. Албетте, Петрарканын социалдык-саясий көз карашы ачык-айкын жана

ырааттуу болгон деп айтуу кыйын, ал ошол мезгилдин өзүндөй карама-каршылыктуу, бүдөмүк болгон. А бирок 1347-жылы "Элдик трибун" Кола ди Риенцинин жетекчилиги менен феодалдык бийлик төңкөрүшүндө революционерди ачыктан-ачык жактап, бул окуяга Италияда улуттук ойгонуунун башталышы катары карайт. Революционердин ишмердүүлүгүн мактап, актаган каттарды жазат. Качан Кола де Риенци баштаган ишин акырына жеткире албай папага бийлигин кайра тарттырып жибергенде акын Жованни Боккаччого өтө өкүнүү менен "акыркы үмүтүм талкаланды" - деп жазат.

Катардагы нотариустун уулу Петрарка адамдагы мыкты сапаттар сөзсүз түрдө анын теги менен байланышта болот деген көз карашты танып, мыктылык адамдын индивидуалдык сапаты деген пикирди өнүктүргөн. Албетте, ал калктын төмөнкү катмарынын кызыкчылыгын коргоо менен ак сөөктөр менен мамилелешүүдөн качкан эмес. Бирок бул мамиле интелектуалдык элита чөйрөсү менен гана чектелет. Акын билимдүү адамдарды социалдык абалына карабастан жогору баалаган. "Бакытка жана бактысыздыкка каршы каражаттар жөнүндө" деген латын тилинде жазган китебинде (1358-1366) "Кандын өңү дайыма бирдей. Эгерде бирөө экинчисинен кызыгыраак болсо ал дененин ден-соолугу мыкты экендигин гана билдирет. Чыныгы мыкты адам курсактан айкөлдүк сапаттар менен тутулбайт, мыкты иштерди жасоо менен ал ушундай көрүнөт - деп жазган, андан ары адамдын төмөнкү катмардан чыккандыгы анын артыкчылыктарын жокко чыгарбайт, эгерде адамга жакшы сапаттар берилсе, анын мыкты болуусуна жолтоо боло турган эч нерсе жок деп улантат.

[Петрарканын бул сөздөрүнөн Кайра жаралуу доорунун гумандуу этикасынын феодалдык орто кылымдын нормаларынан түп-тамырынан бери айырмаланган кардиналдуу формасында көрүүгө болот. Буга окшош ойду Данте да айткан. Нотариустун уулу Петрарка акылман ойду классикалык ачык-айкын түшүнүккө айланткан.] (21 б.)

Петрарка өзү айткан ой-пикирдин туура, адилеттүү экенин өзүнүн ишмердүүлүгү менен далилдеп жүрүп отурган. Тынымсыз эмгек анын жашоосунун негизги булагы болгон. Адам турмушунун оомал-төкмөлдүгү жөнүндө жазган каттарынын биринде (1359) мындай дейт: «Адамдын жан дүйнөсүн ырахат, катуулук тазалайт, алсыздык дат бастырат, эмгек сергитет, адамга эмгектен жакын эч нерсе жок. Куш-уучуга, балык — сүзгөнгө жаралгандай, адам эмгек үчүн жаралган».

Петрарка көп окуп, көп жазат. Канчалык көп окуган сайын, ошончолук дүйнө - ааламдын байлыгы ачыла берет. Ал кезде алыс жакка жол жүрүү өтө коркунучтуу экенине карабай кеп саякаттайт. Ал байлыгын көбөйтүү же зыярат кылуу максатында эмес, баарын көрүп-билүүгө, түшүнүүгө кызыккан көңүл каалоосун канаттандыруу үчүн, жолдордун оордугуна карабай дүйнө кезип көп жерлерде, көп шаарларда болот. өзүнүн көргөн-билгендери, алар жөнүндө көз караш- тары тууралуу дайыма досторуна кат жазып турат.

ЖОВАННИ БОКАЧЧО

Гармониядагы адам жөнүндөгү идеяга келүү. Адам мүмкүнчүлүгүнүн чексиздиги жөнүндө биротоло бекемделиши. «Декамерондон» кийинки кризистик нота.

Италиялык гуманист, окумуштуу - филолог, Кайра жаралуу доорунун дагы бир улуу сүрөткери, жаңы мезгилдеги европалык реалистик прозанын баштоочусу - Жованни Боккачонун чыгармаларында Ренессанс доорунун алгачкы мезгилиндеги демократиялык тенденциялар алда канча толугураак чагылдырылган.

Петрарканын жакын досу Жованни да Флоренцияга жакын Чертальдо деген шаарда төрөлгөн (1336). Бирок экөөнүн достугу жердештиктен эмес, чыгармачылык кызыкчылыктан улам келип чыккан.

Анткени, ал да Петрарка сыяктуу эле ыр жаратуу менен алектенген, антикалык адабиятты сүйүп, аны казып үйрөнгөн.

Жованнинин бай жана камбыл атасынын ошол мезгилде Италиянын ири маданий борбору - Неаполдо көптөгөн тааныштары боло турган. Ошондуктан баласы бой тартаары менен аны бул шаарга алып келип коөт. Ал юриспруденция боюнча билим алуу менен катар коммерциялык иштерди алып барууга тийиш эле.
Бул экөөнө тең жөндөмү да, көңүлү да жок жаш жигит шаардын бай чөйрөсүнүн шаан - шөкөттүү жашоосун өздөштүрүп,ага баш оту менен киришип кетет. Ошентип болочоктогу атактуу жазуучу алгач чыгармачылыгын Неаполдун королу Роберт Анжуйскийдин дворецинде топтолгон гуманисттик маанайдагы окумуштуу, акын, сүрөтчүлөрдүн арасында баштайт. Ошол чөйрөдөгү эң сулуу жана белгилүү айым Мариа д Аквиного (Мария имиш-имиштерге караганда король Роберттин никесиз туулган кызы) арнап сүйүү ырларын жазат. Бирок бул ырлар поэтикалуу жазылганына карабастан, адабият тарыхында Петрарканын лирикасындай көркөм кубулушка айлана албады. Ырларында Петрарканын деңгээлине көтөрүлө албаганы менен Жованни Боккочо дүйнөлүк адабий казынаны жүз новелладан турган "Декамерон" аттуу прозасы менен толуктаган.

Боккачонун алгачкы маанилүү чыгармалары "Филоколо" аттуу роман (1336-1340-жылдардын аралыгы) менен 1377-1338-жылдары жазылган "Филострато" деген поэма болгон. Сүрөткер эки чыгармасына тең антикалык сюжеттерди пайдаланган.

"Кудайга зулумдун канынан өткөн ылайыктуу курмандык жок" деген белгилүү афоризмдин автору Баккачо саясий көз карашы: боюнча туруктуу республикачыл болгон. Ал 1340-жылы "семиздер" менен "арыктардын" ортосунда таптык күрөш катуу жүрүп жаткан өз мекенине, Флоренцияга келет. Бирок ал шаардык жакырлардын күрөшүн жактырбай, коомдогу дүрбөлөң менен тартипсиздиктердин булагы ушул "билимсиз кара тамандар" деп эсептеген. Боккачонун мындай чектелүүлүгү жалпы эле Италиялык гуманизмге таандык сапат болгон.

Флоренциялык периоддо жазылган чыгармалары (1341-1363) Боккачонун дүйнөгө жана адамга карата чыгармачылыгынын жетилген мезгилине таандык концепциясы акырындык менен калыптанганын күбөлөп

турат. Анын алгачкы пасторалдык романы "Аметодогу" (1341) жаш малчынын нимфага болгон сүйүүсүнүн тарыхы, анын, адам чексиз руханий жана нравалык иштерди жасоого жөндөмдүү деген көз караштa экенин далилдейт.

Адамдын адамдык касиети чыккан тегине эмес, анын жеке өзүнүн сапатына байланыштуу деген Дантенин көз карашын Петрарка классикалык тактыкка чейин жеткирсе, өзүнүн көз карашы боюнча устатына жана досуна жакын турган Боккаччо "Филоколо", "Филострато" аттуу чыгармаларында адамдын чыккан теги жана езүнүн жеке адамдык сапаты тууралуу маселелерди козгогон.

Канткен менен да Кайра жаралуу доорунун алгачкы мезгилиндеги жазуучулардын чыгармаларына орто кылымдын адабий салттарына таянып жазуу мүнөздүү болгон. Бирок алар "ыйыктарды", аскетизмди же баатырдыкты даңазалоочу баяндардын салттарына эмес, XII кылымдан баштап Батыш өлкөлөрү боюнча салтанаттуу жүрүшүн баштаган трубадурлардын сүйүү лирикаларынын, куртуаздык, рыцардык романдардын салттарына таянган. Бул чыгармаларда негизги орунду адамдын бул дүйнөдөгү сүйүүсү ээлеген. Жаңы адабияттын өнүгүүсүнө булардан башка дагы фаблиолордун, шванкалердин жана новеллалардын таасири тийген. Мисалы Петрарка трубадурлардын салтын улаган жана өнүктүргөн. Трубадурлардын поэзиясынын интимдүүлүгү Боккаччону да өзүнө тарткан. Бирок Жованни өзүнүн жөндөмү боюнча лирикага караганда эпикага алда канча жакын болгон. Анын стихиясы - повесть, роман, новелла. Ал тубаса аңгемечи болгон жана өзүнүн аңгемелеринде дүйнөнүн көп түрдүү боекторун ачып айта билген. Ошондуктан аны орто кылымдагы адабитардын ичинен куртуаздык роман, новеллалар өзүнө көбүрөөк тарткан. Албетте ал элдик жомокторго да көңүл кош болгон эмес. Бирок жаш Боккаччо байыркы авторлордун чыгармаларын дили менен үйрөнгөн. Акырындап ал классикалык эрудициясы боюнча Петраркадан да артыкчылык кылууга жетишкен.

Орто кылымдагы куртуаздык роман Боккаччо үчүн адамдын жарыкчылыктагы сүйүүсүнүн коргоочусу болгондугу менен кымбат болгон. Жазуучуну рыцардык романдын баары эле кызыктырган эмес, аны баарыдан мурда байыркы классика менен байланышы бар "антикалык" же "византиялык" циклдагы чыгармалар өзүнө тарткан. Ошентип Боккаччонун алгачкы чыгармаларынын бири "Филострато" француз трубери Бенуа де Сент Моранын (XII в.) "үчөө жөнүндө" романына жакын жаралган. Бирок согуш көрүнүштөрү менен элдин жана мамлекеттин тагдырын көбүрөөк сүрөттөгөн француз авторунан айырмаланып Боккаччо сюжеттин эпикалык горизонтун аябай тарытат, тактап айтканда, Бенуа де Сент Моранын вымыселине таандык бир гана "сезимдер эпизодун" калтырат. Бул Приамдын уулу Троил менен Бризеиданын (Боккаччодо Гризеида) сүйүүсүнүн тарыхы. Атасынын талабы боюнча Троядан кеткен Гризеида грек баатыры Диомерге ашык болу менен Троилдин көзүнө чөп салат.

Роман анчалык окуялуу эмес. Автор сүйүшкөндөрдүн сезимдерине жана ой жорууларына гана басым коет. Троил ырдаган сүйүү гимнинде сүйүү бул-кудайлар, адамдар, жер жана бейишти да бийлеп

алган түбөлүктүү күч делет. Сүйүү-тынчтыктын, достуктун жана билимдин булагы.Ал адамды адамгерчиликтүү, кайраттуу кыла ала турган касиетке ээ.

Романда Кайра жаралуу доорундагы адабиятка мүнөздүү дагы бир мотив бар. Качан Троилдин эжеси, көзү ачык Кассандра жрецтин кызы Гризеида Ханзада Троилге тең эмес деген оюн айтканда, Троил кескин каршы чыгып адамды чыныгы бийиктикке так, таажы эмес жеке адамдык сапаты гана көтөрө алат дейт.

Ушундай эле мотив Боккаччонун дагы бир алгачкы чыгармасы Филоколодон" байкалат. Аталган романды автор Неаполдон баштап Флоренцияда бүтүрөт. Анткени атасынын кыстоосу менен 1340-жылы Флоренцияга келет. Чыгарманын негизин орто кылымдагы өтө белгилүү бир сүйүү тарыхы түзөт. Бул окуя Жованниден башка дагы батыш Европа өлкөлөрүндөгү көптөгөн акын - жазуучулардын көңүлүн бурдурган. Алардын ичинен көбүрөөк белгилүүсү француз жазуучусу тарабынан жаралган "Флуар жана Бланшефлер" (XIIк.) аттуу роман болгон. Байыркы грек жана византиялык адабий традицияга таандык бул кызыктуу сүйүү баянынын каармандарын элдик ырчылар италия тилине жакындатып Гүл жана Ак Гүл-Флорио жана Бьянкофьере деп ырга салышкан. Грековизантиялык романдарда бир гана сюжеттик схема версияланып келген. Анда: сүйүшкөн эки жаш бири-бирине жеткенче баштарынан көптөгөн кыйынчылыктарды (уурдап кетүү, боорон-чапкынга кабылуу, каракчылардын кол салуусу ж.б) кечиришет. Боккаччонун "Филоколосунда" да ушул сюжеттик схема көркөмдөлөт.

"Филоколонун" баш каарманы сүйкүмдүү Бьянкофьере Геспе- рияны бийлеген араб королу Феличенин сарайында бой жетет. ' Анын атасы тектүү римдик (Карфагенди жеңүүчүнүн тукуму) согуш талаасында каза болсо, энеси (Юлий Цезардын тукумдарынан) төрөттөн өлгөн. Король Феличе жубайы экөө жаңы төрөлгөн ымыркайга боор толгоо менен мамиле кылышат. Бирок качан королдун уулу Флорио кызга ашык болуп калганда эрди-катындын кызга карата мамилеси такыр өзгөрөт. Тең эмес кызга уулун үйлөнтпөс үчүн король колунан келгендин баарын жасайт. Ушул моменттен баштап роман грек романдары сыяктуу авантюралуу мүнөз ала баштайт. Сыйкырдуу шакек, Вулкандын (чагылгандын кудайы), кудай Марстын кылычы аракетке келтирилет. Королдун буйругу менен Бьянкофьерени деңиздин ары жагындагы соодагерлерге сатып жиберишип, аны өлдү деп кабар таратышат. Башка нерсени жерге көөмп, ошол жерге Ак Гүлгө арнап эстелик тургузушат. Бирок, чексиз кайгыга баткан Флориого энеси чындыкты айтып коет, жигит сүйгөнүн издеп жолго чыгат.Ал Филоколо (гр. тил: сүйүүнүн айынан көптөгөн сыноолорду баштан кечирген адам) деген ат менен көптөгөн шаарлар менен өлкөлөрдү, алардын ичинде байыркы Неаполду аралап өтөт, деңизде катуу толкунга туш болот, ар кандай нерселер көзүнө көрүнөт. Акыры ал вавилиондук эмирдин ээлигиндеги Александриядан сүйген Ак Гүлүн табат. Экөө кайраттуулук жана амалкөйлүк менен бири-бирине жетишет. Ал эми кызгаанчак эмир өкүм кылган өлүмдөн алар Венера менен Марстын жардамы аркылуу кутулушат. Роман эки жаштын баш кошуусу менен жакшылыкча аяктайт.

Жогоруда белгиленгендей "Филоколодо" да "Филострзто" сыяктуу эле

адамдын тектүү жерден чыгышы жана адамдын өзүнүн адамдык касиети тууралуу маселелер козголот. Бьянкофьерени ата-энеси тексиз деп эсептегенине карабай Флорио кыздын өзүндөгү изгилик сапаттар аны ар кандай тектүү адамдын катарына коет деген ишениминен тайбай, аны коргоого алат. Негизи романдын героинясы таптакыр эле тексиз жерден эмес экени белгилүү. Бул ренессанстык гуманизм духунда чечилүүчү чыныгы асылзаттык жөнүндөгү маселени алып салбайт. Ошондой эле эгерде поэтикалык баянда Ак гүлдүн ата-теги белгилүү адамдардан делсе, ал Боккаччонун калеминен түз эле Рим тарыхындагы атактуу ишмерлери Сципион Африкалык менен Юлий Цезарь Гнрцуи чыга келишет.

Белгилүү окумуштуу А.Н. Веселовский "салыштырмалуу орто кылымдарга караганада классикалык байыркы адабият Боккаччого өнүгүүнүн каражаттарын көбүрөөк берген"-деп белгилеген.

Байыркы эпопеялардай эле окуянын жүрүшүнө антикалык кудайлар аралашышат. Венера жана Марс сүйүшкөн жаштарды коргоого алат, ал эми Диана болсо унутулуп калгандыгы үчүн аларды адегенде куугунтуктап жүрүп анан кайра жумшарат. Кудайлар чыгармага түздөн-түз катышышат, мисалы, Венера Бьяннофьеренин чакыруусу менен анын алдында кара кочкул кездемеге оронуп көз уялтып жаркырап пайда болот. Ошондой эле нике кыюу салтанаты Амурдун статуясынын алдында өтөт.

"Филоколодогу" окуялар христиандык эрада болуп жатканына карабай байыркы классикага өтө берилип алган автор Иисус Христосту Юпитердин уулу, шайтанды Плутон деп атайт. Романда антикалык авторлордун жаңырыгы, айрыкча Овидийдики көп. Бул жагынан алганда Боккаччого ганатаандык булакка айланып кеткен Филенонун бактысыз сүйүүсү жөнүндөгү эпизоддо абдан
байкаларлык.

Классикалык эпостун традициялары кантасторлордун эркин поэтикалуу манералары менен айкалышта "Тезеида" романында
дагы даанараак көрүнөт. Бул чыгармага колдонулган булактардын ичинен байыркы Рим акыны Стацийдин "Фиваидасын" жана менен Вергилийдин чыгармаларын бөлүп көрсөтүүгө болот. Боккаччо биринчи болуп италия тилинде согуш кудайы Марстын иштери жөнүндө чыгарма жазган болуп эсептелсе да,чыгарманын сюжеттик негизин согуштун жүрүшү түзбөйт. Ырас поэма африкалык "герцог" Тезейдин Скифияга каныша Ипполиттин башкаруусу астындагы амазонкаларга каршы жүрүшүн сүрөттөө менен башталат. Бирок бул жүрүш кандуу согушка алып келбейт, тынчтык келишими менен аяктайт. Амазонкалардын башчысы Тезейге жар болот. Ал эми калгандары болсо эркектерге болгон жек көрүүсүн унутушуп грек баатырларынын
ичинен ар кимиси өзүнө ылайык жар тандап алышат. Согуш кудайы Марс тынчтыктын жактоочусу Амурдун астына баш ийет. Тезей Фивке каршы жүргүзгөн жаңы согуш да Тезейдин Фив падышасы Креонттун үстүнөн болгон жеңиши менен аяктайт Марска дагы согуш талаасынан кетүүгө туура келет. Боккачча буга абдан кубанып, мындан ары Амур жөнүндө гана ырдоого убадасын берет. Поэма ушул моменттен баштап жайылтылып сүрөттөлөт.

Кадмдын неберелери, Фив шаарынын тургундары Аргита менен Палемон Тезейдин колунда туткунда жүрүшүп Тезейдин аялы Ипполиттин сиңдиси айдай сулуу Эмилияга ашык болушат Албетте алар тагдырдын өтө оор сыноолоруна дуушар болушат. Зынданга түшүшөт. Акырында экөө жекеме жекеге чыгууга аргасыз болушат. Акыры салышка кирээрде Венеранын храмына курмандык чалган Палемон Эмилияга жар болот.

Бирок поэманын таасирдүүлүгү уруш-талаштар сүрөттөлгөн картиналардан эмес, бир убакта Амурдун жебесинен жарадар болгон эки достун кайгылуу баянынан артат. Бул эпизоддордон Боккаччо өзүнүн адамдык сезимдерге терең анализ жүргүзө ала тургандыгын көрсөткөн.

Орто кылымдык традицияларды биротоло четке какпаганы менен жазуучу аны кадам сайын бузуп жүрүп отурган. "Боккаччо калеминин алгачкы шилтеминен эле өзүнүн күчтүү жана оригиналдуу талант экендигин, жеке Италияга эмес бүтүндөй Европага жаңы адабий формаларды жайылтууга күчү жеткен кудуреттүү новатор талант экендигин аныктап чыкты деп белгилеген италиялык изилдөөчү Битторе Бранка — эски орто кылымдык салттардын эң схоластикалуу жана туруктуу өзөгүнө жаңы импровизацияларды киргизе алды, дүйнөнү абстракттуу, символикалуу, аллегориялуу түшүнүүнүн ордуна - реалдуу, материалдуу, кубанычтуу, оройураак элестетүүлөрдү алып келди"

Орто кылымдык дидактикалык традициялар менен 1341-1342- жылдары жаралган пастораль "Амето" байланыштуу. Чыгарманын "флоренциялык нимфалардын комедиясы" деп аталышынын өзү эле Дантенин орто кылымды салтанаттуу жыйынтыктаган улуу поэмасына ишаарат жасап тургандыгы күмөнсүз. Данте сыяктуу Боккачча да "комедиа" дегенде күлкүлүү пьесаны эмес, жакшылыкка, билимге умтулган адам турмушунун үлгү болорлук панорамасын түшүнгөн.

Данте менен Боккаччону жакындаткан нерсе, бул-экөөнүн тең аллегориялык фигураларга тартылгандыгы. Боккаччонун пасторолу италиялык малчы Амето он эки христиандык азиздерди чагылдырган он эки нимфаны жолуктурганын баяндайт. Алардын бирине, сулуу
Лийлге (Ишеним) Амето ашык болуп калат жана анын шарапаты менен "эби-сыны жок" дөңкөйгөн неме өзүнүн "телегейи тегиз боло
турган жөнү" бар экендигине көзү жетет. Ага чындыкты абстракттуу, символикалуу, аллегориялуу христиан дини ачат. Бирок мындан Боккаччону орто кылымдык догматикалык осуяттарга кайрылган экен деп түшүнүүгө болбойт. Анткени нимфалардын бири -акылмандыкты (Паллада Мопс), бири - адилеттүүлүктү (Эмилия), бири кайраттуулукту (Акримония) чагылдырып турушат. Ал эми Агапея Венераны артыкча урматтайт. Нимфа Ибрида (өлчөмдү билүүчүлүк) жемиш бактарынын кудайы (Помонанын кызматчысы)
-Амего гүлдөгөн, жыты аңкыган бак жөнүндө кеңири айтып берет Нимфанын аңгемеси бул адамдар үчүн эң зарыл болгон
өндүрүштүк эмгектин артыкчылыгын көркөмдөп көкөлөтө мактоо.
Мында бирок ар кандай чектен ашуучулук жана бекерпоздук сынга
Алынан. Феодалдык Неаполдон таптакыр айырмаланган социалдык
илимий климат өкүм сүргөн Флоренцияга келгенден кийин жазылган бул чыгармада панегрик (ыгы жок көкөлөтө мактоо) кокусунан пайда болгон

жок. Буржуазиялык система алып келген ашкере ачкөздүк Боккаччону жийиркенткен, аны адамды майдаланууга алып келчү перспективасы чочулаткан. "Аметонун" пастороль жанрында жазалышы автордун адабий жаңылыгы болгон. Эгерде орто кылымдагы чыгармалардын каармандары тектүү жерден чыккан рыцар же канзаада
болсо, "Аметодогу" башкы каарман тексиз жерден чыккан малчы, ата-тегинин эмес жеке өзүнүн аракети, адамдык изгиликти үйрөонүүсү менен нравалык бийиктикке көтөрүлөт.

Пастороль жанрын Боккаччо байыркы классикадан келип чыккан- дыгы үчүн жогору баалаган. "Аметодон" антикалык топография,
мифология ар бир кадам сайын жолугат. Чыгармада Флоренциянын
тургундарынын көз алдына: байыркы кудайлар асмандан түшүп
келишет: Марс жаркылдаган нурдун арасынан сол колуна жалындаган зор кылычты карманып чыга келет, көз талдырган жоо кийимчен Минерва, акылдуу-амалкөй Меркурий, андан соң айдан арктуу, күндөн көрктүү Венера, акырында жалган кебин ыргытып өзүнүн чыныгы өңү менен Вертумн келет.

«Аметодо»айрыкча Венеранын жана анын уулу Амурдун ролу чоң. Боккаччо «Амурга гана чын дилимден кызмат кылам, башка эч кимге»
деп ачык билдирет. Ал Марстын триумфун же Бахтын ээн баштыгын
эмес,өзүн жектеген Амурдун иш-аракеттерин ырга салам дейт. Амур
- бул турмушту уйрөтүүчү жетекчи, ал жүрөктөрдөгү жеңил ойлуулукту, пастыкты, катуулукту жана ач көздүктү айдап чыгып, өзүнүн адамдарынын иштемчил, айкөл, март жана сүйкүмдүү болушуна өтө билгичтик менен кам көрөт. Венера менен бирге майрамга камынып жаткан сулуу нимфалардын аңгемелеринен түзүлгөн пасторалын Боккаччо ушундай жарыкчылыктагы сүйүү тууралуу бийик концепция менен курат. Чыгарманын соңунда Венера өзү Аметонун астына келет жана Амето анын, жарыкчылыктын жана эң жогорку чыныгы кубанычтын өзү экенин түшүнөт. өзүнүн "жапайы жырткычтан" адамга айлангандыгына чексиз кубанычка батат.

Бир канча жылдардан соң Боккаччо "Фьезоландык Нимфалар" (1344-1346) дегендагы бир пастороль жазат. Бул октава менен жа-зылган поэма автордун чыгармачылыгынын флоренциялык мезгилине таандык эң мыкты чыгармасы болуп эсептелет. Окурмандардын көз алдында дагы эле нимфалар менен малчылар, дагы эле акындын калемин башкарган Амур, дагы эле Овидийдин чыгармаларынын жаңырыгы. Бирок ошол эле учурда "Фьезоландык нимфалардын" Боккаччонун алгачкы пасторалынан көп айырмачылыктары бар. "Амето" такыба-риторикалуулугу, айлалуу-аллегориялуулугу, салтанаттуу терминдери жана дидактикалуулугу менен орто кылымды эске салып турат. Ал эми жаңы пасторалда буларды баары жок. Ийкемдүү жана шаңкылдаган октава менен жазылган бул поэма чынчылдыгы, ак ниеттүүлүгү жана түшүнүктүүлүгү мене езүнө тартып турат.

Сөз болуп жаткан чыгармада Диананын таш боордугунун кур мандыгы болушкан бирин-бири сүйүшкөн эки жаштын кайгыруу таг-дырлары баяндалат.

Фьезолан дөңсөөлөрүнө жакын жайланышкан Этрури деге жерде жаш малчы Африко жашайт. Ал көзгө атар мерген, шайдоо жана шамдагай жигит болот. Ушул эле жерди өздөрүнүн башкаруучусу Диананы өтө

кадырлап-урматтаган сулуу нимфалар жердешчү. Каардуу кудай аял өзүнүн кыздарына "эркектерден алыс болгула" -деп буйруйт. Буйрукка баш ийбегендерди катуу жаза, ал эмес өлүм күтүп турчу. Ушул нимфалардын ичинен Мензола деген кызына Африко ашык болуп калат. Диананын осуяттарына бекем нимфа Мензола ашык болгон жигиттин сезимин кабыл албаганда, Африко аны күч менен багындырат. Нимфанын каары сүйүүгө айланат. Бирок Диананын буйругуна баш ийип Африко менен жолугушуудан качат. Мензола биротоло мени кабыл албайт экен деп түшүнгөн жаш жигит казыкка бой таштап өзүн-өзү өлтүрөт. Уландын каны Фьезолан дөңсөөлөрүн аралап аккан сууну боейт. Ошондон бул суу Африко, аталып калат.

Көп өтпөй Мензола эркек төрөйт. Ал баласын Дианадан көпкө жашыра албайт. Ыйлаган баланын үнүн угуп калган Диана кандай окуя болгонун билээри менен Мензоланы дарыяга айлантып жиберет Арного куйган Мензола дарыясы ошентип пайда болот.

Көрүнүп тургандай Боккаччо айтып берген сүйүү тарыхы Ови-Вийдин "Метаморфозаларына" топтолгон байыркы легендаларда " берилген кубулууларды эстетип турат. Бирок Боккаччонун поэмасы муну менен эле бүтпөйт. Автор Африко менен Мензоланын уулу Прунеонун тагдыры жөнүндө баяндайт. Ошол илгерки убакта Тосканда абдан акылдуу Атлант деген киши пайда болот. Ал өспүрүм Прунеого көңүл бөлүп анын абдан жөндөмдүү улан экенин байкайт дагы өтө чоң аймакка башкаруучу кылып дайындайт. Прунео өзүнө болгон ишенимдин өтөлүнөн чыгат, жапайы өлкөнү тартипке келтирет. Калктын саны өсөт. Диананын уюму жоюлат. Нимфалар жергиликтүү тургундарга турмушка чыгышат. Ошентип Фьезола шаары пайда болуп, ал кийин Флоренция атыгат. Флоренциянын тагдырын баяндоо менен поэма аяктайт.

Поэманын негизги бөлүгүн лирикалык баян түзөт. Бул баянда Боккаччо чындыгында поэтикалык тепкичтердин эң бийигине чейин көтөрүлөт Рыцардык Бутофорияны (ашыра көкөлөтүүчүлүк, ыгы жок кооздоочулукту), салтанаттуу аллегориялуулукту четке кагып Боккаччо бирде коркок, аңкоо, бүдөмүк, бирде чек дегенди билбеген кызуу жаш сезимдердин табийгыйлыгы менен өзүнө тарткан жөнөкөй адамдын турмушуна кайрылат. Анын сүрөттөмөлөрүндө ишенимдүү так сүрөттөр оттеноктордун өтө көптүгү менен айкалышат. Мифологиялык алкак ички мазмундун чынчылдыгына жолтоо кылбайт.

Автор оюндагысын так жана көрсөтмөлүү берет. Африко жөн гана шартуу мейкиндикте берилген буколикалык (малчы, койчу, дыйкан, балыкчы сыяктуу жакыр адамдардын турмушу жөнүндө жазган өзүнчө жанр) малчы эмес, чыгармадан биз анын жепирейген тамын, өзүнүн уулун чексиз сүйүшкөн ата-энесин көрөбүз. Жаш Мензоланын адегенде сүйүү дегенден кабары жок шок курбуларынын арасында бейкапар жүрүшү, анан капыстан сүйүү отуна кабылышы таасын берилет. Ал эмес Мензолага төрөөр алдында жардамга шашкан боорукер карыя нимфа сыяктуу эпизоддордук фигуралар да окурмандардын эсинде калат.

Эмне үчүн каардуу Диана поэмада көрүнүктүү орун ээлеген?

Анткени гуманист акын башынан эле сүйүү кудайына жана анын канаттуу уулуна симпатиясын билдирип келатат эмеспи. Дианалын падышачылыгы бул барып турган аскетчиликтин, кадимки жашоодогу кубаныч-сүйүнүчкө каршы турган, адам турмушунун негизине каршы турган падышачылык. Ушуну менен Боккаччо орто кылымдык идеалогиянын негизине катуу сокку урат. Туура, Диана байыркы кудай аялга караганда аялдар монастрынын башчысына көбүрөөк окшош. Дүйнөгө цивилизациянын алгачкы негизин койгон Атланттан пайда болушу поэмадагы эң маанилүү окуя. Ошентип Африконун кайгылуу тарыхынын аягы ал өлкөгө Диана киргизген тартип жок кылынышы менен кубаныч, үмүт менен аяктайт.

Ушул эле мезгилде, тактап айтканда 1343-1344-жылдары Бок-каччо "Мадонна Фьяметтанын злегиясы" деп аталган эң сонун чыгарма жаратат. Бул чыгарманы бекеринен жаңы европа адабиятын-дагы биринчи реалисттик мүнөздөгү психологиялык повесть (же роман) деп аташпайт. Чыгарма проза түрүндө жазылган. Повесттин прологунда Фьяметта (аңгеме каарман тарабынан айтылат) окурмандарга кайрылат:

"Сиздер мындан ойдон чыгарылып коноздолгон грек тамсилдерин, же төгүлгөн кан менен булганган трояндык согуш талааларын эмес, назик кумарларга толтура сүйүү баянын гана көрөсүздөр" -дейт. Мунун өзү автордун байыркы убакта Гомер менен Вергилийлер даңктаган баатырдык эпостордун салттарынан эле эмес, жомоктук вымыселден жана көп түрдүү таң каларлык приключениелерден турган эски романдык традициядан да баш тарткандыгын көрсөтүп турат. Андан ары Фьяметта: "Чыгармада мени күндүр-түндүр кыйнап түн уйкумду, тамак-аш, кубаныч-күлкүмдү тартып алган аянычтуу көз жашты, терең үшкүрүктү, онтоону жана ташкындаган ойлорду көрөсүздөр" - деп улантат.

Фьяметтанын сөздөрүнөн эмне үчүн Боккаччо бул чыгармасын "элегия" деп атагандыгы түшүнүктүү болот. Мындай атоо жана аң-гемени чыгарманын каарманынын өзү алып барышы ошол мезгил үчүн көнүмүш эмес болучу. Орто кылымдагы сүйүү баянында баш-кы каарман сөзсүз адамдык бийик сапаттар менен шөкөттөлгөн эркек болсо, Боккаччодо баш каарман терең сезимге жөндөмдүү аял. өзүнүн турмушу жөнүндө героинянын өзү айтып бериши повестке лирикалык сыр төгүү мүнөзүн берген. Боккаччого чейин адабиятта мындай көрүнүш болгон эмес. Биринчи жолу окурмандын көз алдына күндөлүк турмуштагы сезимдердин күчтүү удургушу жүрөк түйшелүүлөрүн пайда кылары тартылат. Мына ушул түйшөлүү Боккаччонун повестинин кеңири мазмунун түзөт. Элегиядагы иш-аракет өткөн мезгилден берилбестен автордун заманындагы окуялар сүрөттөлөт. Адамдын ички дүйнөсүнө мүмкүн болушунча тереңирээк үңүлүүчү мезгил келип жетти. Ошондуктан Фьяметта болгондукту эч жашырбай айтып берүүгө убада берет.

Ал өзүнүн сүйгөн жана ылайыктуу күйөөсү бар туруп башка бир жигитке эс-учунан танганча ашык болгондугун жашырбайт. Ошентип жашыруун кездешкен таттуу убакыттар бүтүп экөөнө ажырашууга тура келет. "Памфило(жигиттин аты) башка аялды сүйгөнүнөн көрө, жылдыздардын жерден, асмандан бышкан буудай чыкканы оңоюраак болор" - деп ишендирет жигит аялды. Сүйгөнүнүн ушул сөзүнө ишенген Фьяметта Памфилону көпкө

күтөт, үйлөндү деп укканда дагы андан көңүлү калбайт. Жаш жигиттер ата-энесинин кыстоосу астында сүйбөй туруп деле үйлөнүшөт эмеспи деп ойлойт.

Акыры Памфилонун үйлөнгөнү жалгандыгын, бирок өзү жашаган шаарда бир аялды сүйүп калганын укканда гана, өзү, өзүнүн кайгылуу бүткөн сүйүүсү тууралуу ойлоно баштайт. өзүнө чейинки аялдардын сүйүүсүн акындардын жана летиписчилердин жазганы боюнча эстейт. өзүнүн тарткан сүйүү азабы баарыныкынан тереңирээк экен деген чечимге сыймыктануу менен келет.

Флоренцияда 1348- ? 13581- жылдары Боккачо өзүнүн эң белгилүү чыгармасы, новеллалар жыйнагын "Декамеронду" жаратат.

"Докамерон" Флоренция менен түздөн-түз байланыштуу. Флоренция "Декамерондогу" шарттуу орун эмес. Бул социалдык уклады, арсынан маданияттын белгилүү чеберлери кезиккен адамдары,жакшы же жаман жагы менен эсте калган окуялары менен чыныгы Флоренциянын өзү сүрөттөлөт.

Ушундай эсте калган окуялардын катарына бүткүл Италия боюнча мыкты шаар Флоренцияны каптаган чума эпидемиясы кирет (1348-ж.). Чуманы сүрөттөп жазуу менен Боккаччо чыгармасын баштайт. Ал окуяларды көзү менен көргөн адам катары баяндайт. Ал оорунун симптомдору, анын ээ-жаа бербей адамдар арасында жыйналганы тууралуу сөз кылат. "Чоң-чоң аңдарды казып, азыр эле жеткирилген жүздөгон сөөктөрдү түшүрүп, корабльдин трюмесине буюмдар оролгон таңгактарды тизгендей тизип, үстүн топурак менен жаап, топурактын үстүнө дагы бир катар өлүктөрдү тизип, ошентип аң толгончо үстү-үстүнө тизе беришти" - деп жазат. Боккаччого чейин эч ким талап кылынган адабий этикетти мынчалык деңгээлде батынган эмес.

Бирок жугуштуу оорунун эң кайгылуу жагы ошол мезгилде Флоренцияда өкүм сүргөн нравалык хаос болгон. Врачтар менен чиркөө кызматчылары каардуу стихиянын астында колдорунан эч нерсе келбей отуруп калышкан. "Чума адамдардын бири-бири менен та-бийгый адамдык мамилелерин үзүп да, бузуп да жатты. Бирөөлөр үйлөрүнөн чыкпай бекинип алышса, башкалары бузукучулук менен убакыт еткөрүп жатышты. Эч кимдин эмгектенгиси келбей калды. "Бир тууган бир тууганын, ага карындашын, таеке жээнин, эже инисин карабай, ата-эне өз балдарынан качкан үрөй учурган коркунучтуу мезгил келди" - деп жазат киришүүсүндө автор.

Ушул коркунучка, адамдардын каңгырап бош калган жан-дүйнөсүнө, нравалык кризиске жазуучу жети жаш кыз менен үч жа жигитти каршы коет. Алар автордун айтуусу боюнча юири-бири менен "достук, коңшулук, туугандык" байланышта болушат. Баары: акылдуу, тектүү, сулуу, адамгерчиликтүү, сүйкүмдүү жана билимдүү. Мыкты сүйлөй алышкан, көркөм интуициясы енүккөн жаштар. Алар чума баскан шаардан чыгып кетүүнү чечишип, шаардын сыртына алардын бирөөсүнө таандык имениеге келип алышып, эң кооз жаратылыштын кучагында убактыларын жыргап-куунап өткөрө башташат. Укмуштай кооз күүнүн жана ырдын коштоосунда кыздар менен жигиттер акырын айланып бийлешет. Бул абдан сүйкүмдүү жаштардын коомун сүрөттөөдө жазуучу, албетте, өзүнүн фантазиясын да

иштеткен. Боккаччо каармандарына ысым берүүдө бекеринен өзүнүн мурдагы чыгармаларына кайрылбайт. Мисалы, Панфило (Памфило), Филострато, Фьяметта, өздөрүнүн шаардын сыртындагы убактыларын кызыктуу өткөрүш үчүн алар он күндүн ичинде ар бири ондон новелла айтып берүүнү чечишет. Он күндүн ичинде айтылган жүз новелладан турган китеп ушинтип пайда болот. Ушундай улам чыгарма "Декамерон" (гр. "Десятидневник") деп аталат.

Боккаччого чейин деле көңүл ачуучу жана акыл-насаат айтуучу новеллалардын жыйнагы болгон. Бирок, аларда новеллалар туш кел| ди кире берген. "Декамерон" структурасынын абдан ойлонулуп, план- даштырылып курулганы менен айырмаланат. Бул жагынан алганда "Декамеронду" Данте Алигьеринин улуу чыгармасы "Ажайып комедия" менен салыштырууга болот. Албетте, эки башка доорго таандык бул эки чыгарма духу боюнча таптакыр окшошпойт. Дантенин эпопеясы орто кылымды жыйынтыктайт. Анын өткөн кылым менен байланышы бир топ. Акын тозок-бейишти көрүш үчүн жерден кетет. Тозоктон күнөөдөн арылтуучу жайга, андан асманга (Бейишке) көтөрүлөт. Автордун ниети түздөн-түз кудайга багытталган. Андагы адамдар чын- дыгында адамдар эмес-адамдардын белгилери, дагы тагыраак айтсак-жогору жактан белгиленген адамдык тагдырлар.

'Декамерон" (Боккаччону орто кылымга таандык кылгысы келгендир эмне айтса да) бүтүндөй Кайра жаралуу доорунун кыртышында турат. Ал толугу менен жерге, адамга, анын жердеги жашоосуна таандык. Андан дайыма жаратылыштын шаңгыраган бийик үнү угулат. Шайтандар менен периштелер үчүн бул чыгармада орун жок. Дантенин "Ажайып комедиясын" эстөө менен Боккаччонун китебин «Адамдар комедиясы" деп койсок болот. Анткени чыгарманын кулачы ушунчалык кеңири жана каармандар абдан көп. Бул жерде дайым эле күлкү менен кубаныч угулбайт, бул жерден дагы көңүлсүз, ал эмес кайгы-капалуу нота угулат. Автор адамга ишенет. Анын күчүнө суктанат, езүнүн оптимисттик көз караштагы новеллалары менен жазуучу адамды даңктайт. Анткен менен китепти баштаган биринчи аңгемечинин такыба сөздөрү окурманга орто кылым салттары менен байланыштагы чыгарма окуп жаткандай таасир калтырышы мүмкүн. "Адам жасагысы келген кандай гана иштер болбосун сүйкүмдүү айымдар - дейт Панфило, ушул ааламды жаратып кандын ыйык атына багышталышы керек. Мына ошондуктан биздин аңгемелешүүнү баштоо мага туура келгенден кийин, мен силерге анын таң калаарлык иштеринин бирин айтып берейин. Анткени мындайды угуп, биз ага түбөлүк өзгөрүлбөс нерсе катары карап, аны түбөлүкө даңктообуз керек".

Анан Панфило жеткен бузуку Чеппарелло деген нотариус жөнүндө айта баштайт. Ал адам өлтүргүч, каракчы, жалганчы, аракеч жана жанын жеген алдамчы болот. Ал өлүм алдында да сопу манахты ушунчалык айлакерлик менен алдагандыктан, тиги анны ыйык эсептеп алат. Ошентип эл алмонахтын кеңеши менен Чеппареллону монастырдын мүрзөсүнө чоң салтанат менен коюшат. Анын күмбозүндө ыйык адамдын күмбөзүндөгүдөй көптөгөн укмуштар боло баштайт.

Ошентип орто кылымдагы укмуштарды жаратуучу католиктик культта күмөндүү караган алгачкы новелланын артынан антиклири- калдык мүнөздөгү

новеллалар улам кезеги менен айтыла берет. Париждик абдан бай соодагер Абрамды (Авраам) досу, италиялык
соодагер Христиан динин кабыл алгын деп жанын койбойт. Мындай
абдан жоопкерчиликтүү кадам шилтөөдөн мурда Абрам Римге жөнөйт Христиан чиркөөсүнүн башчысын көрүү үчүн. Бир канча мезгилге Римде жүрүп ал папа баш болуп, анын кол алдындагылары бүт бойдон кичинесинен чоңуна чейин ачыктан-ачык бузукулуктун түрлөрүн жасашаарына, эч кимисинде уят-сыйыт деген калбаганына, баары жеткен ач көз жана өзүмчүл экендиктерине даана көзү жетип кайтат. Бирок новелла таптакыр күтүлбөгөндөй аяктайт. Абрам досуна өзүнүн Римден көргөндөрүн айтып бүтүп мындай деп билдирди: "Менин түшүнүгүмдө силердин ээңер, аны карап туруп башкалар дагы христиан дининин тиреги болгондун ордуна, аны жер үстүнөн жексен кылуу үчүн өтө митайымдык-куулук менен жана абдан чеберчилик менен аракеттенишүүдө, бирок иш жүзүндө, тескерисинче силердин диниңер барган сайын кулачын кенен жайууда, улам адамдарды көбүрөөк өзүнө тартууда, ошондуктан мен христиан дининин жөлөк-тиреги ыйык рух экенинен күмөн санабаймын, анткени бул ишеним башка ар кандай динге салыштырмалуу ыйыгыраак жана чынчылыраак. Мен христиан болгум келбей көпкө чейин кескин каршы турдум, эми түз жана ачык айтам: христианин боломун. Жүр чиркөөгө баралы. Ал жерде өзүңөрдүн салтыңарга ылайык сен мени чокундурасың". Европалык адабиятта чиркөө бийлигине карата мындай саркастикалык апология чанда кездешет. "Ыйык ишенимдин жердеги реалдуу облиги евангелиялык осуяттардын үстүнөн болгон шылдыңдай көрүнөт.

Биринчи күндүн жарымынан көбүндө антиклерикалдык мотивдеги новеллаларда айтылат, анткени, бул күнү кимге эмне жакын болсо ошол жөнүндө айтуу укугу берилген. Бул күнү жалаң эле чиркөө кызматчыларынын, монахтардын колориттүү фигуралары эле көрүнбөстөн, монашкалар жөнүндө да окурмандарды жылмайтууга аргасыз кылган аңгемелер айтылат.

Албетте езүнүн эң негизги чыгармасы болгон "Декамерондо" жердик сүйүүгө ылайыктуу орун бербесе Боккаччо Боккаччо болмокчу. "Декамерондо"да андан мурдагы чыгармалардай эле сүйүү негизги орунда турат. Мында сүйүү сферасы дагы кеңейет.

"Декамерандогу"сүйүү —бул дененин ээлениши эле эмес, адамды кайра жасоого жөндөмдүү терең сезим. Мисалы, бешинчи күн Чимона деген абдан акмак, адамга караганда айбанга жакыныраак турган дөдөй чалыш адам жөнүндөгү аңгеме менен башталат. Бул байдын баласын ар кандай эркелетүү, эч кандай окуу да оңой албайт. Анын бир сулуу кызга болгон ашыктык сезим аны акмактан акылдууу, кайраттуу, күчтүү уланга айлантат. Бул таң каларлык кубулууну (метаморфоза) аңгемечи мындайча түшүндүрөт "теңир адамдын жанын абдан айкөл кылып жасайт, көрө албаган тагдыр анын жүрөгүн кичинекей бурчка камап, таңып байлап салат, ал эми Амур болсо (сүйүү кудайы) алда канча тагдырдан күчтүүлүк кылат да жипти чечип,үзүп таштайт. үргүлөгөн акылдарды ойготууга жөндөмдүү Амур бардык күчүн колдонуу менен аларды караңгы түпкүрдөн жарыкка алып чыгат".

Фьяметтанын башкаруусу астында өткөн бешинчи күн бүт бойдон көптөгөн азап-шор, кыйынчылыктардан кийин бактыга туш болгон сүйүшкөндөрдүн баянына арналат. Бул күнү кысталыш кырдаалдардан улам Африкага туш болгон Кастанца жана Мартуччо жөнүндө, Римдик Пьетро жана Аньолеллынын коркунучтуу окуялары жөнүндө жана Сицилия аралындагы Палермодо кызганчаак королдун буйругу менен өрттөлүп өлтүрүлүү коркунучуна дуушар болгон бирин-бири сүйгөн эки жаш жөнүндөгү аңгемелер.

"Сүйүүнүн күчү чексиз: сүйүү сүйүшкөндөрдү ар кандай чечкиндүү кадамдарга түртөт жана күтүлбөгөн, адаттан тыш сыноолорго туруштук берүүгө жардам берет"-дейт Пампинея жогорудагы аңгемени баштоонун алдында.

Чыгармада ошондой эле шумкар жөнүндөгү новелла өзгөчө көңүл бурдурат. Федериго дельи Альбериги кол жеткис ашыгынан айынан бир шумкардан башка бардык байлыгынан ажырайт. Айымы конокко келгенде башка эч нерсе таппай жанындай көрган шумкарын союп коноктойт. Бул окуя жөнүндө укканда жанагы айым Альберигиге такыр башкача карап калат. Акыры ага турмушка чыгат. Федериго делви Альбериги кайрадан абдан бай адамга айланат.

Ал эми төртүнчү күнү болсо бактысыз сүйүү жөнүндөгү аңге-мелер айтылат. Биринчи новеллада башкаруучу Салернский Танкред өзүнүн кызынын сүйгөнүн өлтүрүп, жүрөгүн алтын идишке салып кызына жөнөтөт. Кыз жүрөккө ууну куюп, анан ошол ууну ичип өлөт. үч жаш жигиттин үч бир тууган кыздарга ашык болгондугу жана андагы толтура жаман окуялар жөнүндө, Сицилиялык королдун небереси Жербинонун жана анын сүйгөн кызынын трагедиялуу өлүмү жөнүндө, өлүп калган сүйгөнүнө куса болгон Изабетта жөнүндө ж. б. ушундай окуялар тууралуу баяндалат.

Бул новеллалардын баары сүйүүнүн күчүн далилдешет. Боккаччонун каармандары үчүн чыныгы жана күчтүү сүйүүсүз жер бетинде чыныгы жашоо жок. Аңгемелердин трагедиялуу финалда аякташынын себеби чыгармада сословиялык жана мүлктүк тең эместик деп көрсөтүлөт. Алгачкы чыгармаларынан баштап эле Боккаччо чыныгы адамдык сапаттарды сословиялык артыкчылык-тардан өйдө коюп чыгат.

Салернский Танкред кызы Гисмандын жигити Гвискардону жөнөкөй кызматчы, тексиз жердин баласы болгон үчүн өлтүрөт. Ал жигиттин адамдык сапаты боюнча ар кандай адамдан өйдө турганына текебер феодал маани да бербейт. Ошондо Гисмонда атасына кайрылып мындай дейт: "Дүйнөнүн түзүлүшүн карап көрчү, биздин баарыбызды жараткан: денебизди да, жан-дүйнөбүздү да бирдей касиет, сапат, өзгөчөлүктөр менен жаратат, бизди бири-бирибизден айырмалаган нерсе биздеги изгилик, кимде ал көбүрөөк болсо ал жакшы, кимде азыраак-болсо ал жаман адам. Ким жакшы иштерди көп жасаса, чыныгы адам мына ошол, өзүңдүн төрөлөрүңдү жана башка адамдарыңды байкап көрчү, алардын нравасын, үрп-адатын, анан Гвискардону карап көр, эгерде адилеттүүлүк менен талдай турган болсоң сен Грискардону эң жакшы адам деп, ал эми өз адамдарыңды болсо-дыйкан (крестянин) деп эсептээр элең".

Боккаччонун бул көз карашы жыл өткөн сайын бекемдеп жүрүп

отурган. Ал өзүнүн досу Петрарканы түндүк Италиянын тирандарынын колдоосун кабыл алгандыгы үчүн күнөөлөгөн. "Декамерондо" да автор так, таажы ээлеринин эң жаман иштерин ашкерелөө мүмкүнчүлүгүн текке кетирген эмес.

Сөз болуп жаткан чыгармада сүйүү менен катар адамдын энер-гиясы да эң көрүнүктүү жерден орун алат. Орто кылымдагы рыцар-дык романдарда адамдын карандай күчү, аскердик мыкты ыкмалары менен коштолуп алдынкы планда берилсе, Боккаччонун новел-лаларында адамдын акылы, сергектиги, тапкычтыгы менен айрыкча бөлүнүп көрсөтүлөт. "Декамерондо" кудайдын кудурети жөнүндө бир да эскерилбейт. Ал зми дүйнөнү кыймылдатып күтүлбөгөн буурулуш- тарга алып келген фортуна экендиги бир канча жолу айтылат. "Жаратылыш акылман" болсо "фортунанын миң көзү бар" аны айрым акылы жоктор көзсүз деп элестетишине карабай, ал адамдын рухун чыңдап, күчтөндүрөт. Буга Ландольфо Руффолонун туруксуз тагдыры жөнүндөгү новелла таасын мисал. Бай соодагер соодадан күйүп пират болуп кетет. Дагы байыгандан кийин ал ач көз генэуцевдин кол салуусуна кабылат. Андан соң аны деңиздеги катуу бороон-чапкын бардык байлыгынан ажыратат. Бирок баары бир Лаидольфо адамдык сапатын жоготпойт. Толкун аны Карф аралына ыргытып таштаган жерден ал өзүн сактап калган сандыктан эсепсиз казына табат да калган өмүрүн соода кылбастан ак жашап өтөт. ж. б. ж. б...

"Декамерон" бул Боккаччонун чыгармачылыгындагы эң бийик чоку. Андан ары жазуучу көтөрүлө алган эмес. Адабият тарыхчылары ал эмес анын андан кийинки руханий кризиси жөнүндө айтышып, ага 1364-жылы жаралган "Карбаччо" аттуу памфлетин мисал кылышат. Мында автор өзүн катуу таарынткан бир жесир аялдан өч алам деп жатып бүт аял затын кордогон.

Бирок муну "Декамерондун" автору өзүнүн негизги чыгармасынан баш тартып орто кылымдык аскетизмге кайрылып келди деп эсептөөгө болбойт эле. Карыган чагында диндик доктриналарга жум-шарганы менен "Декамеронго" болгон кызыгуусун жоготкон эмес. Боккаччо жанагы жесир аял жөнүндөгү чыгармасынын кийинки оң-долгон вариянтында ал аялды жеке аялдык алсыздыгы үчүн эле эмес, анын гуманисттик кызыгууларын жерге тебелеп Аристотель, Цицерон, Вергилий, Тит, Ливий ж. б. байыркы классиктердин үстүнөн күлгөндүгү, аларды шылдыңдагандыгы үчүн жекирип жазат, аялдык, дворяндык обу жок жоруктары үчүн күлкүгө алат. Ал Петраркага көп жолу "изгилик бул мураска калтырылбастыгын, буга ар бир адам жеке өзү жетиши керектигин" бекемдейт.

Боккаччонун бул жесир аялга карата кескин ойлорун бардык аял затына тиешелүү деп кабыл албоо керек. Анткени ушул эле мезгилде ("Карбаччо" жазылган мезгилде) 1360 -1362-ж. Аялды ардактап, анын бийик сапаттары жөнүндө кеп кылган "Белгилүү аялдар жөнүндө" деген трактаты жазылган.

Баары бир Баккаччонун эң кийнки чыгармаларында өзгөрүү болгондугун айтпай коюуга болбойт. Ал өзүнүн мурдагы жеңил, тамашалуу, шаңдуулугун жоготуп, олуттуу жана катаал тарткан. Поэзия музасы-тарых музасына орун берген. Флоренцияда жашап жатып Боккаччо республика

тарабынан берилген дипломатиялык ж.б. тапшырмаларды аткарган. Алардын бири Дантенин "Ажайып комедиясы" жөнүндө эл алдында лекция окуу болгон. Ушул мезгилде анын Петрарка менен болгон достугу бекемделген.

Жыл өткөн сайын Боккаччонун үйү Италиянын гуманисттик маданиятынын маанилүү борборуна айлана берген жана ушул үйдөн Кайра жаралуу доорунун алдынкы ой-пикирлери жаралып жана дүйнөгө тарап турган.

ФРАНЦИЯДАГЫ КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ. ФРАНСУА РАБЛЕ

"Гаргантюа жана Пантагрюэль" романынын сюжеттик курулушу жана идеясы. Рабленин романындагы телегейи тегиз адам. Алгачкы китептердеги оптимизм. Акыркы китептердеги пессимизм.

Француздук Кайра Жаралуу доорундагы эң көрүнүктүү жазуучу Франсуа Рабле энциклопедиялык билимдүү гуманист, антикалык дүйнөнүн сырын жакшы.билген жана өзүнүн бул классикалык эру-дициясын мактануу менен демонстрациялоону сүйгөн. Ал франциялык демократиялык маданият менен жакын байланышта болгон.

Франсуа Рабле 1494-жылы Турень провинциясында эски шаарча Шемонде оокатту адвокаттын үй-бүлөсүндө төрөлөт. Ал ата-энесинин кенжеси болгон. Алар өз уулунун клирик болушун каалап тогуз жашар Франсуаны жергиликтүү монастрдын бирине жөнөтөт. Монахча чачын кыскартып ал жаштык мезгилинин көбүн монастрда өткөрөт. Бирок көп билүүгө кызыккан өспүрүмдү орто кылымдык эски окуу канаатандыра алган эмес. Анын көңүлүн байыркы классика өзүнө тарткан. Бирок монастрдагы дин кызматкерлери үчүн динсиз окууга берилиш өзүнчө ересь жаттанган. Ошондуктан, Рабле менен анын досунун бөлмөсүн (үжүрөсүн) кылдатык менен тинтишкен. Алардын колуна көптөгөн "козголоңчул" китептер жана кол жазмалар, алардын ичинде Эразм Роттердамскийдын чыгармалары тийген. Күнөөлүүлөргө окууга жана жазууга тыюу салышкан. Уландар акыры монастрдан качып кетишкен.

Ошентип ички каалоосун орундатып жүрүп Франсуа өз мезги-линдеги эң билимдүү адамдардын бири богон.

1530-жылы Рабле Монпельедеги университеттин медициналык факультетине тапшырып, курсту ийгиликтүү аяктагандан кийин ошол мезгилдеги Францияга ири маданий борборлордун бири Лион шары- нын ооруканасына врач болуп орношот. Чыныгы билим алгысы келген Франсуа өлүктөрдү жиликтөө менен схоластар менен свяүенниктердин үрөйүн учурган. Лиондо Рабле бир канча медициналык жана юридикалык мүнөздөгү грек жана латын тексттерин анын ичинде атактуу байыркы грек врачы Гиппократтын "Афоризмин" кеңири комментарийи менен басып чыгарган. Анын илимпоз катары даңкы чыга баштаганда Париждик епископ Жан дю Белле (ал байыркы тилдерди билгендерге колдоо көрсөткөн билимдүү адам болгон) Франсуаны өзүнө дарыгер кылып алат. Италияга жооптуу дипломатиялык тапшырма менен жөнөгөн епископтун свитасында Фран-
суа 1534-35-жж. гуманизмдин родинасы менен кеңири таанышуу

мүмүкүнчүлүгүн алат. Ага Рим өзүнүн байыркы эстеликтери менен абдан таасир этет.

Медицина жаатында ийгиликтерге жетишүү менен (1532-жылы доктордук идимий даража алат) бирге ботаникага, философияга, юриспруденцияга, философияга жана башка илимдерге кызыгат.
Замандаштары Рабленин айкөлдүгүн баса белгилешкен, ал жакырларга жана майыптарга дайыма жардам берген.

Рабленин колуна кокусунан 1532-жылы Лиондо кол менен ба-сылган "Улуу жана зор доо Гаргантюа жөнүндө улуу жана баалуу хроника" деген китеп тийип калат. Мында француздардын элдик жомокторундагы дөө Гаргантюа жөнүнде баяндалган.

Король Артурга жомоктогу гоги жана мегогилер коркунуч туу-дурганда, ага жардам бергиси келген кудуреттүү Мерлин Грангузье дөөнү жана ал дөөгө ылайык аялды жаратат. Алардан королдун душмандарынан өч ала турган дөө уул Гаргантюа төрөлөт. Хроника гротеск ситуацияларга жана кызыктуу майда-чүйдөлөргө толтура. Мисалы, дөөлөрдүн көз жашынан жумуртка бышырса боло турган кайнак булак жаралат. Гаргантюанын зор бээси чымындардан кор-гонуу үчүн куйругу менен бүтүндөй токойду ары-бери жапырып турат. Оозун ачып уктап жаткан Гаргантюанын оозун малчы аң экен деп ойлоп, кирип кетип тиштеринин ортосуна карышкырдан жашынат. Парижде дөө шаардын коңгуроосун чечип чөнтөгүнө салып алган өңдүү окуялар жазылат. Чоң тойлор менен майрамдарды сүрөттөөдө автор Гаргантюанын канча тамак жеп, канча суусундук ичкенин, анын кийимине канча материал кеткенин жазууну унутпайт.

Бул кызыктуу китеп Раблеге элдик жомоктордогу каармандарга жаңы өмүр берүү идеясын пайда кылат. Ренессанс генийинин беш китептен туруп Таргантюа жана Пантагрюэль" деп аталган эң сонун чыгармасы ошентип жаралат. Романдын төрт китепби 1532-1552-жж. жарык көрөт. Акыркы китеби жазуучу өлгөндөн кийин 1564-ж. гана окурмандардын колуна тиет. Кыязы аны жазуучу өзү эмес, жа-зуучунун калтырган айрым үзүндүлерүнүн жана пландарынын жар-дамы менен анын жакын адамдарынын бирөө-жарымы жазган болууга тийиш.

Рабле элдик китептен каармандардын аттарын жана айрым эпи-зоддорду алган. Ошондой эле элдик чыгармадагы колдонулган ык-маларды да пайдаланган, мисалы, бардык буюмдарды гротекстик саноо. Хрониканын маскарапостук (буффондук) -жомоктук схемасын колдонуу менен Рабле ага терең философиялык мазмун берген. Ал китептеги сатиралык тенденцияны дагы күчөткөн. Ал элдик одоно китепти олуттуу, гумандуу адабияттын бийиктигине көтөргөн. Раблеге чейин француз адабияты мынчалык ачык образдарды, мынчалык терең идеялык мазмунду, мынчалык полифониялык (көп фондуу) стилди билген эмес. Автор өзүнүн терең философиясын шаңдуу маскарапоздук масканын алдына жашырууга аракеттенген. Бул көрүнүш анча алысты көрө албаган сынчыларга чыгарма жалаң эле жеңил анекдоттор менен курч сөздөрдүн жыйындысынан тургандай көрүнгөн. Автор биринчи китептин башында берген кириш сөзүндө өзүнүн чыгармасын, сыртына "күлкүлүү жана кызыктуу фигуркалар тартылып, адамга көп пайда берүү таңкыс дары-дармектер ичине бекитилип коюлган ларецке

салыштырган.

Автор өзүнүн окурманына минтип кайрылат: - сиз андан жети-шээрлик кызыктуу нерселерди табабыз, бирок ага көп алаксыбаңыз, андан көрө сизге автор жөн-салды айта салгандай көрүнгөн сөздөрдү бийигирээк мааниде түшүнүүгө аракеттенип көрүңүз".

Ошентип биз бул таңкаларлык романды ачып көрөбүз, чындап эле жазуучу өзү белгилегендей андан чиркөөнүн арчасынын эмес, винонун жыты мурунга уруп, аябай шумдуктуу, жапайы окуялардын агымы өзүбүздү каптап өтөт. Бул агым бууркандап-ташкындап көбүктөнөт, шаркылдап өңү миң түскө кубулат. Бирок көңүл коюп, алдын ала жаман нерсе ойлобой романды окууну уланта бере турган болсок, анда кызыктай, иретсиз, чаң-тополоңдой көрүнгөн сүрөттөөлөрдүн ары жагынан жеткен акылдуу жана жеткен чебер жазуучунун өзүн көрүүгө болот.

Биринчи китеп Утопиянын королу Грангузье дөөнүн өзүнүн адам-дары үчүн жасаган чоң тоюн сүрөтөө менен ачылат. Грангузье ("Чоң жутум") абдан тамашакөй жана аракты туздуу нерселер менен кош-топ түбүнө түшүрө ичкенди сүйөт. Конокторго 367 014 өгүздүн ичек-кардын беришет, ал ушунчалык даамдуу бышырылгандыктан коноктор колун кошо жеп коө жаздашат.

Ошентип окурман тойдун ызы-чуусуна, кувшиндер менен ста-кандардын тарсылдап кагышканына. дуушар болот чыгарманы адеп баштаганда эле.

Көңүл ачууга Грангузьенин аялы Гаргамелла да катышат. Ал ай-күнүнө жакындап калгандыктан, күйөөсү ичек-карынга көп кызыга "бербөөсүн суранат. Бирок Гаргамелла 16 бочка, 2 чака, 6 табак ичеки-карынды жеп алып ошерде төрөп салат.Баласы Гарга-мелланын сол кулагынан күркүрөгөн үн менен "Лакать! Лакать!"
(Ичем!, Жейм!) деп бакырып түшөт. Баласынын кыйкырыгына чуркап келген атасы "Мунун тамак соолугун кара!" дейт. ("Ке гран тю а"). Ошентип жаңы төрөлгөн балага езүнөн өзү Гаргантюа деген ат коюлат. Баланын суусуну 17913 уйдун сүтүнө зорго канат. Эки жашка толупуп-толо электеги баланын кебетеси: он сегизге жакын коош ээктүү болот жана арак жагына артыкча кумарлуу экени билинет.

Гаргантюаны окута турган мезгил келип жеткенде ага биринчи тарбиячы катары "улуу улама" магистр Тубал Олофернди алып келишет. Бул каарман аркылуу Рабле орто кылымдагы окутуунун схоластикалык ыкмасын шылдыңга алган. Кадырман магистр ушун-чалык жакшы окуткандыктан Гаргантюэ беш жыл үч айда тамга-парды тескерисинен жаттаганга жетишет. Андан кийин 18 жыл 11 айдын ичинде Олоферндин жетекчилиги астында, Пустомелиустун, Оболтустун ж.б. схоластикалык окуунун тиректеринин кеңири комментарийлери менен орто кылымдагы бир катар окуу китептерин абдан көңүл коюу менен жаттап чыгат.

Гаргантюанын аларды жакшы үйрөнгөнү ушунчалык экзаменде алардын баарын тескерисинен жатка айтып берет. 16 жыл 2 айда ал "Календарды" үйрөнөт. Качан Тубал өлгөндө анын ордун магистр Жобелген Бриде ээлейт.

Ошол мезгилдерде Гаргантюанын бою да өсөт, өзү да семирет. Ага тарбиячылары тыкандыкты,тамак-ашты чени менен ичкүүнү үйрөткөн эмес.

Ал ичи чандайып чыгып кеткиче ичип-жегенин ток-тотпойт. Убактысынын баары карта ж.б.у.с. оюндарды ойноого, ошондой эле чиркөөгө сыйынууга кетет. Ошондуктан барган сайын Гаргантюа акмак, акылы жок, келегей тарта берет.

"Убакытты бекерге олтүрүп, адамдын башын керексиз нерсе-лерге толтуруп, аны ойлонтууга мажбурлабаган" схолостикалык окууга каршы Рабле өзүнүн прогрессивдүү педогогикалык методун сунуш кылган. Орто кылымдагы тарбия берүү олүк тексттерге негизденген, адамдын айлана-чөйрөсүн таанып билүүгө аракет кылбаган, адамдын дене жактан өнүгүшүн эсепке албаган окуунун ордуна Рабле адамдын өлүк, абстракциялуу сферадан чыгып, жерге түшүп, гармонияллуу өсүү менен езүнө-езүнүн ээ болуусун каалаган. Ошондуктан Гаргантюага жаңы тарбиячы катары акылман гуманист Понократты бекитет, ал адам Гангантюаны эпсиз соргок кеңкелестен акылдуу, билимдүү жана күчтүү адамга айлантат.

Жаш дөө жөндөн-жөн убакытты кетирбей калат, схолостикалык керексиз нерселерди жаттагандын ордуна италиялык гуманисттердин, байыркы окумуштуулар менен акындардын, алардын ичинде Плиний, Гален, Теосфраст, Аристотель, Гелиодор, Гесиоддордун эмгектеринде пайдалуу нерселер бар экенине көзү жетет. Алар аны ойлонууга үйрөтүшөт жана реалдуу дүйнө менен тааныштырышат.

Понократ ошондой эле табийгый илимдерди сүйүүгө, өздөштүрүүгө, өзүнүн телосун ийкемдүүлүккө үйрөтүүгө жетиштирет.

Гаргантюа феодалдык чойрө жек көрүү менен караган кара күч эмгегинен жийиркенбейт. Атасынын каалоосу менен Понократ экөө Парижге келишет. Гаргантюа аз жерден шаардын коңгуроосун чөнтөгүнө салып ала жаздайт, аны өзүнө ылайык зор бээсинин мойнуна коңгуроого ылайык көрөт.

Гаргантюа Парижде илим менен алектеип жүргөндө тынчтыкта жашаган атактуу Утопияга коңшулаш жашаган король Пикрохол кол салат. Грангузьенин согушту токтотуу үчүн жасаган аракеттеринин баары текке кетет, анткени Пикрохол эч кандай акылга көнбөй, аны жеңип алууга бүткүл күчү менен умтулат. Рабле бул кудайсыз тиран аркылуу Францияга коптогон азаптарды алып келген Карл Уни берген болушу керек деп божомолдойт изилдөөчүлөр. Негизи эле Пикрохол өткөндөгү агрессивдүү кол башчылардан жыйналган портрет. Парижден шашылыш кайтып келген Гаргантюа Утопиянын тургундарын баштап алып душмандарга карата сокку урат. Душман жеңилип алардын башчысы Пикрохол Лионго мандикер болуп жалданып күн көрүп калат.

Автор баатыр монах Жандын Гаргантюанын уруксаты жана анын марттык менен көрсөткөн жардамы аркылуу Франциядагы Луар да-рыясынын жээгине ошол мезгилдеги монастрлардан таптакыр айырмаланган Телем аббатын тургузганын жазат. Телемский аббат монастр эмес, тескерисинче ошол убакыттагы монастрларга каршы ташталган чакырык болгон. Телем аббаты бул — кубанычтын, жаш-тыктын, сулуулуктун, молдуктун, гуманистик билимдин жана эркин-диктин аббаты, ушул турушу менен ал орто кылымдардагы монаст-рларга таптакыр карама-каршы. Анын уставында бир гана жобо бар "каалаганыңды жаса" деген (Телем гр. - каалоо дегенди

билдирет).

Албетте Рабленин гуманисттик утопиясында көптөгон прими-тивдүү, түшүнүксүз жана ашыкча фантазиялашкан жерлери бар. Бирок эң сонун адамдык рух менен жабдылган чыгарма окурмандарды кайдыгер калтырбайт. Рабле адам деген бакытты асмандан эмес, жерден табышын каалайт, адамды жердеги бейиштин эң сонун коооздоочусу болуш керек деп эсептейт.

Биринчи китептен мурда (1532) жазылган экинчи китепте автор Гарганьтюанын мыкты уулу Пантагрюэлдин иш-аракеттерин
Сүрөттөйт.

Өзү практика жүзүндө схоластикалык окуунун керексиздигин билген Гаргантюа уулун Парижге жөнөтөт. Карыган Гарганьтюанын окуп жүргөн уулуна жазган кеңири катында жаңы доордогу адам, анын жашоосу, жердеги жашоодогу илим-билимдин ролу жөнүндөгү автордун көз караштары берилет.

Бир кездеги Гаргантюа сыяктуу эле Ата мекенин коргоп калуу үчүн Пантагрюэлге согушууга, бул жолу король Анарх башында турган Дипсоддор менен согушууга туура келет. Ушу ж.б. окуялар жонүндө жазуучу 1-2 катта баяндайт. Бул китептерден күлкү-шаң гана угулуп, кубаныч бүт ааламды жаркытып салтанат курат.

Бирок корутунду үчүнчү китептен мындай шайыр-шаңдуулук эмес, А.Н.Веселовский белгилегендей: мында жалаң эле кубаныч-күлкү эмес алардын артынан тез-тез коогалаңдуу нота угула калат. Мунун себеби эмнеде?

Себеби 1-2 китеп менен үчүнчү китептин жазылышынын орто-сунда көп, он төрт жылдай убакыт жаткандыгында. Бул мезгил ичин-де (Францияда) көп нерсе өзгөрдү, качан Франсуа Рабле 1-китепти жаза баштаганда 1532-жылы гуманисттерге тагдыр жылуу жүзүн салып турган. Бирок 1535-жылы феодалдык католиктик реакция гугенотторго ж.б. башкача ойлонуучуларга каарын төгүп чыгат. Католик чиркөөсү катуу көкүткөн Франциск ырайымсыз түрдө репрессия жүргүзө баштайт. Гуманисттердин абалы дароо оордойт, туруксуз абалга өтөт. Телем аббаты катардагы монастрга айланат. Прогрессивдүү гуманисттердин баары оор жазага кириптер боло башташат. 1546-жылы белгилүү француз гуманист, издатель, Рабленин досу Этьен Доле инквизициянын отуна өрттөнөт. Рабленин өзүнүн абалы кыйындай баштайт. Сорбоннисттер аны динсиз ж.б. баардык кылмыштар менен күнөөлөй баштайт. Рабле унчукпай калууга аргасыз болот.

Бирок Рабле көпкө чыдай албайт. Аны трагедиялуу сыноолор майтара албайт. Ал өзүнүн гуманисттик идеяларынан баш тартпайт жана адамдар анын акыл сөзүн угуусун каалайт.

Рабле Францияда окуялардын өнүгүшүн тереӊ кайгыруу менен байкап турат. Ал сактоого мүмкүн болгон жакшы нерселерди сактап калууга күчүнүн жетишинче аракеттенет. Ошондуктан романдын үчүнчү китебин акылман Пантагрюэлдин согушчан Дипсоддуктардын өлкөсүнө эсепсиз утопиялыктарды көчүрүп барып жайгаштырганын
сүрөттөөдөн баштайт. Пантагрюэлде жеңилген өлкөгө гумандуулук, чыдамдуулук жана граждандык гармониялуулук жөнүндөгү принцип-терин орнотот. Дипсодиялыктардын кудайга нааразылыгы: эмне үчүн ушул кезге

чейин айтылуу Пантагрюэл жөнүндө биз эч нерсе укпаган-быз-дегендери гана болду дейт автор. Жогоруда саналып өткөн Пан-тагрюэлдин принциптери жаңы шартта орундалбаган кыялга айланып баратты. Ошондуктан китептин акыркы бөлүктөрүндө коогаландуу нота угула баштайт, бул коогалаң күлкүлүү маскарапоздук курч гротескке орун берет. Жазуучу кескин, оор, тунарган боектуу сөздөрдү көбүрөөк колдоно баштайт.

Ак көңүл король Гаргантюа жана анын ишенимдүү жолдошу, шайыр Жан экинчи планга сүрүлүшүп, чыгармадагы башкы каарман Пантагрюэлдин досу жеткен арамза, куу, митайым Панург (экинчи китептен баштап чыгармага кирген) болуп калат, мурду да, тили да курч устарага окшош, ал акча табуунун 63 жолун билет, бирок дайыма акчасыз чөнтөктөн азап тартат. Дегеле ал көптөгөн жаман адаттарды ушунчалык чебер өздөштүргөн, тегирменге салып жиберсе бүкүлү чыкчу неме. Бул китепдердеги негизги мотив Панургдун үйлөнүүсүнө байланыштуу болуп калат. Панург үчүн үйлөнүү чоң проблемага айланат, ал бойдок турмуш менен кош айтышууну ушун-чалык каалайт, бирок "козүнө чөп салынып", "мүйүздүү эркек" болуп калуудан аябай коркот. Ал көпкө чайналат, Пантагрюэлден ж.б. ' көптөгөн адамдардан кеңеш сурайт. Бирок бир дагы акыл аны толук ынандыра албайт, ошондо ал Бутылкадан кеңеш алууну чечет.

Ошентип Пантагрюэлдин жетекчилиги астында 12 кораблден турган деңиз кербени жолго чыгат. Кеменин бортунда Пантагрюэл менен Понургдан башка дагы брат Жан, улуу саякатчы Ксеноман, Пантагрюэлдин насаатчысы Эпистемон, Гимнаст ж.б. утопиялыктар жана ушул чыныгы тарыхтын автору мэтр Франсуа Рабле жай-ланышат.

Алар көптөгөн укмуш өлкөлөрдү көрүшөт, ар кандай коркунуч-тарга дуушар болушат, буларды сүрөттөп жатканда Панургдун үйлөнүшү жөнүндө сөз козголбойт. Албетте автор утопиялыктар менен бирге саякатка Панургдун үйлөнөөр-үйлөнбөсүн билүү үчүн эмес, өз көзү менен дүйнөдө эмне болуп жатканын, окуялар кай жакты көздөй өнүгүп баратканын, ушундай коркунучтуу мезгилде жаңыдан бүрдөп жаткан маданият эмне болорун билүү үчүн аттанат. Бирок улуу гуманист франциядагы окуялардын трагедиялуу өнүгүп жатканына карабастан кайратын жоготпойт, акыры прогресстин салтанат курарынан үмүт үзбөйт.

ГЕРМАНИЯ ЖАНА НИДЕРЛАНДИЯДАГЫ КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ

Германия менен Нидерландиядагы Кайра жаралуу доору. Тарыхый ситуациялар, Гуманизм жана Реформация. С.Брант: жашоону жаңыртууга чакырык. Роттердамдык Эразм - окумуштуу — гуманист. "Караңгы адамдардын каттары" жана Ульрих фон Гуттен: адамдардын наадандыгынын ачылышы. М.Лютер: адам менен кудайдын өз ара жаңыча мамилеси, идеядагы жаңылык.

Эгерде социалдык-экономикалык жактан интенсивдүү өнүгүп жаткан Италия Кайра жаралуу, ойгонуу доорун XIV кылымда эле баштаса, европалык башка өлкөлөрдө бул процесс кыйла жай жүрдү. Германияда жаңы маданиятка жол салган гуманитардык билимдүү адамдар XV кылымда

гана пайда боло башташты. Алар байыркы Плавт, Теренций, Апулей жана италиялык гуманисттер Петрарка, Боккаччо, Поджолордун чыгармаларын немец тилине которушкан.

Маданий төңкөрүштүн алдында Германия дагы бир кылым мур-дагы Италия сыяктуу саясий жактан өтө бөлүндү (бытыранды) бол-гон. Мамлекет салтанаттуу түрдө "Немец улутунун ыйык Рим импе-риясы" деп аталганы менен императордо реалдуу бийлик жок болучу. Жергиликтүү князьдар өз ара тытышып турушкан, өлкөдө анархия өкүм сүрүп, феодалдык эзүү күчүндө турган. Феодалдык дворяндардын кысымынын күчөшү элдин, айрыкча дыйкандардын арасында активдүү протести пайда кылган. Германия мамлекетинин алсыздыгынан пайдаланып, андан мүмкүн болушунча көп акча өндүрүп алууга аракеттенген католик чиркөөсүн эл өтө жек көргөн. Ошондуктан Мартин Лютер Реформациялоого таштаган чакырыкты эл массалык түрдө колдоп, 1517-жылы Герман империясын түп тамырынан бери солкулдаткан.

Немец бюргерствосу кетөрүлүп, эл аралык соодада ролу өстү. Тиролдо, Саксонияда жана Тюрингияда тоо-кен иштери чоң ийги-ликтерге жетишти. Маданий жана техникалык прогресстин ачык далили катары XV кылымдын орто ченинде китеп басып чыгаруу иши ойлоп табылганын көрсөтсө болот. Ал эми бул кылымдын аягында болсо Германиянын 53 шаарында типографиялар пайда болгон. Шаарлар жана айрыкча "Эркин шаарлар" Кайра жаралуу, ойгонуу дооруна кадам таштаган Германиянын маанилүү маданий очокторуна айланышты.

Жаңы маданиятжарата баштаган немец гуманисттери Италиянын бай тажрыйбасын пайдаланбай кое алган эмес. Жана алардын гуманизми көп жагынан Италия гуманизмине жакын болгон. Албетте, анын өзгөчөлүктөрү да бир топ болгон, алардын эң негизгиси: жакындап келаткан Реформациянын атмосферасында өнүккөндөрүнө байланыштуу немец гуманизми ашкерелөөчү жанр сатирага жакын болгон.

Ошондуктан көрүнүктүү немец жазуучу - гуманисттеринин баары сатириктер болушкан. Алардын чыгармалары негизинен антиклери-калдык мүнөздө болгон. Католик клирлеринин бузукчулугунун, өзүмчүл ачкөздүгүнүн, абскуранттыгынын (агартууга, прогресске катуу каршылык кылуу) бетин ачууда немец гуманисттерине эч ким тең келе алган эмес. Германиянын гуманисттери антикалык мурастарга - папанын зомбулугуна каршы күрөшүүчү куралдардын арсеналы катары караган. Бекеринен өз мезгилиндеги диний сандырак ойлорду шылдыңга алган Лукиандын чыгармалары өтө популярдуулук менен колдонулган эмес. Лукиан иштеп чыккан сатиралык диалог формасы немец гуманисттик адабиятта кеңири колдонулган.

Ошондой эле алар, немец гуманисттери Библия менен чиркөө башчыларынын чыгармаларын терең үйрөнүү менен алардын окуу-сунун алгачкы булактарына чейин жетишкен.Бул аларга өз зама-нындагы католик чиркөөсүнүн салттары менен доктриналары христиан дининин алгачкы осуяттарынан такыр алыс турарын далилдеөгө мүмүкүнчүлүк берген. Ошентип алар Реформацияны даярдашты, албетте ал учурда бул гуманисттер Реформация түбү келип гумандуулуккка каршы турарын, Лютер өздөрүнө

элдешкис душман болуп чыгаарын билген жок.

Немец гуманизминин башында чоң ойчул жана окумуштуу Ни-колай Кузанский турган. (1401-жылд. айланасы, 1464) Ал математика жана табигый илимдерди үйрөнгөн жана ар кандай билимдин негизи тажрыйба деп билген. Коперниктин артынан ал дагы жер тегеренет жана ааламдын борбору эмес деп эсептеген. Рим католик чиркөөсүнүн кардиналы болуу менен Николай Кузанский өзүнүн диндик чыгармаларында чиркөө догматикаларын бузуп, христиандардын, мусулмандардын жана иудейлердин башын бириктирген рационалдык динди сунуш кылган. Ошол эле убакта ал папанын ролун кичирейтип, Германиянын мамлекеттик биримдигин чыңдай тургандай кылып чиркөо реформациясын жүргүзүү керек деп эсептеген.

Жаңы гуманисттик маданияттын өнүгүүсүндө Германиянын ар түрдүү бурчтарында пайда болгон "Окумуштуулар коому" байкаларлык роль ойногон. Бул коомдун мүчөлөрү антикалык авторлордун
чыгармаларынын басылып чыгарылышына, ошондой эле универси-теттерде окутуу гуманисттик принциптерге негизделип жүргүзүлүшү үчүн аракеттенишкен. Немецтик гуманисттердин арасынан таланттуу акындар жана латын тилинде жазгандар кездешкен.

Дыйкандын уулу Конрад Цельтис (1459-1508) Германия менен Польшанын шаарларында бир катар "илимий" жана маданий коом-дорду негиздейт. Байыркы классикага ушунчалык таасирленген, ал тургай бир ырлар жыйнагын Овидийден алынган сөз менен "Amores" (1502) деп атайт. Ошону менен бирге немец гуманисттери өздөрүнүн немец маданиятынын байыркы эстеликтерине да кош көңүл болушкан эмес өзү жарыкка чыгарган Тациттин "Германия" аттуу чыгармасына тиркеме катары Конрад Цельтис өзүнүн "Германия образдарда" аттуу чоң эмгегинин долбоорун (планын) жарыялаган. Конрад Цельтис андан башка дагы Монашка Хротсвитанын унутулган драмалык чыгармаларын тапкан жана жарыялаган.

Базелдик гуманист Себастиан Бранттын (1457-1521) 1494-жылы жазылган "Жиндилердин кемеси" аттуу чыгармасы абдан чоң ийгиликке жетишет. Чыгармасында автор немец жергесиндеги кептөген кемчиликтерди зерикпестен санап өтөт. Эгерде орто кылымда — булардын баары күнөө деп гана эсептелсе, Брант муну жоюу үчүн адамдар мындай жоруктардан арылып акыл-эске келиши керек деген ойду берет. Бардык жаманчылык менен адилетсиздиктин булагы адамдык сапаттардан деп эсептелет. Акындын сатираларында күнөөлүлөр эмес, акмактар ашкереленет. Аябагандай чоң кемеге ал акмактын баарын жыйнап отургузуп туруп, Наррогонияга (Глупандияга) (акмактар өлкөсүнө) жөнөтөт. Бул жиндилердин парадын адамдарды алдагандан башканы билбеген жалган окумуштуу сөрөй башкарат.

Эң чоң акмактык бул өзүн-өзү ашыкча жакшы көрүү деп эсептейт С.Брант. Алар өздөрүнүн гана кызыкчылыгын ойлоп, кепчүлүктүн жыргалчылыгын эске албайт, ошентип отуруп Германия мамлекетин кризиске алып келет. Ал өзүнүн "Чыныгы достук жөнүндө" деген сатирасында

"Ким өзүн гана сүйсө,
Башкалардын кызыкчылыгына көңүл кош болсо,
Ошол эң акылсыз чочко,
Аткени жалпы элдик кызыкчылык ичинде

Жекеники да кошо" - дейт

(Л.Пеньяковскийдин котормосу боюнча кыргызчалаган Д.Ч.)

Адамдарды өзүмчүлдүк бийлеп алды. Ааламды башкарган Пфенниг мырза жер үстүнөн адилеттүүлүк, достук, сүйүү жана бир туугандыкты кубалап жатат деген. Автор немец жергесинде өзгөрүү, жаңылык болушун каалайт жана жакында бир силкинүү болорун сезет.

Сатирик катары Брант карикатурага жакын болгон, акындын сатираларындагы жиндилер элдик эки жүздүүлүктөргө карата тра-дициялуу маанайда сүрөттөлөт. Ошону менен бирге жазуучу аларды күндөлүк тиричиликтин алкагынын ичинде гана көргөзөт. Анын жиндилери гиперболасыз эле сүрөттөлгөн катардагы адамдар. 1498-ж. гуманист Я. Лохар тарабынан латын тилине которулат да "Жиндилер кемеси" ошол формада бүткүл Европанын маданий байлыгына айланат. "Жиндилер жөнүндө адабият" немец адабиятында реформация маалындагы эң кеңири жайылтылган адабият болгон.

Бранттын традицияларына таянып жазылган дагы бир улуу чыгарма, улуу нидерландык гуманист Дезидерия Эразм Роттер-дамдыктын "Акмактыкты мактоо" аттуу сатирасы болгон. Голландия шаарынын бири Роттердамда 1461-1469-ж. айланасында төрөлгөн Эразм Европанын ар түрдүү шаарларында жашаган жана билим алган. Ал ошентип жүрүп Англияда Томас Мор менен достошкон өтө терең билимдүү, байыркы классикалык адабиятты эң сонун билген, байыркы Римдин тилинде жаза алган, абдан таза жана ийкемдүү адам болгон. Түндүк Кайра Жаралуу доорунун өкүлү Эразм байыркы христианчылыктан чыныгы гуманизмдин негизин көргөн. Бирок ал жарык дүйнөнүн, ааламдын реалдуу сулуулугунан, адамдан жана анын биологиялык талаптарынан кечкен эмес. Эразмдин христиандык гуманизми толугу менен илим-билимге негизденген гуманизми болгон.

Китепти адбан көп окуган жана жыйнаган Эразм турмуштун маанисине жетүүдө жалаң эле китептен үйрөнгөн илимине таянган эмес, ал реалдуу турмуштун өзүнөн көп нерселерди алган. Жана өзү туура эмес, алдамчы, адилетсиз деп тапкан көрүнүштөрдү ачык сындап жазып чыгуудан корккон эмес. Анын сөзүн бүткүл Европа көңүл коюп уккан.

"Акмакчылыкка даңк" аттуу сатирасын Эразм Италиядан Англи-яга өтүп бараткан мезгилде кыска мөөнөттө өзүнүн досу Томас Мор-дун меймандос үйүндө жашап жазат жана өзүнүн курч жазылган чыгармасын оюн-чындан ага арнайт (гр. Мория - глупость)

Бранттын артынан Эразм дүйнөдөгү баш-аламандыктардын себебин адамдардын акылсыздыгынан көргөн. Бирокал сатиралык-
дидактикалык эски форманы четке кагып, антикалык жазуучулар (Вергилий, Лукиан ж.б.) адат кылган, тамашалуу панегрикти (ашыкча, ыгы жок мактоо) пайдаланат. Акмакчылыктын кудайы автордун эрки менен кафедрага чыгат өзүн-өзү өлгүдөй макташ үчүн. Ал адамдарга "аны ошончо урматтаганына" карабай, анын "жакшылыктарынын артынан күн көрүшүп жүрүп" ушуга окшогон мактоо алар тарабынан айтылбагандыгы үчүн нааразы. Акылсыздык падышачылыгынын көз жеткис мейкиндигине көз жүгүртүп, ал бардык жерден өзүн сыйлоочу-ларды жана өзүнүн тарбиялануучуларын көрөт. Алар жалган окумуш-туулар, күйөөсүнүн көзүнө чөп салган аялдар, астрологдор,

жалкоолор, кошоматчылар жана кекирейген көйрөндөр. Мындай типтер С.Бранттын "Жиндилер кемесинен" белгилүү, бирок Эразм социалдык шаты боюнча батылдык менен жогорулайт, ал барып турган жакыр мандикерден айырмасы жок туруп, "тектүү жерденмин" деп кекирейген дворяндарды жана ушул тектүү "айбандарды" кудайга теңөөгө даярларды өлтүрө шылдыңдайт, ошондой эле анын курч тилинин уусуна королдун жөкөрлөрү жана элдин жыргалчылыгы жөнүндө эмес, эртеден кечке өзүнүн казынасын толтуруунун жолун ойлогон, ал үчүн өз элин карак-тоодон кайра тартпаган королдор да кабылышат. Ошол мезгилдеги кемчиликтердин түпкү булагы адамдардын ач көздүгү болуп жатканын көргөн Эразм байлыктын кудайы Плутосту — акмактыктын атасы катарында берет.

Дин кызматчыларын Эразм мындан да катуу сынга алып, алар Евангелияда берилген ыйык осуяттарды одоно бузуп, дин башчылары өкүмдарлар менен тең-тайлаша шаан-шөкөттө жашоого аракеттенишип, өздөрүнө кол берген адамдарды (духовный жактан жол баштооч катары өздөрүн аларга тапшырган адамдар) тарбиялоонун ордуна жеке өздөрүнүн жанын гана жыргатуунун камында жүрүшкөнүн аеосуз ашкерелеген. Эразмдын курч калеми сырттан караган адамга сылык-сыпаа Евангелиедеги жоболор боюнча жашагандай түр көрсөткөнү менен өздөрүнчө өтө ыплас иштерди жасаган монахтарды, өздөрүнүн айткандарына кошулбаган адамдын баарын еретик деп жарыялоого даяр схоластарды (окуганынын маанисине түшүнбой эле жаттап алган чала уламалар) да аяган эмес. Официалдуу дин окуусун болсо "уулу өсүмдүк" деп атаган.

Ушулардын баары Реформациянын жалындап келатканын сез-дирип турган. Эразм элди төңкөрүшкө үндөгөн эмес. Брант сыяктуу эле ал дагы акылдуу сөз баарын оңдойт деп үмүттөнгөн. Бирок ал "Жиндилер кемесинин" автору сыяктуу дүйнө жөнөкөй жана баары түшүнүктүү деп ойлогон эмес. Брант эки гана түстү, кара менен акты
гана билген. Анын линиялары түз жана кескин болгон. Эразм сүрөттөгөн көрүнүш аныкындай орой жана айдан ачык эмес, өзүнүн татаалдыгы жана назиктиги менен айырмаланган. Бранттын чыгар-масында одоно жана жөнөкөй көрүнгөн нерсе Эразмде терең жана көп мааниге ээ болуп чыга келген өтө акылмандык акмактыкка ай-ланбайт бекен, саналуу акылмандар бийиктен карап турган миңдеген адамдардын тажрыйбалары жана элестүүлөрдүн тамыры адамдын жаратылышынын өзүндө жатпасын? Акмактык кайда да? Акылмандык кайда? Турмуштун өзүнүн талабынан келип чыккан акмактык акылман-дыкка айланышы мүмкүн. Китептин баш жагында акмактыктын падышасы айткан нерселердин ичинде кантип чындыктын учкуну болбосун? Акылдуунун акылдуусу Платондун телегейи тегиз коомдук түзүлүш жөнүндөгү кыялы кыял боюнча кала берди, анткени анын ой-кыялдарынын турмушта негизи жок болучу. Тарыхты философтор түзбөйт да. Эгерде асмандаган акылмандык жок нерсени акылы жоктук деп түшүнсөк, анда акылсыздыктын сөзмөр кудайынын "акылсыздар мамлекетти жаратат, бийликти, динди, сотту тиреп турат" деген сөзү туура. Албетте мында сатиралык тенденция ачык эле көрүнүп турат. Анткени Эразмдын тегерегиндегилердин баары чечкиндүү түрдө сындоого татыктуу болучу.

Эразм гуманисттик идеалдар менен реалдуу турмуштун орто-сунда

айырма болорун билген. Жана муну сезип-туюу ал үчүн оорго турган. Анын үстүнө турмуштун бардык жерине ачуу өт себилген (31 гл.), ал эми "топураган адамдар" кыкка үймөктөгөн чымын-чиркейлер-дей көрүнөт (48гл.). Мындай ойлор Эразмдын-шандуу китебине меланхолиялык тон берген. Албетте булардын баарын акылсыздыктын кудайы айтып жатканын, ал эми автордун өзүнүн көз карашы көп учурда буга кескин каршы турганын эстен чыгарбоо керек. Бирок ошондой эле акылсыздык шуттун ролун аткарып калган учурлары, т.а. акылсыздык чыныгы акылмандыктын экинчи (жагы) катары берилген жерлери да бар.

Эгерде аалам логикасы акылмандын логикасы менен дал ке-лишпесе, ал акылман өзүнүн акылын адамдарга таңуулоого акысы барбы? Эразм бул суроону ачык таштабаса да ал чыгарманын сап-тарынын арасынан баш-багып турат. Реформация толкундоолорунун алдында ал суроо адамдардын алдында көз көрүнөөгө чыкты. Эразм өзүнүн чыгармасында адамдардын чыныгы жүзүн калкалап турган масканы сыйрып салып, алар өздөрү адамдарга көрүнгүсү келгенден таптакыр башкача экенин көргөзгүсү келген. Ал адамдар мүмкүн болушунча азыраак адашуусун, алардын акылы жогорулап, акмакчылык- тары азайышын каалаган. Бирок эски, орто кылымдын фанатизминин ордуна жаңы фанатизмдин келишин такыр каалаган эмес. Анткени улуу гуманист - фанатизм - адамдык акылмандыкка дал келишпейт деген бекем ишеничте болгон.

Ошондуктан, Эразм 1517-жылы башталган Реформация адамга руханий эркиндиктин ордуна Лютерандык догматйзмдин чынжырын алып келгенде өтө кайгырган. Ал дин боюнча бөлүнүп-жарылуу түпкүлүгүндө христиан окуусуна дал келбесине ишенген. Ошондуктан, эки тараптан тең урулган соккуга карабай ал ар кандай чектен ашкандыкты кабыл албаган, адамдар өздөрүнүн иш-аракеттеринде акыл-эсти жетекчиликке алышын каалаган гуманист-ойчул катары кала берет.

Ушуга байланыштуу ал жаштарды тарбиялоого чоң маани берген өзүнүн "үйдөгү аңгемелешүү" ("Ачык сүйлошүү") аттуу чыгармасы менен ал жаштарга кайрылган. Мында негизинен орто катмардын турмушу жөнүндө сөз болот жана бардык диалогдордо эле сатиралык тенденция сакталбайт. Бирок клириктердин наадандыгы жана карөзгөй өзүмчүлдүгү же түрдүү суеверриялар жөнүндө сөз кылганда Эразм шылдыңсыз тура албайт.

Эразм кемчиликтерди ашкерелөө менен эле чектелбейт. Ал өзүнүн окурмандарын жакшы жолго түшүүсүнө жардам бергиси келет. Убактысын туш-келди, баш-аламан өткөргөн жатып ичерге, билимге суусап ага жетиш үчүн тыкандыкка, эмгекти сүйүүгө умтулган жаш жигитти каршы коет, ал эми "Улан жана бузуку да" адал жашоо - бузуку жашоого каршы коюлат. Кара далылыктан өткөн табияттын закондоруна каршы эч нерсе жок экенин бекемдөө менен Эразм "Кыз жана ага ашык жигит" аттуу чыгармасында теңин тапкан нике, адам турмушунун чыныгы жасалгасы катары берет. "Абышкалардын аңгөме-синде" болсо автор өзүнүн кумарын жүгөндөй билген, адамдарды уруштуруудан көрө жараштырууну жакшы көргөн Гликионду абдан сүймөнчүлүк менен сүрөттөйт. Ал эми диний обочолонуу күч алган ошол мезгилде мындай адамдар өтө сейрек кездешип калышкан.

Эразмдын сөз болуп жаткан эки китеби, айрыкча, "Акылсыздыкты

даңктоо" аябай чоң ийгиликтерге жетишкен. Бирок "Ачык сүйлөшүү" да өзүнө көптөгөн адамдардын көңүлүн бурган. Рабле, Сервантес, Мольер сыяктуу гениалдуу таланттар өздөрүнүн чыгармаларын жазууда Эразм-дын бул китептеринен пайдаланышкан.

Эразмдын "Ачык сүйлөшүүсү" жарыяланаар алдында Германияда "Караңгы адамдардын каттары" (биринчи бөлүгү -1515, экинчи бөлүгү - 1517) аттуу гуманисттердин душмандары схолосттарга каршы багыт-талган анонимдүү сатира жарыкка чыгат. Бул чыгарма өзүнчө бир таң каларлык кызыктай шартта пайда болот. Баары 1507-жылы чокунду-рулган еврей Иоганн Пфефферкондун өзүнүн диндештерине жана алардын ыйык китептерине өтө кызуулук менен асылып чыкканынан башталат. Ал Эски Осуяттан башка китептердин баарын тартып алып, аларды өрттөп жок кылууну сунуштайт. Католик growninde турган Келн-дук доминикантчылардын жана бир катар таасирдүү обокуранттардын колдоосу менен Пфефферкорн еврей китептерин тартып алууга укук берген императордун указын чыгарууга жетишет. Ушул указга таянып Пфефферкорн белгилүү гуманист, правовед, жазуучу жана байыркы еврей тилин жакшы билген Иоганий Рейхлинге (1455-1522) бул ишке катышууну сунуш кылат. Албетте, Рейхлин обскурантка жардам берүүдөн кескин түрдө баш тартат.

Аңгыча болбой еврей китептеринин маселесин кароону Кельн, Майнцск, Эрфурт жана Гейфельберг университеттеринин бир катар окумуштууларына жана Рейхлиндин өзүнө тапшырган императордун указы чыгат. Эрфурт жана Гейдельберг университеттеринин өкүлдөрү тайсалдап түз жооп бербей коюшат, калган уламалар менен дин кызматкерлери бир добуштан Пфефферкорндын сунушун колдоп чыгышат. Жалгыз Рейхлин гана еврей китептеринин дүйнөлүк маданияттын тарыхы, айрыкча христиан дининин тарыхы үчүн мааниси зор экендигин белгилеп бул варвардык сунушка каршы чыгат.

Жинденген Пфефферкорн белгилүү окумуштууну уялбай туруп "наадан" деп атаган памфлеттин ("Кол күзгү" 1511 -жылы) жарыялайт. Рейхлин уятсыз обскурантка жооп катары "күзгү" аттуу каардуу пам-флет менен жооп берет. Ушинтип башталган полемика бара-бара Германиянын чегинен ары жайылат. Немец обскуранттарынын хоруна башынан реакциячыл көз караштары менен белгилүү Париждеги Сорбонна университетинин уламалары үн кошууга шашылышат. Рейхлинге каршы иштерди профессор Ортуин Грацио жана Арнальдо Тонгрск башында турган Келндик доминиктер башташкан. Ал эми Рейхлин тарапта бүтүндөй алдыңкы Европа турган. Эразм Роттер-дамдык Кельндик доминиктерди шайтандын куралы ("Иоганн Рейх-линдин теңдешсиз каарманы жөнүндө") деп айтат. Еврей китептери жөнүндөгү маселе дин жана ой эркиндиги жөнүндөгү учурдун эң акту-алдуу маселесине айланат. "Азыр бүт дүйнө - деп жазган немец гу-
манисти Муциан Руф, - эки партияга бөлүнүп: бирөөлөрү акмакактар үчүн, экинчилери Рейхлин үчүн күрөшүп жатат".

Рейхлин өзү коркунучтуу душман менен салгылашууну кайрат-туулук менен уланткан. 1513-жылы анын "Кельндук ушакчылардан коргонуу", 1514-жылы болсо "Белгилүү адамдардын каттары" деген ат менен аны коргоо үчүн жазылган ошол мезгилдеги белгилүү маданий жана мамлекеттик

ишмерлердин каттарынын жыйнагын чыгарат.

Ушундай күрөш күйүп турган мезгилде Арнальдо Тонгрский менен Ортуин Грацияны жана алардын пикирлерин өлтүрө шылдың-даган "караңгы адамдардын каттары" жарыяланат. Кат немец гума-нисттери Крот Рубеан, Герман Буш жана 'Ульрих фон Гуттен тара-бынан Рейхлин жарыялаган каттар жыйнагына каршы коюлган шыл-дың болгон. Эгерде Рейхлинге ысмы төгөрөктүн төрт бурчуна бел-гилүү авторитеттер жазышса, Ортуин Грацияга белгисиз өткөн күн менен жашаган наадан жана караңгы адамдар кайрылышат. Аларды Рейхлинге жана гуманизмге болгон жек көрүүчүлүк менен эскирген схоластикалык ойлонуу образы баш коштурган.

"Караңгы адамдардын каттарынын" биринин автору абдан бел-гилүү немец гуманисти Уильрих фон Гуттен (1488-1523) калемдин эле чебери эмес кылычты да мыкты шилтеген франкондук рыцар болгон. Эски бирок жакырданган рыцардык уруудан чыккан Гуттен көз каран-дысыз эркин жазуучу болгон. Клирик болушун каалаган атасынын тилегин таш каптырып Гуттен 1505-жылы монастырдан качып кетип, бүтүндөй немец жергесин кыдыра баштайт. Экскурциялап жүрүп ал антикалык жана Ренессанстык авторлордун чыгармалары менен кеңири таанышат. Ал Италияда эки жолу болуп (1512-1513 жана 1515-1517-жж.) папанын куриясынын (парламент сыяктуу) өлчөөсүз өжөрдүгүнө, өзүмчүлдүгүнө көзү жетет, ага каарданат. Ошондуктан Реформация башталганда Гуттен аябай колдойт. "Эмне болбосун менден сен өзүң-дүн жактоочуңду гана табасың"-деп жазат ал 1520-жылы Мартин Лютерге. Германияга эркиндигин кайрып беребиз, эзүүгө ушунча көп убакыт чыдаган Ата-Мекенибизди бошотуп алабыз!" деген ураанды көтөргөн Гуттен мында жеке эле чиркөө эмес бүтүндөй Германиянын саясий жактан кайра төрөлүшүн каалап ошого чакырган эле. Бирок анын империяны реформалоо идеясы кеңири чөйрөнү өзүнө тарта албады, анткени менен сатирик катары чоң ийгиликтерге жетишти.

Гуттендин мыкты чыгармаларынын катарына латын тилинде жазылып, кийин, автор тарабынан немец тилине которулган "Диа-
логдор" (1520) жана "Жаңы диалогдор" (1521) аттуу чыгармалары кирет. Эразм сыяктуу Гуттен да сүйлөшүү жанрын көп пайдаланган. Ал таамай жана курч жаза билген. Көркөм сөздү чебер жана назик кынаштыруу жетишпегени менен анын чыгармаларына кайраттуу публицистикалык ачыктык мүнөздүү болгон. "Безгек" диалогунда Гуттен качан эле "Хрис менен жалпы" эч нерсеси калбаган поптордун бузуку турмушун күлкүгө алса, белгилүү "Вадиск же Римдик Троица" аттуу диалогдо Рим папасы ар кандай адам жийиркенерлик сапаттар топ-толгон кампа катары сүрөттөлөт. Муну чагылдырууда автор кызык ыкма пайдаланат. Римде топтолгон бардык кемчиликтерди ал үч баскычка бөлөт, тактап айтканда христиан дининдеги троицаны турмуштук практикалык тилге өткөрөт. Окурман Римден үч нерсе соодага түшөөрүн окуйт: хрис, дин кызматтары жана аялдар; демек үч нерсе Римде кеңири пайдаланылат: дене кумары, жасалгалуу кийимдер жана менменсинүү. Автор паписттердин акмакчылыктарынан онтогон Германияны, өзүнүн шерменде абалын туюп сезүүгө, колуна кылыч алып өзүнүн мурдагы эркиндигин кайрып алууга чакырат.

1519-жылы Гуттен өзү сыяктуу империяны реформалоону эң-сеген

рыцар Франц фон Зиккинген менен достошот. Гуттен Зиккин-генден немец турмушун башка тартипке сала турган улуттук жетек-чини көргөн. "Булла же Крушибуллда"(Гуттендин кезектеги диалогу) Булла басмырлап көнгөн Германиялык эркиндикти куткарууга жар-дамга шашышат. Акыры Булла жарылып (Bulla - латын тил. көбүк) андан жүзү каралык, бой көтөрүүчүлүк, ач көздүк, эки жүздүүлүк ж.б. жаман сапаттар агып чыгат. Ал эми "Каракчыларда" Франц фон Зик-кинген рыцардык катмарды мушташуулар үчүн күнөлөөдөн сактагысы келет. Автордун оюнча бул үчүн күнөөнү соодагерлерге, жазгычтарга, юристтерге баарыдан мурда попторго коюп, аларды айыптоо керек. Бирок Германияны күтүп турган оор сыноолордун алдында соодагерлер эски таарынычты унутуп, жалпы душманга карата чогуу турууга чакырат.

Гуттендин бюргерлерге кайрылган чакырыгын алар угушпады. 1522-жылы Зиккингендин жетекчилиги астында рыцарлардын ландоус-килик козголоңун шаардыктар да, дыйкандар да колдогон жок . Көтөрүлүш басылат, согушта оор жараат алып Швейцарияга качып кеткен Гуттен көп өтпөй ал жакта өлөт. Ошентип немец гуманисттик адабиятынын эң жарык жылдызы батат. Андан кийин бул адабиятта эч ким аныкындай эң күчтүү, курч жана темпераменттүү чыгарма жаратпады.

Гуттен менен Зиккингенди колдобой койгондор Мартин Лютердин (1483-1546) чакырыгына жандуу үн кошушту. Ал 1517-жылы Виттенберг чиркөөсүнүн алдына өзүнүн индульгенцияларды соодалоого каршы тезисттери менен келгенде өлкөдө Реформация башталды. Католик чиркөөсүнө болгон жек көрүү немец коомундагы түрдүү катмарларды убактылуу бириктирген эле. Бирок көп өтпөй эле кескин карама-каршылыктар көрүнө баштады. Адагенде реформаны чеги менен жүргүзүүнү каалаган лагер чыгып, аларга бюргерство, рыцарство жана билимдүү княздардын бир бөлүгү кошулду. Мартин Лютер ушул лагердин духовный жетекчиси болуп калды. Ошол кездеги тартипти түп-тамырынан бери өзгөртүүнү жактаган дыйкандар менен шаардык плебойлордун (124-6) радикалдуу идеялогу катары Томас Мюнцер саясий аренага келди. Революциялык кыймылдын кеңири кулачынан коркуп кеткен бюргерство элдик Реформациядан жүз буруп, рыцарлардын көтөрүлүшүн да колдобой койду. Ошентип бюргерлердин коркоктугунан революция алдына койгон негизги милдеттерин аткара албай калды. Германия феодалдык жана саясий жактан бытыранды өлкө боюнча кала берди. Реалдуу жеңиш жергиликтүү княздарга тийди.

Баары бир Реформация немец турмушун түбүнө чейин солкул-датты. Католик чиркөөсү идеалык гегемондугун жоготту. Бул чоң үмүттөрдүн учуру болгон. Адамдар руханий жана саясий эркиндикке умтулуп жатышкан. Карапайым адамдар өздөрүнүн Ата мекенинин алдында жана дининин алдындагы жоопкерчилигин аңдап-туюп калышты. Ошондуктан катып калган католик догмасына каршы Мартин Лютердин таштаган чакырыгы ушунчалык кызуу колдоого ээ болгон. Кийинки орто кылымдардын мистикалык традицияларына таянып туруп ал эч кандай чиркөө салттарынын ортомчусуз эле кудайдан берилген ишеним менен адам өзүн -өзү сактап кала алат деп жар салган. клирик катардагы адамдан артык эмес, анткени ар бир адам

Библиянын беттеринен кудай менен жолуга алат, кудайдын үнү угулган жерде папанын акылдуусунган сандырак декретарийлеринин үнү өчүш керек. Себеби Рим папасы Христтин осуяттарын алда качан бурмалап-бузуп бүтүргөн деген. Жана дагы Мартин Лютер немецтерди "кутурган жиндиликтин", "өлүм устаттарынын" түбүнө жетүүгө чакырган. Ошондуктан адамдар Мартинден немец эркиндиги-нин жол башчысын көрүшүп, анын чакырыктарын чын жүрөктөрү менен кабыл алышкан. Мартин Лютердин козголоңчул руху кайра сууй баштап 1525-жылы крестьяндар менен плебойлор өздөрүнүн эзүүчүлөрүнө каршы курал менен чыгышканда ал элге каршы чыгып сүйлөгөн.

Жыл өткөн сайын Лютер өзүнүн бунтардыгынан алыстай берген. Эркиндикти талап кылуудан баш тартуу менен ал жаңы протестантык догматикага негиз салган. Адамдык акыл-эсти "шайтандын колуктусу" деп жарыялап, ишеним акыл-эстин "мойнун кайруусун" талап кылган. Бул гуманизмге жана анын мыкты идеялык принциптерине каршы ташталган чакырык болуучу өз убагында Ульрих фон Гуттен Лютерди өзүнүн союздашы катары эсептеп, андан чоң нерселерди күткөн. Бирок Лютер гуманисттердин билимдүү маданиятынын душманы болуп чыкты, ал Эразм Роттердамдыкты "адамдык нерселерди кудайдан жогору койгондугу" үчүн жемелейт. "Адамдын эрки эркин болуш керек" деген Эразмдын көз карашына каршы ал "Эрктин кулдугу жөнүндө" деген трактатында (1526) адамдык эрк жана билим эч качан өз алдынча боло албайт, ал болгону кудайдын же шайтандын колундагы куралы, баары ошолор аркылуу алдын ала белгиленет деген окууну өнүктүрөт.

Ушундай жактарына карабастан Лютер маданият тарыхына терең из калтырган, ал гуманизмдин жетишкендиктерин жаңы чиркөөнүн кызыкчылыгы үчүн пайдаланууну четке каккан эмес. Анын идеалык жактан калыптанышына гуманизм сөзсүз таасирин тийгизген. Ошондой эле Лютер таланттуу жазуучу болгон. Анын библияны немец тилине которгонун окуп Энгельс "Лютер бир эле чиркөөнү эмес, бүтүндөй немец тилин авгийдин атканасынан тазалап, азыркы немец тилин жараткан" деген. Ал немец тилинин жалпы нормаларын иштеп чыгуу менен немец улуттук консолидациясына көмөктөшкөн.

ИСПАНИЯДАГЫ КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ

Испаниядагы Кайра жаралуу доору. XVI кылымдагы Испаниядагы тарыхый кырдаал. Испан гуманизми, анын өзгөчөлүктөрү. "Селестина": адамдардагы жогорку жана төмөнкү сапаттар. Плуттук роман: адамдын жашоого туруктуулугу. Рыцардык роман: идеялдаштырылган баатырдык башталмалардын көбөйүшү.

XV кылымды Испания келечекке карай эң бир жаркын үмүттөр менен аяктады. Бир кылымдан узак убакытка созулган реконкист (жаңы жер издөө) ийгиликтүү аяктады. 1492-жылы Пиреней жарым аралыгындагы Мавританиялык ээликтин тиреги Гранада кулады. Бул жеңиш Кастилия менен Арагонду бириктирди, акыры Испания бирдик-түү, улуттук падышачылыкка айланды.

Өздөрүн ишенимдүү сезип калышкан шаардыктардын жардамы менен падыша аял Изабелла кастилиялык феодалдардын оппозиция-сын жойду. 1462-1472-жылдары жүргөн каталониялык дыйкандардын көтөрүлүшүнүн натыйжасында 1486-жылы Каталонияда, андан соң бүткүл Арагондун территориясында королдун указы менен крепостной-лук укук алынып салынды. Кастилияда болсо бул укук мурда эле жоюлган болучу. Өкмөт соода менен өнөр жайды колдоого алды. Колумб менен Америго Веспуччинин экспедициялары Испаниянын экономикалык кызыкчылыктарына кызмат кылууга тийиш болду. Ошентип, XVI кылымдын башында Испания Европадагы эң күчтүү жана көп территорияны ээлеген чоң мамлекетке айланды. Анын бийлигине Германиядан башка Нидерландия,Италиянын жарымы жана башка европалык жерлер баш ийген. Испандык конкискадорлор Америкадагы бир канча бош жерлерди басып алышы менен Испания зор колониялдык держава болуп калган.

Бирок Испаниянын бул зордугунун негизи (фундаменти) бошоң эле. Анткени КарлV (1500-1558) сырткы саясатты абдан агрессивдүү жүргүзүү менен ички саясатта абсолюттук бийликтин чечкиндүү жактоочусу болгон. 1520-жылы Кастилиялык шаарлардан чыккан көтөрүлүштү король аристократтардын жана немецтик ландскнехтердин жардамы менен абдан ырайымсыз түрдө баскан. Бирок өлкөдө чыныгы саясий борбордоштуруу жүргүзүлбөй, бардык жерде орто кылымдарга таандык адат-салттар, закондор али күчүндө кала берген.

Испан абсолютизмин башка өлкөлөрдүн абсолютизми менен салыштырып немец К. Маркс мындай деген: "Европанын башка чоң мамлекеттеринде абсолюттук монархия коомдук башталмаларды бириктирүүчү катары, цивилизациялашкан борбор катары чыгып жатса, Испанияда тескерисинче аристократия күчүн жоготуп баратты, жаңы шаардык мааниге ээ болбой туруп шаарлар орто кылымдагы маанисин, бийлигин жоготту: ушул кризисттик абал уланып олтуруп Испания Европанын өнүкпөгөн, артта калган мамлекеттеринин бирине айланды".

Испан гуманизми анын өзгөчөлүктөрү. Орто кылымдын кал-дыктары кадам сайын жолуккан, чиркөө адамдардын акыл - эсин дагы эле бийлеп турган өлкөдө кайра жаралуу езүнчө өзгөчө жол менен өнүктү. Мындай шартта албетте испан гуманизми италиялык, француздук жана немецтик гуманизимдериндей кескин антиклири- калык тенденциялуу боло алган жок.

Испандык Кайра жаралуу доорунун биринчи зор эстелиги "Комедия" же "Калисто менен Мелибе жөнүндө трагедия" (XV акырын-да XVI кылымдын башында жаралган) эсептелет. Бул чыгарма "Селестина" деген аталыш менен көбүроөк белгилүү Испания Кайра жаралуу дооруна кирген мезгилде жаралган, театрга коюга эмес окууга ылайыкталган драма же драмалык повесть. Анонимдүү чыккан бул китептин автору катары юрист Фернандо де Рохас эсептелип жүрөт.

Бул чоң талант менен жазылган трагикомедия жердеги кубаныч, кайгы жана адамды бүт кумардуу кучагына тартып алган сүйүү жөнүндө, ушунусу менен бул китеп орто кылымдык түшүнүк, салттарга каршы чакырык таштайт. Чыгарманын баш каармандары: жаш анча бай эмес дворянин Калисто менен бай жана атактуу үй-бүлөдөн чыккан айдай сулуу Мелибе.

Калисто Мелибени көрүп эле бүт дүйнөнү эстен чыгарып, жалгыз ошол кыздын элеси менен жашап калат. Ересь катары күнөөлөнөрүн билсе да ал өзүнүн кызматчысына "мен үчүн андан башка эч кандай кудай жок" - дейт. Карыган тажрыйбалуу ортомчу Селестинанын жардамы менен жигит сүйгөн кызынын көңүлүн буруууга жетишет. Бирок көп өтпөй кубаныч кайгыга айланат. Трагедия Селестинанын жана Калистонун эки кызматчысынын өлүмү менен башталат, себеби Калисто Селестинаны кызматы үчүн алтын чынжыр менен сыйлайт, Калистонун кызматчылары Селестианадан өздөрүнүн үлүшүн талап кылышат, анткени, Селестина алардын жардамы менен гана кызды көндүргөн, бирок ач көз кемпир аларга эч нерсе бергиси келбейт. Анда алар кемпирди өлтүрүшөт да ал үчүн шаардык аянтта өлүм жазасына тартылышат. Бул каргашалуу окуя сөзсүз сүйүшкөн эки жаштын тагдырына кесепетин тийгизет, көп өтпөй Мелибенин багын тоскон бийик дубалдан кулап кетип Калисто өлөт. Сүйгөнүнүн өлгөнүн уккан Мелибе бийик мунарадан боюн таштайт. Кызынын өлгөнү ата-энесин терең кайгыга салат. Трагикоме-диядан белгилүү деңгээлде дидактикалык тенденцияны байкоого болот. Автор кириш сөзүндө жаштарды "жогоркудай күнөөлөрдөн" сак болууга чакырат, өзүнүн чыгармасын "жаман кумардын күзгүсү" деп атайт. Автор ошондой эле Калисто менен Мелибенин биригишине сыйкырдуу күчтүн аралашканын айтат. Селестинаны ортомчу эле эмес, сыйкырчы - көз байлоочу катары да сүрөттөйт.

Бирок ошолордун баары автордун өзүнүн көз карашына канча-лык дал келээрин айтуу кыйын. Анткени повесттин ички логикасы Калисто менен Мелибенин сүйүүсүн сыйкырдын күчү деп эсептөөгө туура келбейт. Балким жазуучу ошол мезгилдеги моралдык тради-циялардан чыга албай кириш сөзүнө жогорудай мотив берип койгон-дур. Анткени, Мелибенин өлөөр алдындагы монологу чыныгы сезим жөнүндө кабар берип турат. Кудайга кайрылган Мелибе өзүнүн сүйүүсү эч нерсеге баш ийбеген чоң күч экенин айтат, атасынан сүйгөнү экөөнүн сөөгүн бирге коюусун суранат. Ал тирүүлүктө жоготкон нерсе-син тиги дүйнөдөн табуу үмүтү менен өзүн өзү елүмгө кыят. Ошондук-тан, шайтандын көз байлоосу эмес эле, Ромео менен Жульеттанын сүйүүсүндөй күчтүү чыныгы сүйүү, чыныгы сезим катары кабыл алынат.

Бул кайгылуу окуялар реалдуу себептер менен шартталат, Ка-листонун кулап кетиши кайгылуу кокустук, бирок Калисто менен Мелибенин сүйүүсү баары бир катастрофага алып келмек. Феодалдык ийри мораль тушунда алар бактылуу боло алышмак эмес. Бирок, алар бактылуу болушка тийиш болуучу, анткени адамдык сезимдердин чындыгы алар тарапта эле.

Селестина менен анын шериктеринин өлүмүндө да адаттан тыш эч нерсе жок. Бирок трагикомедиянын экинчи "төмөнкү" социалдык планы да бар. Селестина менен кызматчы, проституткалар сыяктуу укуксуз байкуштар байланышта. Автор алардын ийгиликтерин күчөтүп баяндайт. Бирок ошол эле учурда алардын өздөрүнүн чындыгы, өздөрүнүн башкаруучуларга карата адилеттүү өктөөсү бар экендигин жакшы түшүнөт. Мисалы, шордуу проститутка Ареус "өзүнүн эч качан бирөөгө таандык болуп айтылбаганына" сыймыктануу менен мындай дейт: "аларга өзүңдүн эң сонун убагыңдын баарын коротосуң, алар болсо он жыл кылган кызматың үчүн баары бир

ыргытыла турган жыртык юбкасын берет. Урушат, кемсинтет, шылдыңдайт, ушунчалык кысышат, алардын көзүнчө оозуңдан сөз чыгара албайсың".

Трагедияда көптөгөн даана иштелген фигуралар бар. Бирок эң даанасы, колориттүүсү Селестина болуп эсептелет. Автор аны акыл-дуу, баамчыл, айлакер, азгыргыч кылып сүрөттөгөн. Анын да жакшы көрүп байланган нерселери бар. Бирок анын мүнөзүндөгү негизги белги - бул жырткыч эгоизм. Ал сословиялык моралдын кайсы нормаларынан болбосун эркин. Ал жаштардын бири-бирине болгон сүйүүсүн "күнөө" деп эсептебейт, ал эми езүнүн жек көрүндү кесибин да күнөөлүү деп ойлобойт, анткени жаратылыштын табигый талаптарына каршы келбеген соң анда күнөөлүү бир нерсе болушу мүмкүн эмес деп эсептейт оюнда. Негизи ал өзүнчө философия чыгарып: "аял эркек дайыма бирин-бири күсөп азап тартышат, аларды табыштырып койгонумдун эмнеси күнөө" деп өзүн-өзү актап алган, өзүнө пайдасыз ишке ал кадамда шилтебейт. Бул жашоодо адамдын жашоосун акча гана жакшы кыларына көзү жеткен ал, акчаны кандай жол менен таап жаткандыгы жөнүндө ойлонбойт. Ал өзүнүн жаш кезиндеги ийгиликтери жөнүндө сыймыктануу менен кеп кылат жана улгайган кезиңде да пайданын артынан кубалап, бардык жакка жамандыктын үрөнүн сээп жүрөт. Селестина бир өзүндө жаңыдан пайда болуп жаткан буржуазиялык чөйрөнүн, анын "таш боорлукка" негизделген практикасынын кемчиликтеринин баарын топтогон. Анын образы өзүмчүлдүк сезимдин зор кыйратуучу күчүн көрсөткөн символ. Ошентип испандык кайра жаралуу доорунун башталышында буржу-азиялык эгоизмдин өсүшүнө карата чочулап үн кайрыган, патриар-халдык тамтыгы чыккан түшүнүктөр менен гуманисттик иллюзиялардын дүйнөсүнө бирдей душмандык мамиледеги чыгарма жарыкка келет.

Селестина иллюзиядан таптакыр алыс, бардык нерсеге ал өзүнүн турмушу менен шартталган тажрыйбасынан чыгып туура баа берет. Турмуштун тескери жактарын жакшы билгилеп жакшы жагынан көрүнгөн кырына алданбайт. Мырзалар менен эрксиз кулдар жана байлар менен жакырлар катар жашаган жерде тең мамиле болбосун билет. Ошондой эле жакырчылыктын азабын жакшы билген ал өзү үчүн колу жеткен бардык нерсени жулуп алууга аракеттенген менен, байлыкты өмүрүндөгү негизги орунга койбойт. Анткени, көпчүлүк бай адамдар аңкоолук менен ойлогондой алар байлыкты эмес, тескерисинче байлык ээсин "өз кулуна"айлантып алганын Селестина жакшы түшүнгөн. Селестина үчүн көз карандысыздык негизги орунда турат, ал
бардык нерседен: динден, моралдан, байлык жыйноонун камкордугунан эркин болууну каалайт. Католик чиркөөсүнүн сопулугу аны ынандырбайт, анткени, дин кызматкерлеринин эң чоңунан эң кичинесине чейин өзүнүн клиенттери болушкан.

"Селестина" ошондой эле Испания Кайра жаралуу адабиятындагы реалисттик багыттагы алгачкы олуттуу чыгарма болгондугу менен да өзгөчөленөт. Ырас андагы көркөм состав бирдей деңгээлде эмес. Коомдогу төмөнкү катмардын адамдары нравалык жактан кандай коездоосуз берилсе, Калисто менен Мелибенин сүйүүсүн сүрөттөгөн эпизоддор анда канча көркөм жана шарттуу.

"Селестина" Испан адабиятынын өнүгүшүнө байкаларлык таасир тийгизген. Бул таасир драматургиясында жана айрыкча шаардык жакыр катмарды сүрөттөгөн митаам, кыйды адамдар жөнүндөгү плуттук романдардан көрүнөт. "Дон Кихот" пайда болгонго чейин "Селестина" испан кайра жаралуу адабиятындагы эң манилүү чыгарма болгон.

1554-жылы Испан адабиятында биринчи жолу "Ласарильонун емүрү анын ийгиликтери жана бактысыздыгы" деген плуттук роман (митайым, амалкөй адамдар жөнүндөгү чыгарма) жарык көрөт.

Чыгарма кыязы XVI кылымдын ЗО-жылдарында белгисиз автор тарабынан жазылат. Аны католик чиркөөсүнө сын көз менен караган Эрази Роттердамдыктын жолун жолдогон эркин ойчул адам жазышы мүмкүн.

Алдамчылар жөнүндөгү романдын келип чыккан жери: орто кылымдардагы шаардык күлкүлүү аңгемелерде (побасенки) шайдоот тапандар, митайымдар жана алдамчылар жөнүндө кызыктуу сүрөттөлчү. Мындай адамдардын тиби "Селестина" да кездешет. Амалкөйлук алардын жол баштоочусу болгон. Бул орто кылымдагы күлкүлүү аңгемелердин каармандары алдамчылыкты тамашага айлантып өздөрүн өтө жеңил алып жүрүшкөн. Турмушту сүйүшкөн жана ага ишенишкен.

Ал эми испандык плуттук адабияты башкачараак көрүнөт. Анда кубаныч азыраак. Романдын каарманына жашоо үчүн чымырканып күрөшүүгө туура келет. Ал каарман же бирөөнү алдоого аргасыз жакыр, же кедейлик көмкөрө басып, айласы кеткен адам. Же кылмышкерлер менен тыгыз байланыштагы алдамчылыкты кесип кылган бирөө. Кандай болсо да испан плуттук адабияты ал өлкөнүн адамдарынын адеп-ахлагынын күзгүсү.

Ласарильо (Ласаронун эркелеткен аты)-аргасыздан митайымданат. Түпкүлүгүндө ак көңүл, жакшы адам. Ал өзүнүн башкалардан артык эмес экенин мойнуна алуу менен өзүнүн "орой тил менен жазылган болбогон нерсесин" сунуш кылат. Ал өзүнүн башынан өтө көп кыйынчылыктарды, коркунучтарды жана жамандыктарды өткөргөн адам жөнүндө айтып бергиси келет.

Тагдыр Ласарильону эртелеп эле сынай баштайт. 8 жашында атасынан айрылат, көп өтпөй энеси баласын өз алдынча жашоого көндүрүүнү чечет. Ошентип, ал кайырчы сокурду алып жүрүүгө жалданат. Анын биринчи кожоюндары сокур тилемчи менен священник өтө сараң болгондуктан Ласарильону ачкадан өлүүдөн тапкычтыгы, шамдагайлыгы гана сактап алып жүрөт, андан соң ал монахта, папанын грамоталарын сатуучу Капелланда кыскасы, ал адам катарына кошулуп Капелландын кызматчысына үйлөнүп шаардын жарчысы болууга жетишкенге чейин көп колдон өтөт. Адамдардын баары Ласаронун аялы Капелландын ойношу экенин билишчү, бирок эмнегедир Ласаро өзү кудайга ушундай ага карамдуулугу үчүн миң мертебе ыраазы эле.

Бирок бул беймарал финалды чындыктын өзү катары кабыл алууга болбойт. Ласаро чындап өз тагдырына ыраазыбы же жокпу? Ал эмне үчүн адамдык атын, касиетин жыргал турмушка сатып жи-берди? Бул суроо бүт романды аралап өткөн пессимистик тенденцияны ого бетер тереңдетет.

"Ласародо" турмуш тиричиликти өзүнүн натуралдык түрүндө эң сонун сүрөттөп берген жерлери кезигет. Анткени, кызматчы Ласаро кожоюндардын

башка эл көрбөгөн жагын эң мыкты билет. Мисалы, Ласаронун экинчи кожоюну идольго сырттагы адамдарга бай, айкөл, эң сонун болуп көрүнүш үчүн үйүнөн "акырын аттап, өзүн зыңкыйта кармап, салабатту термелип коюп, плашын ийнине арта салып" жүрөт, ушул каадалуу көрүнүштүн артында кандай жакырчылык жатканы бир гана Ласарого белгилүү, ал өзүнүн дворяндык титулун булгабаш үчүн жумуш кылып, акча тапкандан көрө ачка жүргөндү артык көргөн кожоюнун аяйт.

Романда католик клириктери да жетишээрик шылдыңдалат, алардын баары эки жүздүү жана адеп ахлактык жактан күмөндүү. өзүнүн тамакка, атак-даңкка топуктуулугу жөнүндө мактанган Ласаронун дагы бир свяшенник кожоюну качан бирөөнүкүн ичип-жээгөө келгенде карышкырдан көп жеп, дарыгерден көп ичет. Ласаронун төртүнчү кожоюну монах тамак менен монастырлык кызматтын душманы, кайрымдуулук орденинин монахы - аялдар менен эле ойногонду эле жакшы көрбөстөн, Ласаронун абийри чыдап айта албай турган нерселерди жасайт.

Чиркөө албетте дворяндарды, духовенствонун - ички мазмунун ашкерелеген чыгармага кош көңүл кылышы мүмкүн эмес эле. 1559-жылы севилдик архиепископ "Ласарону" тыюу салынган китептердин тизмесине киргизген. Бирок роман көпчүлүктүн арасында өтө белгилүү болгондуктан, аны колдонуудан биротоло алып таштай албай, романдын өтө курч жерлерин (кайрымдуулук орденинин монахы жөнүндө мисалы) алып салдырып анан бастырууга уруксат берген.

Сөз болуп жаткан чыгарманын артынан Матео Алемандын, Франсиско Кеведонун жана башкалардын романдары жарык көрүшкөн.
Кеведонун чыгармачылыгы XVII кылымга таандык болгондуктан биз анын чыгармаларына токтолуп отурбайбыз. Ал эми Матео Алемандын (1547-1614) Гусьман де Альфараче" деген чыгармасына кыскача токтолууга туура келет.

Бул роман Ласарильонун традициялары менен тыгыз байланышта, бирок анда бир канча жаңы белгилер байкалат. Эгерде Ласаро бир сындырым нан табыш үчүн ар кандай куулуктарды жасаган карапайым өспүрүм болсо, Гусьман де Альфараче ырайымсыз тагдырдын курмандыгы, турмуш айлампасында айланган селсаяк эле эмес, езүнүн пайдасы үчүн ишээнчек адамды дайыма алдап кетүүгө даяр турган ашынган жырткыч, шайдоот авантюрист. Анын курмандыгы болгон ишенчээк адам, майып болуп көрүнгөн Гусьманды аяган боорукер епископ болуп чыгат. Бул айкөл пастырь "Ласариль-одо" сүрөттөлгөн бузуку клириктерден эмес. Анткени шарт өзгөргөн эле, Филиппинин башкаруусу алдында антиклерикалдык сатирага мүмкүн эмесболуп калган. Бирок масштабы жагынан "Ласарильодон" алда канча кеңири. Ал бир канча эпизоддон турса, «Гусьманда» окуяны окуя кубалап, шаарлар менен өлкөлөр, каармандардын профессиясы көзгө илешпей алмашып турат. Алар бирде ийгиликтин төрүнө өтсө, бирде ушунчалык төмөндөйт. Бул аалам бири-биринен кымбат же арзан кийимдери менен эле айырмаланган башка жагынан бипбирдей, урууллардын, жырткычтардын, эки жүздүүлөрдүн притонуна айланып кеткендиги жөнүндөгү кайгылуу ой бүтүндөй чыгарманы "кызыл жиптей тепчип өтөт".

Ар түрдүү өлкөлөрдө XVI жана XVII кылымдарда көптөгөн тууроочу

адабияттарды пайда кылган " Гусьман де Альфараченин" жана башка испандык плуттук романдардын ийгилиги: алардын ошол мезгилдеги алдынкы европалык жазуучулардын эстетикалык издөөлө-рүнө туура келген реалисттик принциптерди иш жүзүнө ашыргандыгы менен түшүндүрүлөт. Орто кылымдагы демократиялык адабияттын традицияларын улантуу менен алар алдыңкы планда социалдык эң төмөнкү катмарды батымдуулук менен чагылдырып тим болбостон, привилегиялуу сословияны, аларга тиешелүү ореалды жок кылышкан. Романдардын каармандары "плут" болгону менен алардын ташкында-ган энергиясы, тапкычтыгы, куулугу -бул адилетсиз жашоодо өзүнө-өзү жол салган карапайым адамдын жана анын энергиясынын апофеозу катарында кабыл алынган. Бул пландан алганда албетте Фигаро испандык Пикаронун түздөн-түз тукуму болгон. Ошондой эле плуттук романдар сатиралык тенденциялары менен, сүрөткердик чебердиги менен, сюжетти жайылтуудагы динамизми окурмандарды өзүнө тарткан. Так ушул плуттук романдар реалисттик ыкмадагы алгачкы европалык чыгармаладын арасынан кебүрөөк типтүү болгондугу кокусунан эмес болуучу. Анын айрым жаңырыктарын XIX кылымдын алгач мезгилиндеги адабияттардан кездештирүүгө болот.

Испания контрасттардын өлкөсү экени, бул мамлекеттин социалдык турмушунан эле эмес адабиятынан да байкалат. Турмушту эч кандай идеализациялабай көрсөткөн плуттук романдар да ушул өлкөдө пайда болгон. Ошол эле XVII кылымда Испанияда дагы бир "идеалдык багыттагы", жашоонун оор жагын көргүсү да келбеген адабият өнүккөн. Бул багыттын башында рыцардык адабият турган.

Башка европалык өлкөлөрдө XVII кылымда рыцардык романдар жөнүндө таптакыр унутуп салышса Испанияда бул мезгилде проза түрүндөгү чыныгы рыцардык романдар абдан популярдуу болгон. Бул романдардын сюжети дал орто кылымдардагы куртуаздык чыгармалардай курулган: сүйгөн сулуусуна жетиш үчүн эр жүрөк рыцар желмогуз менен салгылашкан, кара ниет сыйкырчылардын планын талкалап, ыза көргөндөргө жардамга келген ж.б.у.с. окуялардан турат. Бул чыгармаларда укмуштар кадам сайын кездешет ал эми жашоодогу кыйынчылыктар жөнүндө алар дегеле жок сыяктуу эскерилбейт.

Испанияда бул жанрда алгач пайда болгон чыгарма бул XVI кылымда Гарсия Родригес Монтальво тарабынан португал тилинен которулган "Амадис Галльский" деген роман болгон. Чыгармада Галлдык (Уелдик) король Периондун никесиз төрөлгөн уулу Амадистин өмүрү жана рыцардык жоруктары женүндө баяндалат. Анын энеси бретондук принцесса Элизена кылыч, жүздүк жана мөөр коюп (баланын тектүү жерден экенин билгизүү үчүн) деңиздин жээгине таштап кетет. Бирок жазмыштын күчү менен бала өлбөй калат. Бир рыцар аны таап алып шотландык король Лисуартанын ордосуна алып келет. Бул жерде Амадис ("Деңизден табылган бала") деген ысымда чоңоет.

Ал королдун кызы сулуу принцесса Ориандын пажы болуп кызмат кылып жүрөт. Жигит өзүнүн коргоосундагы принцессага чындап ашык болот, кыз дагы ага ошондой эле сезим менен жооп берет. Андан ары ошол мезгилде шотландияга келген король Перион Ориондун өтүнүчү менен

өзүнүн уулу экенин билбестен аны рыцардыкка алганы баяндалат. Амадис өзүнүн сүйгөнүнө ак сүйүүдөн айныбастыгына ант берип кыйын жолго аттанат. Көп кыйнчылыктарды жеңип Орион экөөнүн кошулушуна тоскоолдук кылып жаткан дубанын күчүн жок кылып ал Шотландиянын принцессасына үйлөнөт, ошондой эле романда Амадистин бир тууганы сыпайы Галаор Амадис сыяктуу ар түрдүү өлкөлөрдө эрдик жасап жүргөн рыцар маанилүү рол ойнойт. Роман кызыктуу эле эмес абдан поэтикалуу (айрыкча Амадис менен Ориондун балалык сүйүүсүн сүрөттөгөн жерлери) жазылган. Албетте романдагы окуялар XVI кылымдагы Испаниянын реалдуулугу-нан абдан эле алыс турган.

Бул чыгарманын көпчүлүк окурмандарды езүнө тарткандыгы, өзүнөн кийин рыцардык романдардын жаандан кийинки козу карындардай пайда болушуна себепчи брлгон. Амадистин туугандарын жана тукумдарын сүрөттөгөн чыгармалар биринин артынынан экинчиси жаралат. Бирок алардын баардыгы көркөмдүгү боюнча биринчи чыгарманын денгээлине көтөрүлө алышкан эмес.

МИГЕЛ ДЕ СЕРВАНТЕС СААВЕДРА.

Жазуучунун өмүр баянынан айрым маалымэттар. "Галатея" "алтын доор" жөнүндөгү кыял. Драмалык чыгармалары: элдик баатырдыкты даңктоо. "Дон Кихот"романынын сюжеттик курулушу. Санчо Панчо жана социалдык адилеттүүлүк идеясы.

Жазуучунун өзүнүн чокундурган күнү жөнүндө жазганына карап, аны 1547-жылы 29-сентябрда төрөлгөн деп тактоого болот. Анын атасы-энеси Родриге де Сервантес жана Леонора де Картинастар адамдарды өз алдыларынча дарылаган табыптар болушкан. Жазуучу жети бир туугандын төртүнчүсү болуп төрөлөт.Мигел жарык дүйнөгө келген кезде Испанияда эски дворяндардын жакырдануу тенденциясы жүрүп жаткан жана болочок жазуучунун атасы ошол катмарга таандык болгон. Жакырданган дворяндар өздөрүнүн табына таандык деп эсептелген бардык нерселерден : байлыктан, дворяндардын юридикалык өзгөчө укуктарынан, коомдук жогорку посттордон кол жуушкан. Эгерде Мигелдин чоң атасы Хуандын көп байлыгы, чоң кызматы жана коомдо белгилүү жогорку даражасы болсо, өз атасы Родриго дүлөй - табыпчылыктан артык абалга жетише алган эмес. Жазуучунун апасы да жакырданган дворяндардын кызы болгон. Атасынын жакырчылыктан улам жер которуп турушу Мигелдин жазуучу катары калыптанышына чоң мектеп болуп берген. Ал өзү Жана өзүнүн баш каарманы Дон Кихот чыккан чөйрөнүн ал- ахыбалы менен практика жүзүндө тааныш болгон. Анын азаптуу жакырчылык турмушун өз башынан кечирген. Мигел он жашында иезиттердин коллегиясына тапшырып, төрт жыл окуп орто билим алып чыгат. Жакыр экенине карабай абдан ынтымактуу Родригонун үй-бүлөсүндө Мигелдин билимдүү адам болушуна көп аракеттерди жумшашкан. Ал коллегиядан кийин билимин өз мезгилинин атактуу. педагогу жана гуманисти Хуа Лопес де Ойостун колунан уланткан (Мигелдин жазуучу болушунда ушул киши чоң роль ойногон). Ал өзүнүн сонет, эпитафия, элегиялык мүнөздөгү алгачкы ырларын Филипп IIнин үчүнчү аялы

Изабелланы жерге коюу ритуалдарын сүрөттөп жазуудан баштаган. Ал ырлардан болочоктогу гениалдуу жазуучуну көрүүгө болбойт. Алар мектептин деңгээлиндеги гана жакшы көнүгүүлөр болгон.Ушул учурда, тактап айтканда XVI кылымдын 60-жылдарында Сервантестердин үй-бүлөсү жакырдануунун акыркы чегине жетишет. Ошондуктан Мигел менен андан кичүү иниси Родригого өз жандарын өздөрү багуу проблемасы келип чыгат. Булардын абалындагы балдар ал учурда өздөрүнүн бактысын негизинен чиркөөдөн, падыша сарайынан же аскердик кызматтан издешкен. Мигел өзүнүн окутуучусу, коомчулукка кеңири белгилүү адам Хуан Ойостун жакшы рекомендациясынын жардамы менен Пия V папанын өзгөчө элчиси Жулио — Аквавива — и - Арагонго кызматка алынат. Элчи менен кошо Мигел Мадридден чыгып 1569-жылы Римге келет. Ал элчинин ключниги т. а. эң жакын адамы катары кызмат кылат. Сервантестин Испанияны эмне үчүн таштап кеткендиги окумуштуулар үчүн ушул кезге чейин табышмак болуп келет. Ал тургай ошол кезде бир дво-рянинди өлтүрүп койгон Мигел де Сервантес деген бирөөнү кармап камоого чыккан указ себепкер болгон деген да божомол айтылган. Бирок Сервантес 1570-жылы Жулиодогу кызматын таштап Мигел де Моннединин колуна келет. Ушул мезгилде Жер ортолук деңизинде түрктөрдүн агрессиясы улам кеңири жайылып бараткан болучу.

Италияда жүрүп жаткан испаниялык ар кандай согуштарга катышып Мигел Сервантес беш жыл бою жүрөт. Бул мезгил ичинде ал Италиянын Римден башка дагы Милан, Болонья, Венеция, Палермо сыяктуу чоң шаарларын кыдырып көрөт жана италиялыктардын жашоо образын абдан жакшы өздөштүрөт. Бул көргөндөрү Сервантестин "Акыл насаат новеллалары" жана "Персилес менен Сихизмунддун саякаты" аттуу чыгармаларынын сюжеттик өзөгүн түзгөн. Аларга кыялый эмес реалдуу фон түзүп беришкен. Сервантес италиялыктардын жашоо турмушунун өзгөчөлүктөрү менен эле таанышып тим болгон эмес. Анын көңүлүнүн борбору Италиянын бай маданияты менен адабиятына бурулган. Италия тилин үйрөнгөн. Ошентип, буга чейин алган билимин ар тараптан тереңдеткен. Байыркы адабият менен катар Мигел адабиятта, философияда, кайра жаралуу доорунда жаралган эң мыкты чыгармалары менен таанышкан. Данте, Петрарка, Ариосто жана алардын жолун жолдоочулар жараткан поэзиянын мыкты үлгүлөрүн тамшанып үйрөнгөн. Дегеле Сервантес окуганды, өз билимин кеңейтүүнү негизги иши катары караган. Ал гректик жана римдик байыркы авторлор Гомер, Вергилий, Гораций, Овидийлердин жазгандары менен эле тааныш болбостон жана алардын айткандарына эле таянбастан чыгыш араб жазмасы менен да тааныш болгон. Ошондой эле жазуучунун Испаниянын улуттук адабиятынын эң мыкты билерманы экенин кошумчаласак, анда бул дүйнөнү таң калтырган жазуучунун генийи суусун кандырган булактарынан толугураак кабардар болобуз.

Ошондой эле Мигел Сервантестин жазуучу жана личность катары калыптанышына согушта өткөргөн беш жылы чоң роль ойногон.

XVI кылымда Турция аябай күч алып, көп жерлерди өзүнө каратып, бир катар Европа өлкөлөрүн көз каранды кылып алуу коркунучун туудура баштаган болучу. Түрктөрдүн согуш кемелери Италия, Испаниянын

жээктерине да дүрбөлөң сала баштаганда Филипп венециялык сенат жана Рим папасы бирдиктүү аскердик уюмга ке-лишим түзүшөт. 1571-жылы бириккен аскердик флот Лепанто шаарынан алыс эмес Коринф куймасынын алдында түрктөрдүн зор эс кадрасы менен беттешет. Деңиз үстүндөгү кырчылдашкан согуш түрк аскерлеринин толук кыйрашы менен аяктайт. Оттомон империясынын деңиздеги зордугуна бул тарыхый согушта болуп көрбөгөндөй каттуу сокку урулат. Согуштун чечүүчү күнү Мигел Сервантес безгек болуп ооруп жаткан, бирок оору анын патриоттук сезимине үстөмдүк кыла албайт: "Ооруп жатсам да абийирдүү солдат катары салгылашам" - дейт ал. Анын өтүнүчүн орундатышат. Мигел 12 солдаттын башында туруп, кайыктар жүрчү трапты кайтарып жатып үч жолу жарат алат. Эки ок көкүрөгүнө, бирөөсү ийиндин астына тийет да ушул акыркы ок эң коркунучтуу болуп чыгат. Ошол боюнча сол колу ишке жараксыз болуп калат. "Оң колума улуу даңк" деген анын тамашалуу афоризми ушундан улам айтылган.

1577-жылы Сервантес өзүнүн солдат бир тууганы менен . мекенине кайтмак болот. Жанында бириккен флоттун башкы командачысынын жана Неаполдун вице-королунун колу коюлган каты бар жазуучу, эчендеген таттуу кыялдар менен Испанияга алып барчу кемеге олтурат. Бирок Франциянын жээгинде алардын кемесине' Алжирдик каракчылар кол салып, колго түшкөн адамдардын баарын Алжирге алып кетишет. Алардын ичинде Мигел менен Родриго да туткун болуп кетишет.

Бир туугандардын улуусунун жанынан табылган жогорку чиндеги адамдардын мактоо каты жана денесиндеги согуштун тактарь Алжирдиктердин көңүлүн өзгөчө бурат. Алар бул жигитти өтө чоң суммадагы акчага "сатабыз" деп үмүттөнүшөт. Ошентип, ал туткунда беш жыл өмүрүн өткөрөт. Жана ушул убакыт ичинде анын жогорку адамдык сапаттары ачылат жана биротоло бекемделет Анын эркиндикке болгон сүйүүсү, ар кандай коркунучтун көзүнө тике карай билүүсү, эркинин укмуштуудай" күчтүүлүгү, камбылдыгы, айкөлдүгү, достукка бекемдиги, ж.б. жогорку адеп-ахлактын касиеттери ачылат. Ал үч жолу качууну уюштурат, бирок ар кандай себептер менен үчөө тең ордунан чыкпайт. Мунун арты өтө кыйноо, ал тургай өлүм менен бүтөөрүн билип туруп бардык күнөөнү өз мойнуна алат. Сервантестин жогорудагы сапаттары түрмөдөгүлөрдүн ага карата сүйүүсүн, ишеничин пайда кылган, ал эмес, ырайымсыз алжирликтер да Сервантестин адамдык изгилик сапаттарына кайдыгер калышкан эмес. Аны кыйнаганы менен өлтүрүүгө барышкан эмес. Анын үстүнө алар Мигелди "сатып алуу" үчүн чоң суммадагы акчанын келээринен күдөр үзүшкөн эмес. Сервантестердин үй-бүлөсү бир туугандарынын башына түшкөн караңгы күндү билээри менен керектүү акчаны жыйнап, аларды бошотуп алууга бүткүл күчүн үрөшөт. Бирок алардын чогулткан акчасы Мигелдин бир тууганы Родригону бошотууга араң жетет. Жазуучу болсо 1580-жылы гана эркиндикке ээ болот.

Феодалдык-католиктик Испания өзүнүн эр жүрөк солдатын абдан эле көңүл кош кабыл алат. Үй-бүлөсү жабыркаган Сервантес кыйындык менен күнүмдүк тамагын араң табат. Жазган чыгармалары да аны жокчулуктан чыгара албайт. Ал провиант комиссары катары Филипп Англияга каршы

жүргүзүп жаткан деңиз согушу үчүн тамак-аш камдап жөнөтүп турган. 1594-жылы Гранады районунан өнбөгөн салыктарды өндүрүп алууну тапшырышканда турмуштан өтө кысталган Сервантес элдин мындай чиновниктерди жек көрөөрүн билип туруп, мамлекеттик казына ага айлык акысын регулярдуу төлөп турбаса да макул болот. Мунун баары аздык кылгансып Сервантес налогдун акчаларын тапшырган банкир өзүн банкрот деп жарыялап, ал 1597-жылы жана 1602-жылдары түрмөгө түшөт. 1605-жылы ага дагы түрмөгө отурууга туура келет, бирок бул жолу такыр башка иш боюнча камалат. Мигел жашаган үйдүн жанында түндөсү бир дворянды өлтүрүп кетишет. Сервантести адам өлтүрүүгө катышышы мүмкүн деген күмөн менен түрмөгө отургузушуп, бир канча мезгил анда кармашат. Акыры ал толугу менен акталып чыгат. Эгерде Сервантес бай же королдун белгилүү жөкөрлөрүнөн болсо, ага эч ким мындай негизи жок айыптоолор менен батына алмак эмес. "Дон Кихоттун" авторунун атак-даңкы Испаниянын чектеринен ары алыска кеткени менен жазуучу өз жеринде ушундай кысылган абалда, жокчулукта өмүр бою жашаган.

Бул жерде 1615-жылы болгон мындай бир эпизодду эскере кетүү ылайыктуу. Бир жолу Испаниянын адабий цензору М. Торрес менен француз элчилигинин өкүлдөрүнүн жолугушуусунда Сервантес жөнүндө сөз башталып кетет. Французадар анын чыгармасы жөнүндө куштарлануу менен сүйлөшүп, анын өзү жөнүндө сурап калышат. Цензор М.Торреске ал карыган солдат абдан жакырчылыкта жаша-арын айтуудан башка арга калбайт. Французадардын бирөө төмөнкүдөй дейт: (сүйлөгөн сөзү сөзмө-сөз кайталанат) "Демек, ушундай адамды Испания байга айлантпаптыр же мамлекеттик тейлөөгө албаптыр да", -дейт.

Серваниестин биринчи маанилүү чыгармасы бул 1585-жылы жарыяланган малчылар жөнүндөгү пасторалдык романы Талатея" болгон. Аталган чыгармасын жазуучу кыязы 1581-1582-жылдары баштаган болуусу керек. Албетте, мында эмне үчүн улуу реалист чыгармачылыгынын алгачкы мезгилинде, ошол кездеги Европа ада-биятындагы фольклорго жакын жанрга кайрылган деген мыйзам ченемдүү суроо туулбай койбойт. Балким жазуучуну малчылар жөнүндөгү чыгармалардын жалпы "бийик" курулушу жана ал жанрга таандык адамдык сүйүү жөнүндөгү бийик түшүнүгү өзүнө тарткандыр. Пасторалдык элементтер таза гармониялуу жандардын идиллиялык дүйнөсүн өзүмчүлдөр менен кур намысчылардын пас дүйнөсүнөн ажыратууга өзүнчө барьердин ролун аткарган. Ырас, Сервантести пасторалдык романдардагы карапайым малчылардын гуманисттик элоквенциянын гүлдөрү менен коздолгон "сыпайы, сылык сөздөрү", абдан кооз ырларды ырдаганы сыяктуу дал келбөөчүлүктөр ыңгайсызданткан. Ошондуктан жазуучу, анын философиялуу ойлонушкан малчылары, кийген кийимдери боюнча гана ошондой көрүнөөрүн эскерткен. Жана Талатеядагы" маани бардык традициялуу малчыда эмес, адамдардын ички сезимдери жана өз ара мамилелери абдан чебердик менен кеңири фондо ачылып берилгендигинде. Сервантестин каармандары, пасторалдык романдарда идеялдаштырылып берилип жаткан шаар жана кыштак турмушунда толуп жаткан тескери көрүнүштөр бар экенин жакшы түшүнүшөт.

Бирок өздөрү эч нерсеге кылчаңдабай туруп айкөлдүктү, адеп-ахлахтын

жогорку үлгүлөрүн көрсөтүшөт. Бул мааниден алганда, "Галатеянын" татаал сюжеттик түзүлүшүндө токулган эки дос жөнүндөгү новелла абдан мүнөздүү.

«Галатеяда» жазуучу пасторалдык теманын традицияларынын чегинен чыгып, эки жүздүүлүккө толтура дүйнөгө иллюзиясыз карайт, ошондой эле автордун өзүнүн каармандарын руху күчтүү, адеп-ахлагы жогору адамдардын арасынан издегени абдан маанилүү. Кайсы бир деңгээлде пасторалдык романдын схемасы, жазуучуга адамдардын али өзүнүн "табыгыйлыгын" жогото элек таза сезимдерине бүт көңүлүн топтоого жардам берген. Ошону менен бирге албетте бул схема анын реалисттик кулачын кысып, тапталган жол менен кетүүсүн мажбурлаган. Жазуучунун бул чыгармасын акырына чыкпай калышына дал ушул керүнүш маанилүү роль ойношу толугу менен мүмкүн.

80-жылдары, андан кийин да Сервантес театр үчүн көп чыгармаларды жазды. Албетте ал өзүнүн кичүү замандашы Лопе де Вега сыяктуу театралдык империянын улуу баштоочусу деген наамга чейин көтөрүлө алган жок . Анткени менен Испан драматургиясынын тарыхында анын ээлеген орду байкаларлык.Сервантес көп пьесаларды жазган, бирок алардын айрымдары гана сакталып калган. Анын алгачкы пьесаларына кирген "Алжирдык турмуш" (1588 жылдагы) кулдуктун жана туруктуу сүйүүнүн коркунучтары жөнүндөгү драматикалык повесть. Пьесанын каармандары бири-бирин катуу сүйгөн жубайлар Аурэльо жана Сильвия. Алар алжирдик каракчынын колуна түшүп кулдукка сатылышат. Бирок акыры өздөрү каалаган эркиндикке жетишишет. Бул чыгармада автор өзүнүн туткунда жүрүп башынан аткарган өтө оор турмушту ишенимдүү сүрөттөйт. Бирок жазуучу адамдарды физикалык кыйынчылык эмес, өз өлкөсү тарабынан аларды эстеп кам көрбөгөндүгү, туткундарды кандай моралдык, адеп-ахлактык азап-тозокторго салгандыгын көргөзгүсү келген. Испаниялыктарды өз балдарын чоочун жерге, кордукта калтырбоого чакырган.

Эркиндик жөнүндөгү маселе Сервантестин сөз болуп жаткан пьесасында өтө терең гуманисттик мааниге ээ. Аурэльо дүйнөдө өзүмчүлдүк пайда боло элек алтын доордо, жер үстүндө ади-леттүүлүк менен чыныгы эркиндик болгонун кайгыруу менен сүйлөйт:

Кулдун үнү каргап-шилеген,
Каргыш тийген шордуу тагдырын
Калтыраткан эмес абаны.
Ал мезгилде эркин болуп элдин баары
"Кулдук" деген суук сөздү
Уккан эмес эч адамдын кулагы
(В.С. Узинанын котормосунан кыргызчалаткан Ч.Д.).

Эркиндик жана кулдук темасы Сервантес тарабынан дагы чоң чыгармачыл күч менен "Нумансия" трагедиясында ачылат. Чыгарма Испаниянын башынан өткөргөн баатырдык дооруна арналган "Нумансия" Испан Кайра жаралуу доорундагы эң улуу жана оригиналдуу чыгарма. Чыгарманын сюжеттик негизин жаңы эрага чейинки II кылымда Пиреней жарым аралында болуп өткөн тарыхый окуя түзөт. Римдиктер көп жыл катары менен бул жарым аралдын жашоочуларын багындырууга аракеттенишет. Көтөрүшчүлөрдүн негизги тиреги аревак уруусунун байыркы борбору Нумансия болгон. Рим-

диктер канчалык аракеттенсе дагы алалбаган соң 134-жылы Рим аскеринин башына Карфагендин кыйратуучусу даңктуу полководец Публий Корнелий Сципион келет. Анын аскери Нумансияны корго-очулардан бир канча эсе көптүк кылган. Козголоңчуларды тез эле багынат деп ишенген ал шаарды тез арада топурак жал жана аңдар менен курчоону буюрат. Качан каршылык көрсөтүүнүн кажети кал-баганын түшүнүшкөндө шаардыктар адатта жок баатырдык чечим кабыл алышат. Алар адегенде үй-мүлкүн өрттөшүп, анын артынан өздөрүн өрттөшөт. Айрыкча Нумансиянын эң эр жүрөк жоокери Тео-гендин үй-бүлөсүнүн акыркы минуталарын автор жүрөк титирете сүрөттөйт. Теоген, аялы, кызы жана кичинекей эки уулуна "силер римдиктерге кул болбойсуңар" деп айтып, аялынын сурануусу менен адегенде бала-чакасын бүт өлтүрөт, анан өзү өлүмгө баш коет. Римдиктерге ызы-чуу, онтоолор угулуп, Нумансиянын үстүнөн чыккан алоологон өрт көрүнүп турат. Сципион шаарда адаттан тыш бирдеме болуп жатканын түшүнөт. Кайтып келген чалгынчылар Нумансияда болуп жаткан окуяларды төкпөй-чачпай жеткиришет. Бул эр жүрөк адамдардын мындай эрдиктерин байкабай, баа бербей коуюга дегеле мүмкүн эмес эле, алардын баары душмандын алдында тизелегенден көрө өлүмдү артык көрүп, өз эрктери менен өмүрдөн кечишет. Бир гана Вириат аттуу жаш Нумансиялык өлүмдөн коркуп бийик мунаранын башына бекинип калат. Сципион үчүн бул бала чоң мааниге ээ болот, анткени римдиктердин шарты боюнча колго түшүрүлгөн туткундар катар-катар болуп тизилип калганда гана полководец аскердик триумфга укуктуу. Ошондуктан Сципион Вириатка баш ийгениңди гана билдир, мен сага эркиндик, эсепсиз байлык берем дейт. Бирок баланын да акыркы мүнөттөрүндө улуттук намысы ойгонуп, өзүнүн баатыр элин шерменде кылууга укугу жок экенин айтып, мунарадан боюн таштайт. Сципионго акыркы Нумансиялыктын көзү жок эрдигине суктануудан башка арга калбайт:

Нумансияны атак-даңкка бөлөп,
Испанияны бүт дүйнөгө тааныттың.
Чоң иштерди бүтүргөн баатырлардай,
Жаш жигит сыймыктанууга татыктуусуң.
(В. Пястанын котормосу боюнча кыргызчалаган Д.Ч.)

Трагедия атак-даңктын монологу менен аяктайт, ал апаппак кийимге оронуп сурнайдын үнүнүн коштоосунда Нумансиялыктардын эрдиги элдин эсинде түбөлүккө сакталаарын билдирет.

Трагедиядагы аллегориялуу фигуралар (Испания, Дуэро дарыясы, Согуш, Оору, Ачкачылык, Атак) чыгарманын масштабын кеңитип, аны ого бетер монументалдуу керсөтөт. Жогорудагы аллегориялуу каармандардын оозу менен тарых сүйлөйт. Алар Нумансиянын эрдиги кылымдарга сакталып, ырайымсыз Рим куларын, Испаниянын келечеги кенен экендигине ачык иш ара кылышат.

Сервантес жалаң эле трагедияларды жазган эмес. Ал турмушту түрдүү жагынан көрө билген. "Жаңы жана эч качан көрсөтүлбөгөн сегиз комедия жана сегиз трагедия" аттуу чыгармасы (1615) Сервантестин эң сонун комедиограф экенин далилдеп турган үлгүлүү пьеса.

Чыгарманын баш каарманы Педро Урдемалас элдик чыгарма-ларда

кеңири пайдаланылган популярдуу каарман, б.а. испандыктардын Кожо Насредини болгон. Ал амалкөй, куу, тапкыч, тынчы жок, тили курч өзүнүн кожоюндарынын ж.б. адамдардын үстүнөн шылдың кылып күлгөндү жакшы көрөт. Сервантес да өзүнүн чыгармасында аны ушундай боюнча бирде батрак, бирде писарь, бирде цыган, бирде дербиш, бирде студент, бирде актер кылып көрсөтөт. Ал адамдардын болбогон нерсеге ишенген аңкоолугун, соттордун караңгы, наадандыгын шылдың кылат. Ошондой эле Педро "тиги дүйнөдөн" келдим деп, ишенчээк бай жесир аялдын ал жакта сурак жайда зарыгып жаткан туугандарына жардам берем деп кеп акчасын алдап алат. Бирок ал жалаң эле маскарапоз жана алдамчы эмес, ал кыйын абалга туш келген жөнөкөй адамдардан жардамын аябайт.

Мындан башка Сервантес "Дагансодо алькольдды шайлоо", "Укмуштар театры", "Саламанкадагы үңкүр" аттуу интермедияларды жазат. Интермедия жазуу Сервантестин чыгармачылыгындагы кокус эпизоддор эмес эле. Алар автордун демократиялуулукту жактарын эле билдирбестен, адабиятта "реалдуу" принциптерди ишке ашыруу көмөктөшө турган адабий салттарга абдан аяр мамиле жасаганды: ын да көрсөтүп турат.

Сервантести дайыма новелла жанры өзүнө тарткан. Новеллалар анын алгачкы романы "Галатеядан" баштап, акыркы романы "Персилесжана Сихизмунддун" составына киргизилген. "Дон Кихотто" да киринди новелалар жопугат. Бирок новелла жаатындагы эң белгилүү чыгармасы бул 1613-жылы жарык көргөн "Акыл-наасат новеллалары" болуп эсептелет. Испандык ренессанстык новеллис-
тикада мындан ачык, мындан таланттуу жана өз алдынчалуу жазылган чыгарма жок. Сервантеске чейин Испан адабиятында новеллалар же архаикалуу, же туурамчыл болгон "Акыл-наасат новелларына" кириш сөзүндө автор мындай деген: "...мен биринчи болуп пастильдик новелла жараттым, буга чейин бизде толтура чыгып жаткан новеллалардын баары башка тилдерден которулган, менин новеллаларым булар толугу менен менин менчигим, аларды мен эч кимди туурабай, эч кимден уурдабай, жеке өзүмдүн жан-дүйнөмдөгү нерселерди өз калемим менен жаздым".

Албетте бул улуу Испан жазуучусу Европа новеллистикасына эч нерседен милдеттүү эмес дегендикке жатпайт. Ал Боккаччо баштаган чыгаан новеллисттерден көптү үйрөнгөн. Сервантести анын кичүү замандашы Тирсо де Молина "биздин испандык Боккаччо" деп атаган. Ал Сервантес "Декамерондун" автору сыяктуу өз өлкөсүнө новелла жанрын алып келди деген мааниде айткан. өзүнүн улуттук колорити боюнча Сервантестин новеллалары Боккаччонун чыгармаларынан таптакыр айырмаланат. Сервантестин жашоого карата көз карашы башка, сүйүү концепциясы өзгөчө, баяндоо манерасы башкача. Боккаччодон дагы бир чоң айырмасы Сервантес уят сюжеттерди таптакыр колдонгон эмес. Анын чыгармасы акылмандык жана адеп-ахлакты катуу сактоосу менен бөтөнчө. Ал эми сүйүү маселелерине келгенде ал ушунчалык сылык-сыпайы жана ой жүгүртүүнүн христиандык образына дал келишкендиктен, кайсы деңгээлдеги адам окубасын, окурманга эч кандай жаман ойлорду алып келбейт деп белгилеген автор өзү.

Анын автобиографиялык маалыматтарынын арбындыгы менен эле эмес

чоң поэтикалык таланты бардыгын аныктаган поэмасы "Парнаска саякат" жана "Персилес менен Сихизмунддун кыдыруусу" аттуу чыгармаларын XVII кылымдын биринчи жылына тактап айтканда "Дон Кихотту" баштоонун астыңкы мезгилине койсо болот. Ошентип, жеке Сервантестин чыгармачылыгын эле эмес дүйнөлүк адабияттын бийик чокусу болгон "Дон Кихот" түрмөдө жазыла баштайт.

"Дон Кихот" жөнүндө, анын улуттук жана дүйнөлүк мааниси жөнүндө миңдеген бет изилдөө иштери жазылган. Дүйнөлүк атак-даңкы бар жазуучулардан "Дон Кихот" жөнүндө өзүнүн оюн айтпаган жазуучуну табыш мүмкүн эмес.

Роман бири-бирин улаган фабуладагы бирок бири-биринен бир топ айырмаланган эки китептен турат. Жазуучу бул романын бардык жактан жетилген куракта 55-56 жаштарда жаза баштайт.

Авторго романды жазууга рыцардык романдардын обужоктугун ашкерелөөнү, аларды күлкү менен өлтүрүүнү каалагандыгы себеп болгондугун чыгарманын баштан-аяк мазмуну бекемдеп турат. Рыцардык романды окуу ушунчалык кеңири кулач жайгандыгын Испанияда 1506-жылдан 1612-жылга чейинки аралыкта 120 рыцардык жанрдагы чыгармалардын жазылгандыгы далилдеп турат. Жана ошончо чыгарманын ичинен экоо гана коркомдүк деңгээли боюнча түзүк чыгармалардын катарына кошулган. Ушул фактынынөзү Сер-вантестин жогорудай чара көрүүсүн толугу менен актап турат.

Романдын биринчи китебиндеги 6-бөлүктө Дон Кихотко рыцардык китепканага чабуул жасатуу менен автор акылынан адашкан каарманын, өзүн курчаган чөйрөнүн ырайымсыз реалдуулугу менен кагылыштырат, ошол аркылуу социалдык адилетсизтикке карата өзүнүн оюн, мамилесин билдирет. Окуя өнүккөн сайын пародиянын рамкасынан чыгып турмуштун өзүнө, чыныгы реалдуулукка айлана баштайт. Анын романынын мындай ашкерелөөчү пафосу өзүнүн коомдук абалына сөзсүз терс таасирин тийгизген. Ошондуктан көркөм ыкманын жардамына муктаж болуп, ал чыгармасына араб тарыхчы Сир Ахмет Бенинхалинин образын киргизүүгө, өзүнүн сатиралык айрым ойлорун ага айттырууга аргасыз болгон. Ал ушул жол менен өзүнүн алдындагы көп тоскоолдуктарды айланып өтө алган.

Сервантестин генуалдуулугу өзүнө каарман катары рыцар ме нен анын кошчусун (курал-жарагын алып жүрүүчүсү) тандап алгандыгында турат. Сервантес өз каармандарын бекер жеринен өзү чыккан: жакырданган дворяндар, коомдун жана калктын негизги массасын түзгөн жерсиз дыйкандардын өкүлүнөн алган эмес. Дон Кихот менен Санчо Пансонун образдарына социалдык чоң жүк жүктөө менен бирге автор Дон Кихоттун акылынан айныгандыгына жамынып,өзүнүн оюндагы жогорку сапаттарды, саясий акылмандыкты, тазалыкты өз замандаштарына айттырат. Ушул аркылуу аларга таасир эткиси, аларды тарбиялагысы келет, ал эми бул сапаттар болсо анын өзүнүн бир башында топтолгон абдан бай турмуштук тажрыйбасынан, антикалык жана улуттук адабияттын, италиялык кайра жаралуунун жетишкендиктерин терең өздөштүрүүдөн калыптанган билиминен келип чыккан болучу.Элдик фольклорго топтолгон, көп жылдар бою жыйналып, Эл акылынан сыглып алынган ой тамчылары Санчо Пансо аркылуу айтылат,

анын жерге тартылышы жана сүйүүсү да ошол кездеги көптөгөн адамдардын тилеги, каалосунан келип чыккан, жалпыланган само. Роман Дон Кихот менен Санчо Пансонун токтобогон жана түгөнбөгөн диалогунан турат. Бирөөсүз экинчиси жок. Ой пикирлерин тынымсыз бири бирине айтып туруулары экөөнө тең зарыл. Ал эки адамдык башталманын гармониялык биригүүсүнө, бирин бири байытуусуна алып келет (пикир алмашуунун мазмуну: гумандуу ой менен элдик акылмандуулуктан турат). Диалогдун мазмуну абдан кеңири жана ошол кездеги эң көйгөйлүү маселелерди кучагына алат: ал көпчүлүк учурда, айрыкча экинчи бөлүктө ашкерелөөчү мүнөзгө ээ. Автор буга окуя өткөн жерди туура тандап алуу менен жетишкен. Романдагы окуялардын баары Испаниядагы эң жакыр провинция Ламанчада анын бузулган, караңгы, ак көңүл жана бактысыз адамдардын тегерегинде өтөт.

Өздөрүнүн герцогствосунун замогуна келген кезде алар эрди катын герцогдордун шылдыңына, басмырлоосуна туш болушуп, убактылуу ажырашууга туура келет. Жана бул ажырашууда алардын достугунун канчалык бекем экендиги далилденет. өзүнүн тамаша губернатордугуна чындап ишенген Санчо Пансо администравтидик зор талантын көрсөтөт. Санчонун губернаторлугуна арналган экинчи бөлүктө, аны аралга жөнөтүүнүн алдында Дон Кихоттун өзүнүн жандоочусуна берген акылдуу кеңештери аркылуу автор социалдык адилетсиздиктерди Филипповтордун үч муунунун тушундагы Испаниянын мамлекеттик туура эмес түзүлүшүн курч сынга алат. Рыцарь андан ары герцогдун сарайында өзүнүн жүрүшү адилетсиздик экенине көзү жетет. Санчо Пансо губернатордуктан баш тартат. Дон Кихот экөөнүн кездешкени, экөөнүн герцогстводон кетип жаткандагы эркиндиктин гимни алардын өз айланасындагы социалдык карама каршылыктардан, туура эмес түзүлүштөрдөн келип чыгып бүт кемчиликтердин үстүнөн болгон моралдык жеңишин белгилейт.

"Дон Кихоттун" экинчи бөлүгү 1613-жылы жазылып 1615- жылы жарыкка чыккан. Бирок ортодо башка бирөө тарабынан жазылган жалган "Дон Кихот" жарык көрүп калат. Анын автору ушул күнгө чейин белгисиз. Бирок чыгарманын реакциячыл мүнөздө жазылгандыгы, анын Сервантеске каршы атайылап жазылгандыгын далилдеп турат. Бул окуя автордун көп нервин жеп аны анын өлүмүн тездетүүгө себепчи болот.

Колдонууга сунуш кылынган адабияттар:

Античное наследие в культуре Возрождения: Сб. ст. М., 1984.

Артамонов С.Д. Литература эпохи Возрождения. Книга для учауихся старших классов. М.,1994.

Барг М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма. М., 1987.

Бояджиев Г.Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Италия. Испания. Англия. Л., 1973.

Голениуев-Кутузов И.Н. Романские литературы: Статьи и исследования. М., 1975.

Гррфункель А.Х. Философия Возрождения. М., 1980.

Веселовский А.Н. Всеобуая литература. СПб., 1885.

Европейская новелла Возрождения(Вступ.ст. Н. Балашова, А.Михайлова, Р. Хлодовского. М., 1974. (БВЛ).

Европейские поэты Возрождения(Вступ. Ст. Р. Самарина. М., 1974. (БВЛ).

Зарубежная литература: Эпоха Возрождения: Хрестоматия. 2-е изд. (Сост. Б.И. Пуришев. М., 1976).

История всемирной литературы: В 9 т. М., 1985. Т. 3.

История заладноевроейского театра (под ред. С.С. Мокульс-кого. М., 1956. т).

История зарубежной литературы: Средние века и Возрождение (М.Палексеев, В.М. Жирмунский и З.И.Плавскина. 4-е изд. испр. И доп. М., 1987).

Ковалева Т.В. и др. Литература средних веков и эпохи Возрождения' Минск, 1988.

Культура эпохи Возрождения и Реформация: Сб. ст. М., 1981.

Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы: Сб. ст. М., 1967.

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.

Добролюбов Н.А. Сб. соч. : в 3 т.М., 1952. т.2. с. 198.

Франциянын түштүгүндө, жер ортолук деңизинин жээгиндеги Прованс шаарында сүйүнүү даңазалашкан адамдарды трубадурлар дешкен. Трубадурлар өздөрүнүн ар бир ырында мурдагыларга окшобогон жаңы метрикалык системаларды жаратууну зарыл деп эсептешкен.

Бранка В. Боккаччо средневековый.М.,1983.с.235. Боккаччо. Амето.Фьяметта.с. 165. пер.М. Кузьмина Ошондо

Чокоева Д. М. Кайра жаралуу доору

РедакторуД М. Чокоева

Компьютердик калыпка салган Б. Жанызакова

Тех. редактору В. Масикова

Терүүгө 10. 10. 2002-жылы берилди.

Басууга 29. 10. 2002-жылы кол коюлду.

Форматы 60x84 1/ш. Офсеттик кагазга басылды.

Көлөмү 6, 375 б. т. Нускасы 500 даана. Заказ № 210

«Бийиктик» басмаканасы,