Чокоева Дилбар Маматкуловна – филология илимдеринин кандидаты, доцент, Жалал-Абад мамлекеттик университетинин кыргыз, дүйнөлүк элдер адабияты жана журналистика кафедрасынын башчысы. 1 монографиянын, батыш европа жана орус адабияты боюнча бир канча окуу куралдарынын жана көптөгөн илимий, публицистикалык макалалардын автору.

• БАТЫШ ЭЛДЕРИНИН АДАБИЯТЫ •

БАТЫШ ЭЛДЕРИНИН АДАБИЯТЫ

Лекциялар жыйнагы

2-китеп

Д. ЧОКОЕВА

БАТЫШ ЭЛДЕРИНИН АДАБИЯТЫ

ББК 83

Ч-75

**Жалал-Абад Мамлекеттик университетинин
окуу-усулдук кеңешинин сунушу менен басылды.**

Чокоева Д. Батыш элдеринин адабияты. Жалал-Абад, 2019

Жыйнакта батыш европа элдеринин орто кылымдар адабиятынан баштап, кайра жаралуу, классицизм, агартуу, реализм, катаал реализм сыяктуу адабий доорлору, алардын пайда болуу өбөлгөлөрү боюнча көрүнүктүү чыгармачыл инсандардын өмүр баяндары менен негизги чыгармалары талдоого алынуу аркылуу кеңири түшүнүк берилет. Эмгек филология багытында иштеген адистерге, студенттерге, магистр- аспиранттарга жана бардык эле көркөм адабиятка көңүл кош эмес замандаштарга арналат.

ББК 83

АЛГЫ СӨЗ

Орто кылым адабиятынын эки стадиясы тең: баштапкы жана жетилген орто кылым маңызы боюнча негизинен клерикалдык (диний) деп атоого боло турганы менен анда да сүйүү темасы абдан жогорку көркөмдүккө чейин жеткире иштелгендиги белгилүү, мындай бийиктикке айрыкча трубадурлар жараткан прованс поэзиясы жетишкен. Орто кылымдагы диний чүмбөттү ачууга аракет кылган автор, көптөгөн изилдөөчүлөрдүн белгилегенине караганда Данте Алигьери болгон. Албетте, Данте өз заманынын уулу катары дүйнөнү кудай жаратканыдыгына терең ишенген. Бирок, анын бийик интеллекти жана терең ой жүгүртүүгө жөндөмдүүлүгү айрым учурларда: кудай жөнөткөн китептерде кээде чындык менен жана логика менен төп келишпеген жерлери бар экендигин байкап, аны ачыкка чыгаргандан корккон эмес. Мисалы, “Ажайып комедиясында” өзүн-өз өлтүргөндөр үчүн кудай тарабынан чектелген жазанын өтө эле оордугу, алар өз эрки менен кетип жаткан соң, башка бирөөлөрдүн өмүрүн зордук менен тартып алган адам өлтүрүүчү мыкаачылар менен бир катарга коюлгандыгынын жана гармонияга умтулган адамдардын (Франческо де Римини менен Паолонун) жазаланышынын туура, же, туура эместиги жөнүндөгү ой жүгүртүүлөрү, Данте Алигьеринин ой жүгүртүүдө кудайдын амири менен чектелип калбагандыгын көрсөтөт. Дал ушундай ойлору үчүн жана сүйүүнү чексиз мактап, аны дүйнөдөгү эч ким жеңе алгыс эң күчтүү сезим катары эсептегендиги үчүн акынды айрым окумуштуулар кайра жаралуу доорунун баштоочусу катары карап келишет. Орто кылым өкүлүбү, же, айрымдар айткандай, адабиятта өзүнчө өткөөл доор жаратканбы, же, кайра жаралуу доорунун баштоочусу болгонбу, бул жөнүндөгү талаш бүтпөй келаткандыгынын өзү, Данте Алигьеринин чыгармаларында ушул үч сапаттын тең абдан күчтүү көрүнгөндүгүнөн улам экендиги талашсыз. Кайра жаралуу доорунун баштоочуларынын бири Жованни Боккаччонун Дантенин чыгармачылыгына абдан жогору баа бергендигин да ушуну менен түшүндүрүүгө болот.

Кайра жаралуу доорунун баштоочусу, дагы бир улуу италиялык Франческо Петрарка бир аялга, Лаурага болгон сүйүүсүн асмандатып ырга салганы да Данте Алигьеринин Беатричеге арнаган поэзиясын эске салат. Бул эстефетаны Жованни Боккаччо да уланткысы келген. Бирок, анын Фьяметтага болгон сүйүүсүнүн күчү поэтикалык формага өткөндө жогорудагы эки акындыкына анча жакындаша албаганынан улам Боккаччо өзүнүн жөндөмү поэзияда эмес экендигин түшүнүп, прозага өтүп кеткен. Албетте, Франческо Петрарка жалаң эле Данте Алигьериден үйрөнүп кайра жаралуу доорунун баштоочусу болуп калган эмес. Франческо бала күнүнөн антикалык адабияттын чоң күйөрманы болгон, атасынын каршылыгана карабай, байыркы рим адабиятын казып үйрөнгөн. Дал ушул Ф.Петрарканын ырларында Орто кылымда жок адабий принцип, кудайды эмес, адамды культ

кылган принцип коюлган. Бирок, ал принцип асмандан алынган, же, жоктон табылган эмес. Ал байыркы рим адабиятынан алынган, ал эми рим адабиятына антикалык грек адабиятынан өткөн принцип болчу. Петрарканын ырларындагы жаңылыкты адамдар тез байкашкан жана кубануу менен, колдоо менен кабыл алышкан. Ошондуктан, Франческо Петрарканын атак-даңкы бүтүндөй Европага чагылгандай таркаган. Король, министр сыяктуу саясий элиталар аны бардык жерде кучак жайып тосуп алышкан. Ошондуктан, анын поэзиясындагы жогорудагы жаңылыктарды чыгармачыл инсандар колдон-колго өткөрүп кетишкен. Мисалы, Италиянын өзүндө Жованни Бокаччо, Испанияда атактуу “Дон Кихоттун” автору Мигель де Сервантес, Германияда С.Брант, Эразм, У.Гуттен, М.Лютерлер караңгылыктын пардасын жыртып, диндин бурмаланган жолунан баш тартып, анын чыныгы маанисине жетүү үчүн христиан динин реформациялоо жолун сунуштап чыгышкан алдыңкы көз караштагы диний жана светтик окумуштуулар, жазуучулардын тобу пайда болушкан. Албетте, аларга, биротоло орун алып калган эски дүйнө таанымды кармап калууга аракеттенгендер менен күрөшүү оңойго турган эмес. Анткени, эскичилдердин колунда байлык эле эмес бийлик да болгондуктан оңбогондой күчтүү болушкан. Бирок, алардын мындай артыкчылыктары жаңычылык үчүн күрөшүүчүлөрдү коркуткан, өз жолдорунан баш тарттырган эмес. Ошондуктан, Кайра жаралуу доорунун өкүлдөрү менен инквизициянын күрөшү бир кылымга чейин созулган жана ал күрөш Кайра жаралуу доорунун өкүлдөрүнүн жеңилиши менен аяктаган. Бирок, моралдык жеңиш прогрессивдүү көз карашты алып жүрүүчүлөр тарабында болгон. Ошондуктан, убакыттардын өтүүсү менен кайра жаратуучулар жактаган көз караштар менен принциптер коомдун жашоосунан орун алып өсүп-өркүндөгөн. Кайра жаралуу доорунун алпы катары таанылган Шекспирдин чыгармаларында ошол мезгилдин бардык көйгөйлөрү өтө тереңдеги маңызына чейин ачылгандыгы менен анын көптөгөн трагедиялары бүгүнкү күндө дагы дүйнө элинин театрларынын репертуарларында туруктуу - позиция ээлеп келатат. Шекспирдин чыгармалары эмнеси менен айырмаланышкан: англиялык драмалардан, Кайра Жаралуу доорундагы чыгармалардан таасын айырмаланып турган шекспирдик белгилер: Шекспирдин идеяларынын комплекстүүлүгүндө, анын көп жактуу гумандуулугунун өз алдынчалуулугунда, адамга: өзгөрүп-өнүгүп турууучу карама-каршылыктардан жасалган зат катары мамиле кылгандыгында болгон. Гениалдуу акын жана драматург Шекспир күчтүү кабылдоочу мураскер эле эмес (ал өзүнөн мурунку жана замандаш акын-жазуучулардан идеяларды, сюжеттерди, ал эмес ыр саптарын тартынбай алып пайдалангандыгын эске алып жатабыз-Ч.Д.), гениалдуу, өз алдынчалуу ойчул болгон. Белгилүү болгондой кайра жаралуу доорунун өкүлдөрүнүн жеңилиши андан кийинки кылымдагы европалык адабиятка, маданиятка өзүнүн көңүл чөктү маанайынын мөөрүн баскан. Жалган шаңдануучулукка

берилген “изм” адабиятын (маринизм, культизм, прецизионизм ж.б. ...) пайда кылган. Бул адабияттарда замандын кемчиликтерин жоё албагандан кийин кайгырганда эмне, бул жалгандагы жашоону ойноп-күлүп өткөрө бериш керек деген философия өкүм сүргөн. Бирок, ошол эле убакта, адабияттагы мындай принцип, түпкүлүгүндө адамдык маңызды тайыздатууга алып келе тургандыгын айткан көз караштар да кездешкен. Бирок, маринизм башында турган шаңдануучулукка толгон “изм” адабияты да көп өтпөй өз позициясынан тая баштаган. Адабият кайра эле коомдун көйгөйлөрүн изилдөө жана чагылтуу функциясына өткөн. Ошентип, Агартуу доору пайда болгон. Агартуучулар белгилүү болгондой билимдин маанисин өтө бийик көтөрүшкөн. Алардын: адамдардын көпчүлүгү билимдүү болсо, коом өзүнөн-өзү жакшырат, системаны өзгөртүүнүн зарылдыгы болбойт деген көз караштары, ошол кездеги бийликтин чырагына май тамызып, алар агартуучуларды колго алууга шашылышкан. Россиянын ошол кездеги падышасы Екатерина биринчи Агартуунун “атасы” Демокритти бир нече жолу Россияга конокко чакырууга жетишкен. Албетте, мындай жаңылыштыгына карабастан агартуучулар өз мезгили үчүн прогрессивдүү роль ойношкон.

XVIII кылымда француялык теоретик окумуштуу Буало классицизм ыкмасын иштеп чыгат. Бул көркөм методдун негизги өзгөчөлүгү: адамды мамлекетке баш бурбай кызмат кылууга ынандырып тарбиялоо болгондуктан, королдун жашы жете электигинен улам Франциянын эки тизгин, бир чылбырын өз колунда кармап турган премьер-министр Ришелье абдан колдоого алып, жазуучулардын ушул ыкмада гана жазышына өзү көз салып турган турган. Классицизмдин да өз мезгили үчүн аткарган прогрессивдүү жактары болгону менен: убакыт, мейкиндик, жанрдык жактан ашыкча чектөөлөр чыгармачылыкты муунткан. Ошондуктан, Корнель, Расин сыяктуу чоң таланттардын жөндөмдөрүнүн толугу менен ачылып, чыгармачылык бийиктикке көтөрүлө албай калышын шарттаган. Классицизмге адегенде Лопе де Вега, кийин Стендаль караманча каршы туруп, классицизмдин көркөм метод катары позициясынан чегинүүгө аргасыз кылышкан. Ал эми убагында Шекспир сыяктуу улуу талант классицизмдин бар экендигин да байкоос албаса, экинчи бир улуу талант Сервантес Лопе де Веганы жогору баалоо менен бирге: анын чыгармаларындагы окуялар бир шаардан башталып, экинчи шаардан бүтөт, каармандарын бир карасаң кичинекей бөбөк болсо, бир карасаң сакалчан карыга айланат, ушу кантип болсун, ошондуктан, бизди француздар наадан катары эсептеп, биздин үстүбүздөн күлүп жатышат - деген. Бирок, классицизм, ар өлкөдө ошол өлкөнүн өзүнүн өнүгүү жолдоруна жараша ар түрдүү өнүккөн. Мисалы, Россияда классицизм сатира жанрында күчтүү көрүнгөн. Классицизмдин артка чегинүүсү көркөм адабияттын романтизмге өтүүсү менен коштолгон. Романтизм жалгыз эмес, көп учурларда сентиментализм менен да айкалышып келген. Экөөнүн тең прогрессивдүү жактары менен кошо кемчиликтери да

болгон. Мисалы, романтизмде мамлекеттик системаны эсепке албай жалгыз-жарым каармандын ийгиликке жетиши (көбүнчөсү бунтардык мүнөздө) көрсөтүлсө, сентиментализмде адамдын ички сезим-туйгуларына үңүлүү менен аны сырткы реалдуулук менен байланыштыруу эсепке алынбаган. Ал эми реализм болсо классицизм, романтизм, сентиментализмди өз ичине камтуу менен адамдын жашоо турмушу, ой-кыялы, өзү жашаган коомдун өнүгүү механизмдери менен тыгыз байланыштуу экендигин толук ачып чыгуу менен күчтүү көркөм метод катары бардык улуттардын адабияттарын кучагына алган жана узакка өкүм сүргөн бирден-бир көркөм методго айланган. Албетте, классицизм, романтизм, сентиментализм методдору менен да күчтүү чыгармаларды жаратып, дүйнөлүк адабий казынага салым кошкон жазуучу-акындар бар. Бирок, ал багыттар менен көркөм ыкмалардын негизги кызматы: адабий ойдун реализмге, катаал реализмге чейин өсүп жетүүсүнө тепкичтерди жаратышкандыгында. Лекциялар жыйнагынын экинчи томунда дал ушул маселелер конкреттүү жазуучу-акындардын конкреттүү чыгармаларын талдоо аркылуу көрсөтүлөт. Ошондой эле XX кылым реализми гуманизм жана анын парадокстары, татаал талаптары (бир адамдын оорусун бүт ааламдын оорусундай кабыл алууга жетишүү), чындыкка жетүү жолдорунун лабиринттик татаалдыгынын өөрчүшү, психологиялык, философиялык, экзистенциалисттик дүйнө таанымдардын терең жактарын чыгармачыл күчтөрдүн таануусу, кабыл алуусу жана көркөм чыгарманын структурасына киргизүүсү сыяктуу көркөм кубулуштар кантип ишке ашырылгандыгы талданат. Бирок, бул жыйнактын сөзсүз түрдө уландысы, тактап айтканда XX кылым адабияты боюнча дагы толуктоо болмоюн XX кылым адабиятынын маңызы жана анын методдорунун көп түрдүү жактары толук ачылып берилбеген боюнча калат. Анткени, коомдук аң-сезим өнүгүп жатат, илимий техника, технологиянын өнүгүүсү адамдардын турмушун, демек аң-сезимин да болуп көрбөгөндөй тездикте өнүктүрүүдө жана өзгөртүүдө. XXI кылымга чейин адабий көркөм метод дайыма коомдук аң-сезимдин алдында жүрүп отурса, азыр болсо заман менен адымдаш кетүүгө араң-араң үлгүрүп, кээде артта калып да калууда. Демек, дүйнөлүк адабиятта, биринчи кезекте батыш европа адабиятында көптөгөн жаңы ыкмалар жаралып жаткандыгы белгилүү. Ошондуктан, реализмдин жогоруда саналып өткөн жактары менен эле чектелип калуу, студенттерге дүйнөлүк адабияттын тарыхы боюнча берилүүчү маалыматтар толук болбой калышына алып келээрин туюп турабыз, биз мындан ары, мына ушул кенемтени толтуруунун жана ошондой эле бул жыйнакта сөз козголбогон XXI кылым адабияты боюнча маалымат берүүнүн да үстүндө иштөөнү максат кылабыз.

ОРТО КЫЛЫМДАР АДАБИЯТЫ

Баштапкы орто кылымдардагы элдик баатырдык эпостор. Баштапкы орто кылымдар адабияты эки негизги топко бөлүнөт: көптөгөн жылдар бою оозеки түрдө жашап, анан жергиликтүү элдердин тилинде кагазга түшүрүлгөн элдик оозеки чыгармачылыктын эстеликтери жана антикалык элдердин тилинде: Византияда грек тилинде, Европа өлкөлөрүндө латын тилинде жазылган чыгармалар.

Адабияттын андан аркы өнүгүшүнө баштапкы орто кылымдарда жаралган баатырдык эпостордун ролу чоң болгон. Европанын чет жакаларында III-VIII кылымдарда эле калыптанган, бирок IX-XII кылымдарда жазылып алынган бул эпикалык чыгармалардын мазмунун: адамдардын өздөрүн курчаган чөйрө жөнүндөгү түшүнүгү, жүрүш-туруш эрежелери, моралдык нормалары жана кудайлар, шумдуктуу окуялар жөнүндөгү кызыктуу аңгемелер түзгөн. Бул эпостор ар башка мезгилдерде жана ар башка шарттарда жаралып: мазмуну, стили боюнча бири-бирине окшобогону менен аларды жетилген орто кылым адабиятынан өзгөчөлөнтүп көрсөтүп турган типологиялык жалпылыктар бар. Бул жалпылыктардын негизгиси: өткөндү мифологиялаштыруу, тарыхты мифтер, жомоктор менен аралаштырып жиберүү. Мисалы, бул эпикалык циклдердин негизги темаларынын бири адамдын жаратылыштын сырдуу, табышмактуу күчүнө каршы күрөшү болсо, ал күрөш жети баштуу желмогуз, ажыдаар, дөө сыяктуу жомоктук образдар аркылуу берилет, ал эми башкы герой сөзсүз түрдө укмуштуу касиет-сапаттар менен шөкөттөлөт (абада учуу, керек учурда көздөн кайым болуп кетүү жана чоңоюп кичирейүү ж.б). Булардын баары мифологиялык фантастиканын каражаттары аркылуу ишке ашырылат.

Кельт (Байыркы Ирланд) эпосу. Орто кылымдарга чейин сакталып келген эң байыркы уруулардан болуп эсептелген **кельттерде**[1] **-** уруулук түзүлүштүн адат-салттары башкаларга караганда толук сакталганы менен айырмаланат. Анткени, Германияда жерге болгон жамааттык менчик, уруу белгисинен же аксакалдардын бийлиги, натуралдык чарба, уруу кудайларынын жана жаратылыштын күчүн жана кандуу өч алуу адатын чагылдырып турган ар түрдүү жиндердин культу сыяктуу уруулук түзүлүштүн белгилери көпкө чейин сакталып кала берген.

Мунун себеби, Ирландиянын башка дүйнө менен байланышы жок, обочолонгон абалда болгону жана христиан дининин ирландиялыктардын коомдук жана маданий өнүгүшүнө анча таасир эте албаганы болгон.

---

[1] *Кельттер б.э.ч. VI-III кылымдарда Европанын көпчүлүк бөлүгүн ээлеп турушкан, анан римдиктердин кысымы астында Британ аралдарына көчүшөт. V кылымда англичандар менен сактар кысымынан Ирландияга, Тоолуу Шотландияга жана Арморинага (азыркы француздук Бретань) чачырап кетүүгө аргасыз болушкан. Ушундай жол менен кельт маданиятынын борбору Ирландия болуп калган.*

Мифологиялык фантастикага бай кельт эпостору мына ушундай тарыхый шарттарда калыптанган, алардын жаратуучулары жана айтуучулары филиддер негизинен мыйзамчылар, окумуштуулар, жомокчулар болушкан. Сакталып калган 280 саганын ичинен өзүнүн байыркылыгы жана көркөмдүк бийиктиги менен бөлүнүп турган *Уладдык* циклдин башкы каарманы б.э.ч. I кылымда жашаган, Ирландиянын областтарынын биринчи башкаруучусу, король Конхобардын жээни, жеңилбес баатыр Кухулин болгон.

Уладдык циклдеги сага[2]

Кухулин - жарыктын кудайы Луч менен Уладдын королу Дехширдин карындашынын ортосунан жаралат, күчү жана чапчандыгы боюнча өзү теңдүүлөрдөн айырмаланып турган бала 6 жашында темир уста Куландын зор жана кабаган дөбөтүн өлтүрүп коюп, бир канча убак ал дөбөттүн ордуна Куландын кароолчусу болуп иштейт. Ошондон Ку-Кулайн же Кухулин, «Куландын дөбөтү» деген атка конот. Кухулин бой жеткен кезде акылы, эр жүрөктүүлүгү, чечендиги, сулуулугу менен Уладдын көптөгөн аялдарын өзүнө багындырат. 17 жашка келгенде өмүрүндөгү эң чоң эрдикти жасайт, үч ай бою Уладды Мезбдин аскеринен жалгыз өзү коргоп турат, анткени бул учурда бардык уладдыктар душмандардын сыйкырлоосунан кийин ооруп калышат. Бул окуя «Ирландия Илиадасы» деп аталган «Куалгдан буканы кубалоо» эпопеясында берилет.

Эпопеянын «Кухулиндин Фердинанд менен салгылашы» деп аталган эпизодунда тууган жана бала кездеринде ДОС болушкан эки жаш жигиттин, экөөнүн уруулары каршылашып калышкандыгына байланыштуу аргасыздан бири-бири менен салгылашуусу абдан кайгылуу, аянычтуу баяндалат. Фердинандды өлтүргөн Кухулин адегенде эч нерсе сезбейт, бир канча убакыт өтүп эсине келгенден кийин, досун жүрөк эзген сөздөр менен жоктоп ыйлайт. Кухулиндин легендарлуу биографиясынын көпчүлүк бөлүгүн, анын башка баатырлардын арасында биринчи орун үчүн күрөшү жөнүндө айтылган сагалар ээлейт. Эпостун угуучулары үчүн эң таасирдүү чыккан жери Кухулиндин өлүп баратканы сүрөттөлгөн сцена, өлөсөлүү жарадар болгон ал өзүн-өзү ташка чабат, жатып же олтуруп эмес, баатырларча туруп өлүү үчүн. Кухулиндин образындагы реалдуу тарыхый белгилер: жомоктук – мифологиялык мотивдер менен айкалышып берилет. Тактап айтканда Кухулинди сүрөттөөдө «көзү көлдүн буткулдай, көрү*н*гөндү жуткудай» деген сыяктуу кыргыздын баатырдык эпосторундагыдай гиперболалаштыруу кеңири колдонулат. Анын көздөрүнүн каректери, буту, колунун манжалары жетиден, ачуусу келгенде бир көзү ары кирип кетсе, аны турна да чукуп чыгара албайт, ал эми экинчи көзү болсо бир торпоктун эти баткан казандай сыртка чыгып калат деп сүрөттөлөт. Кухулин аркылуу байыркы ирландиялыктардын баатырдыкты жана адамдык айкөлдүктү кандай элестетишкендери көрүнөт. Кухулин өзү жөнүндө: «өзүмдүн чексиз күчүм менен кайратымды мекендин чегин коргоого жумшайм, алсызды коргойм,

[2] *Уладь – Ирландиянын түндүк жагындагы область, азыркы Ольстер.*

ыйлаганды сооротом, баатырга жан жолдошмун. Ал эми алсызга катылгандын катыгын берем» - дейт. Мындан, Кухулиндин образы феодалдык түзүлүштөн мурда, рыцардык жөнүндө али түшүнүк жок кезде калыптангандыгы байкалат.

Орто кылымдын башында калыптанган кельт эпосу мааниси боюнча да, формасы боюнча да өз алдынчалуу, бул эпосту түзгөн сагаларда сүйүү темасы маанилүү орун ээлейт, аларды баяндоо формалары ар түрдүү, драмалуу жерлеринде жана диалогдорунда ыр формасы колдонулса, калган учурлары кара сөз менен баяндалат, сагалардын көркөмдүгү эпитеттердин, салыштыруулардын, метафоралардын, кайталоо жана параллелизмдердин жардамы менен ишке ашырылат. Өзүнүн ушундай бай жана оригиналдуу мазмуну менен кельт эпосу адабияттын андан ары өнүгүүсүндө маанилүү роль ойногон.

Герман эпосу. Биздин эранын баш жагында герман уруулары Рейн менен Эльбанын, Скандинавия жарым аралы менен Дунайдын ортосундагы зор мейкиндикке отурукташышып негизинен мал чарбачылык, айрым жерлеринде жерди иштетүү менен жан багышкан. Алар уруу ичинде өз ара бири–бири менен жана коңшулаш уруулар менен чабышып турушкан, кээде рим империясынын ээлигине кол салышкан. Алардын коомдук түзүлүшүнө Ф.Энгельс «аскердик демократия» деп аныктама берген, тактап айтканда, германдарды шайланган жол башчысы, дружинага таянуу менен башкарган.

Байыркынын негизги окуясы болгон «элдердин улуу көчү» байыркы герман эпосторуна негизги тема болуп кирген, бирок, бул окуялар эпикалык санжыраларда кайрадан көркөм андаштырылып баатырдык жана нравалык мүнөздөр чагылдырылган мазмунга ээ болгон, алар: кырчылдашкан кандуу кармашуулар, дружиналардын согуштук чабуулдары, өч алуу, туугандашуу. Эпостун герою болсо дайыма өз мекени, эли үчүн канын, жанын аябаган эсепсиз кара күчкө, ченемсиз айкөлдүк сапаттарга ээ баатыр жигит.

Баатырдык ырлардын чыгаруучусу жана аткаруучусу *скап* деп аталган дружинанын ырчысы болгон. Ал кадимки жоокердей эле салгылашууларга катышкан, ал эми эс алуу убагында жолдошторунун баатырдыгын ырга салган, өлгөндөрүнө кошок чыгарган. Дружина ырчылары өзүнүн чөйрөсүнөн эч нерсеси менен өзгөчөлөнгөн эмес, элдик идеялардын чыныгы чагылдыруучусу болгон, ошондуктан алардын чыгарган ырларын элдик чыгармалар катары кароого болот.

Байыркы германдык эпостордун ичинен көрүнүктүү орунда турган «Хильдебранд жөнүндө ырга» дүйнөлүк элдик чыгармачылыктагы белгилүү сюжет: ата-баланын ортосундагы кармашуусу өзөк болуп берген. «Элдердин улуу көчүнө» таандык бул окуя элдик аң-сезим менен көркөмдөлгөн. Ырда Хильдебранд өзүнүн мекенине отуз жылдан соң Дитрих Бернстин дружинасынын башчысы катары кайтып келатканда, чек арадан Ходубранд экөө кездешип калат, бул жоокер, өзүнүн уулу экенин Хильдебранд билгенден кийин беттешүүнү токтотууга аракет кылат, бирок «картан

гунндү» ата катары кабылдагысы келбеген Ходубранд аны «коркоксуң» деп шылдыңдайт, Хильдебранд уулу менен салгылашууга аргасыз болот. Аскердик абийир менен аталык сезимдин ортосундагы конфликт ырда трагикалык мүнөзгө ээ болот, «Хильдебранд жөнүндө ыр» байыркы германдык эпикалык ырлардын типтүү үлгүсү. Баяндама түз эле аракеттен башталат, эч кандай шайыр сүрөттөө, тааныштыруу жок, чыгарманын негизги бөлүгүн каармандардын диалогу түзөт. Ошондой эле «Хильдебранд жөнүндө ырдын» стили да традициялуу, синоним сөздөрдү жана сөз айкалыштарды кайталоонун эсепсиз көптүгү, туруктуу кептик формулаларды арбын пайдалануу, аллитерациялык ырлардын колдонулушу ушуну көргөзүп турат.

Сакстар[3]. Биздин күндөргө чейин сакталган жалгыз көлөмдүү эпос англосакс (байыркы англиялык) поэмасы «Боевульф» 3000 ырдан, эки бөлүктөн турат. Поэма даттын королдорунун түпкү бабасы Синльд Скефинг жана анын тукумдарынын тарыхы, Даниянын башчысы болуп турган чебереси Хротгар жөнүндө баяндаган киришүү менен башталат. Андан ары «согушта жолдуу» Хротгардын салтанаттуу тойлор үчүн тургузган абдан кооз палатасы – Хеорот («Палата оленя») жөнүндө баяндалат. Бирок мындан көп өтпөй королду жана анын дружинасын кырсык каптайт: түрү суук, саздын жашоочусу Грендаль саздан чыгып келип Хеоротко кол салат жана анын чабуулу 12 жылга созулуп, Хротгардын мыкты жоокерлеринин баарын жеп бүтөт. Даниялыктар болуп көрбөгөндөй кайгы – капага батышат. Бул жөнүндө «гауттук баатыр», ошол мезгилдеги белгилүү баатырлардын эң күчтүүсү Боевульф угары менен Хротгарга жардам берүүгө жөнөйт. Жекеме – жеке күрөштө Боевульф Грендалды өлтүрөт, бирок, экинчи түнү уулунун өчүн алуу үчүн Грендалдын энеси келет, кайрадан жеке кармашууга чыгып, Боевульф анын да түбүнө жетет. Сыймык менен атак-даңкка бөлөнгөн Боевульф өз жерине кетет жана андан көп өтпөй гауттардын королу болуп калат.

Поэманын экинчи бөлүгүндө Боевульфтун элүү жыл бою өз элин тынчылыкта башкарып турганын, анан гауттардын жерине оозунан от-жалын чачкан ажыдаар келип алаамат салганда, аны менен кармашка чыгып, аны өлтүрүп, өзү да өлгөнү сүрөттөлөт. Поэма: Боевульфтун эли, башчысынын сөөгүн кандай салтанат менен өрттөп, анын мүрзөсүнүн үстүнө коргон курушканын баяндоо менен аяктайт.

Поэма курамы боюнча абдан татаал. Ырас, анда, тарыхта болгон окуялар, реалдуу жашаган элдер жана аларды башкарган королдордун аттары аталат. Бирок баары бир, бул тарыхый фактыны миф менен жомоктон бөлүп карабаган, тарыхты мифологиялык аңдоо болуп саналат. Ошондой эле

[3]герман уруусунан чыккан бул уруулар V кылымда Европа континентинен Британ аралына өтүп кырчылдашкан кандуу салгылашуу менен кельттерди сүрүп чыгарып, азыркы Англиянын түштүгүн, борборун жана Түндүк чыгыш жагын ээлеп алат. Англосакстардын адабияты жана маданияты ушундан тартып өз алдынча өнүгө баштайт

Боевульфтун образы бул баштапкы орто кылымдагы баатырдын идеялдуу образы: ал баатыр, айкөл жана жаратылыштын ар кандай кара күчүн багындыра алган өзгөчө касиеттүү жан. Ушулар менен бирге поэмадан кийинки христианчылыктын издери да көрүнөт. Анда библиялык персонаждар Авель, Наин, Нойлордун аттары аталып, «дүйнөнү жаратуу», «дүйнөлүк суу каптоо» сыяктуу библиялык түшүнүктөр берилет. Поэманын тили: метафоралардын өтө көп колдонулушу менен таң калтырат, ошондой эле параллелизм ыкмасы, белгилүү мотивдерди кайталоо, туруктуу кептик формулалар кеңири пайдаланылат.

Орто кылымдардагы исланд сагалары. Скандинавия адабиятында исланд сагалары өзгөчө орун ээлейт. X-XIV кылымдар аралыгында жаралган, мазмуну боюнча көп түрдүү исланд сагаларынын ичинен тагдыры Исландия менен тыгыз байланыштуу Норвегия мамлекетинин тарыхы баяндалган «Королдор жөнүндөгү сагалар» өзгөчө орунда турат. Жалпы германдык эпикалык айтууларга негизделген «Илгерки замандар жөнүндө сагалар», ошондой эле скандинавиялыктардын көпчүлүгү эң мыкты деңизде жүрүүчүлөр болгондуктан, алардын деңиз жолу менен башка өлкөлөргө жасаган саякаттары жөнүндөгү сагалар өзүнчө бир топту түзөт. Ал эми «Эйрик Сары жөнүндө сага» исландиялыктардын Гренландия менен Түндүк Американы *Гауттар же Геаттар* – Скандинавиянын түштүк областын жердеп турган уруулар ачкандыгын баяндаса, «Алаф Трюгвасон жөнүндө сага», «Алаф Святой жөнүндө сагаларда» викингдердин байыркы Русска жасаган жүрүштөрү аңгемеленет.

Таанып билүү жана көркөмдүк аспектиден алганда сагаларда исландыктардын санжырасы эң кызыктуу баяндалган. Аларда «викингдер доорундагы» скандинавия элдеринин турмуш-тиричилиги, адаты, салты берилет. Оозеки аңгемелердин жана биринчи көчүп келген исландыктардын уруулук, үй-бүлөлүк санжырасынын негизинде пайда болгон бул сагаларда («исландар жөнүндө сагалар» деп аталган) качанкы өткөн окуялар, фактылар, географиялык аталыштар туптуура сакталганы тарыхый жактан далилденген. Бул өзгөчө тагдырлар, чоң сыноолор жөнүндөгү баяндарда каармандар идеялизацияланбайт, өздөрүнө таандык бардык жакшы, жаман сапаттары менен обьективдүү сүрөттөлөт. Алардын бири Ньял күчтүү жана кайраттуу адам, өзүнүн ордун жана салмагын билет, алдында кандай тагдыр күтүп турса да чочулабай кайраттуулук менен түз барат. Ньял уруулук өчөшүүнүн курмандыгы болот, өзүнүн үйүндө үй-бүлөсү менен кошо күйүп кетет. «Ньял жөнүндө сага» бул турмуштук чындык (окумуштуулар андан 400 чыныгы географиялык аталыштарды жана 700дөн ашык реалдуу жашаган адамдардын аттарын табышкан) окуялардын драматизмин терендеткен көркөм вымысел менен айкалышып берилген.

Сагалардын стили скандинавиялыктардын мүнөзүнө окшош: токтоо, кайраттуу. Аларда метафоралар, салыштыруулар, эпитеттер, каармандардын ички дүйнөсүн деталдуу сүрөттөө жок. Персонаждардын сезимдери менен

толгонуулары алардын иш-аракеттери аркылуу берилет. Исланд сагаларынын тили жандуу сүйлөшүү тилине жакын, бүгүнкү күнгө чейин исландар колдонуп жүргөн макал-лакаптар кеңири колдонулган, мисалы, «ар ким өзүнө жолдош», «алмактын бермеги бар».

Исланд сагалары өзүнө таандык драматизми жана күчтүү мүнөздөрү менен скандинавия адабиятында эле эмес, дүйнөлүк адабияттагы маанилүү кубулуштардын катарына кирет.

Жетилген орто кылым адабияты. Баатырдык эпостор. “Роланд жөнүндө ыр”. XII кылымдын орто ченинде жаралган атактуу «Роланд жөнүндө ыр» Оксфорд университетинин китепканасынан табылган. Биринчи жолу Парижде 1837- жылы жарык көргөн. Ушул убактан баштап анын дүйнө жүзүнө болгон салтанаттуу жүрүшү башталат. Кайра-кайра басылып, түрдүү тилдерге которулуп, бардык жерлерде ал жөнүндө илимий эмгектер жазылып келет. Чыгарманын баш каарманы Карл – тарыхый личность, Герман уруусуна кирген франктардын королу болгон (король деген сөз ушул адамдын атынан коюлган). Согушуп жүрүп курамына Италия, Франция, Германия кирген дүйнөдөгү эң чоң мамлекетти негиздеген. 800-жылы өзүн император деп жарыялаган. Ал тарыхка Карл Великий деген ат менен кирген. Поэмада ырдалган окуя 778-жылы болгон. Ошол мезгилде 36 жаштагы Карлды поэманын автору чачы куудай болгон 200 жаштагы абышка катары сүрөттөгөн. Анткени ал кездеги элдин түшүнүгү боюнча акылдуу өкүмдар карыялардан гана чыгышы мүмкүн болуучу.

Чыгармада христиан Карл Великий мүмкүн болушунча оң сапаттар менен шөкөттөлсө, анын душманы Марсилий – нехрист (каапыр) баардык терс сапаттар менен берилген. Марсилийдин негизги күнөөсү «Магометти сыйлап, Аполлонду даңктаганында» болгон. Көрүнүп тургандай автор Мухамбетти (ислам динин), антикалык мифологияны да абдан үстүрт билген.

Карлдын каршылаштары – маврлар. Байыркы гректер Мавританиянын тургундарын ушундай аташкан. Булар тарыхы боюнча 711-718-жылдары Испанияны басып алып, анда бир канча мамлекет курушкан арабдар болуп эсептелет. Алардын ортосундагы согушка 778-жылы Франциянын королу кийлигишип багынбаган Сорагос шаарын камоого алат, бирок шаарды алалбастан артка кайтууга аргасыз болот. Жолдо Ронсевал капчыгайында анын аскерлери тоскоолго кабылышат. Маврлар менен тоолуу райондордун жашоочулары Карлдын бир тууганы Хруодланд башкарган отрядды талкалашат. Карл Великийдин тарыхчысы Эйнхарддын жазганы боюнча тарых илимине мына ушулар гана белгилүү.

Поэма абдан тенденциялуу, автор жөн гана аңгемечи эмес, ал чиркөөнү жана француздардын патриоттук бийик сезимдерин даңазалагысы келген пропагандист. Чыгармада кудайга абдан чоң орун берилет.

Поэманын артыкчылыгы: Ата мекенге болгон сүйүү, баатырдык, моралдык туруктуулук поэтикалуу берилгендигинде. Франция дайыма «Милая», «Нежная» деген эпитеттер менен коштолуп айтылат. Роланд жана

анын аскерлери өздөрүн Франциянын балдары: уулдары, анын коргоочулары жана ал үчүн жооп берүүчү өкүлдөр экенин дайыма эсте тутушат. Бул атуулдук жоопкерчилиги аларды дайыма шыктандырып, алга үндөп турат. Роланддын өзүнүн жана анын отрядынын өлүмү алдын-ала чечилип коюлган. Роландга таарынган Ганелон андан өч алыш үчүн ушунчалык акылсыз кадам жасайт. Ал Роланд менен бирге өзүнүн сүйүктүү Ата мекени Францияны кошо сатып жиберет. Ганелон бардык чыккынчыларды чагылдырган типтүү каарман. Ошондой эле мында Роланддын да күнөөсү аз эмес. Ал күчтүү, ар намыстуу, бирок өзүнө-өзү ашыкча ишенет. Ал өз мекенине берилген, мекени үчүн жанын берүүгө даяр. Бирок учурунда өзүнүн сокур намысынан баш тарта албай калат. Көзү тумандап, маңдайына келип турган трагедияны көрбөйт. Отряддар курчоодо калып, душман кысып келгенде Роланддын баатыр жана акылдуу жолдошу Оливье сыйкырдуу мүйүз Олифанды тартып жардам чакырууну суранат.

«О, друг Роланд, скорей трубите в рог.
На первом Карл услышет зов
Ручаюось вам, он войско повернет.
Роланд ему в ответ: «Не дай Господь!
Пускай не скажет обо мне никто,
Что от испуга позабыл я долг.
Не посрамлю я никогда свой род»

Ошентип согуш башталат. Поэманын автору согуштун жүрүшүн өтө апыртып сүрөттөйт. Ал маврларды жектөөдө жана өзүнүн сүйүктүү француздарын даңазалоодо ченемден ашып кеткен жерлери абдан көп. Беш француз 4000ден ашуун маврды өлтүрөт. Роланддын маңдайынан мээси чыгып куюлуп жатса да болбой согушуп жүрөт деген сыяктуу апыртмалуу сүрөттөөлөр арбын.

Акыры Роланд Олифанды колго алып тартканы калганда Оливье: эми кеч болуп калды деп токтотуп коет. Оливье Роланддын жакын ДОСу экенине карабай, анын ушундай жеңилишке кириптер кылганын эч бир кечире албайт. Эгерде жазып-тайып тирүү калышса, өзүнүн бир тууган карындашын ага бербөөгө касам ичет. Адам кайраттуу эле эмес, акылдуу да болуу керек, сенин ашыкча намыскөйлүгүн француздарга ажал болду - дейт ал.

Бул албетте автордун өзүнүн да сөзү. Ал эр жүрөк, жаш каарманын жемелегенде, күнөөлөгөндө, атасы баласын күнөөлөгөндөй мээрим менен айтат.

Акыркы мүнөттөрдө баары бир Роланд керней чалат. Карл угуп кайрылып келет. Маврлар жеңилет. Бирок Карл түгөнгүс кайгыга батат. Көп жолу эсинен танат. Тирүү калган маврлардын баары, алардын ичинде Сорагостун королу, Марсийлиндин аялы Брамима да туткунга алынат.

Буга чейин биз Роланддын досу, жакын кызматташы Оливье жөнүндө кеп кылганбыз. Роланддын дагы бир соратниги эпископ Турпин – орто

кылымдагы согушка аттанган, чиркөө кызматкерлеринин типтүү өкүлү болуп эсептелет. Турпин өзү нравоучитель болуп туруп, жоокерлерди душманга карата эң каардуу, ырайымсыздык менен күрөшүүгө үндөйт. Албетте автор үчүн Турпин оң образ, ал авторитет. Аны жеке аскерлер эле эмес, Роланд да сыйлайт. Ошону менен бирге Турпиндин образында ороюраак, жакшы иштелбеген поп-жоокер туурасында сарказм бар. Поэмада чиркөөнүн элементтери поп-жоокер Турпиндин образынан таасын көрүнөт.

Поэмада элдик идея негизинен Карлдын образы аркылуу чагылдырылат. Императордун образы орто кылымдар адабиятында ушунчалык тааныш, белгилүү образ болгондуктан, аны мүнөздөөдө автор майда-чүйдөсүнө чейин сөз кылып отурбайт. Карлдын портрети аркылуу элдин адилеттүүлүк, өлкөнүн акылдуу, кайраттуу башчысы, анын сактоочусу жана сыймыгы жөнүндөгү кыялы чагылдырылган. Чыгармадагы оң каармандардын бири карыган герцог Найм. Карл акыркы чечимин кабыл алаарда дайыма Наймдын кеңешине таянат. Анын Марсилий менен жарашуу чечимине келишине, Роланддан сигнал келгенде токтоосуз барышына ушул Найм себепкер болот. Ал эми Ганелон бул оң образдардын карама-каршысы (ал Роланддын өгөй атасы), бирок поэмадагы чечүүчү маанидеги каарман. Автор ушул бой келбети келишкен мырзанын ичинде, анын сырткы сымбатына төп келишпеген арамза ой-пикирлер көп экендигин көрсөткөн. Текеберлик, кекчилдик жана сокур намыс катылып жатканын абдан ишенимдүү ача алган. Карл Испаниянын көп шаарларын басып алат, бирок Сарогос өз алдынчалыгын сактап кала берет. Сарогостун королу Марсилий алдоо жолу менен шаарын сактап калмакка кымбат баалуу белектер менен Карлга элчи жөнөтөт, эгерде Карл шаарды камалоону токтотуп аскерин алып чыгып кетсе, христиан динине өтүүгө убада кылат. Белгилүү барон Роланддын акылы менен Карл Ганелонду Марсилий менен сүйлөшүп келүүгө жөнөтөт. Бул коркунучтуу ишке баруудан текебер жана намыстуу Ганелон баш тарта албайт, бирок өгөй баласына ичинен кек сактап калат. Ал Марсилий менен чыккынчылык келишимин түзөт да, кайра келип Карлды чын эле франктарды ал жерден чыгарып кетсе туура болоруна ишендирет. Ошентип Пиренейдеги Ронсевальски капчыгайында Роланд башында турган француз аскеринин 20 миңдик арьергардына 400 миң Марсилийдин аскери кол салат.

«Роланд жөнүндө ыр" поэмасынын мазмуну эки негизги темадан турат: ата мекенди коргоо жана эң мыкты француз аскерин жок кылууга себепкер болгон фоедалдык анархияны күнөөлөө. Элдик баатыр Роланд менен фоедалдык анархия менен өзүмчүлдүктү чагылдырган Ганелондун образдары аркылуу бул темалар толук ачылат.

Немец элинин баатырдык эпосу "Нибелунгдар жөнүндө ыр". Немец элинин баатырдык эпостору өнүгүүнүн жогорку чегине XIII кылымдарда көтөрүлөт. Бул мезгилде Германияда феодалдык мамилелердин системасы бекемдеп, шаарлар өнүгүп, жаңы адабияттын жаралышына түрткү болгон рыцардык катмар калыптанып, кадыресе күчүнө кирип калган эле.

Штауфендердин императордук династиясынан эң күчтүү чыккан Фридрих I Барбаросс (1152-1190) жаңы территорияларды басып алуу ниети менен кеңири жайылтылган аскердик экспанция жүргүзө баштайт, Италияга экспедиция жөнөтүп, жакынкы Чыгыш жана славян жерлерине диндик жүрүшкө чыгат. Ушуну менен катар Германиянын өзүндө ири феодалдардын өз алдынчалуулугу күчөп, бул өлкөнү көпкө созулган саясий жана экономикалык бытырандылыкка алып келет. Германиянын тарыхый өнүгүүсүндөгү мындай өзгөчөлүктөр немец адабиятына өзүнүн таасирин тийгизбей койгон эмес, бул учурда өнүгүп жаткан баатырдык эпостордун борбордук темалары француз же испан эпосторундагыдай ата мекенди коргоо жөнүндөгү патриоттук темалар эмес, феодалдардын ич ара чыр-чатагын сүрөттөө биринчи планга чыгат. Бул жеке эле немец адабиятында эмес, жалпы европа элинин элдик эпосторунун арасында өзгөчө орунда турган «Нибелунгдар жөнүндө ыр» поэмасынан таасын көрүнөт.

Адабияттын тарыхындагы эң белгилүү чыгармалардын бири «Нибелунгдар жөнүндө ыр» - биздин заманга чейин кол жазма түрүндө 33 варианты жеткен. Ушунун өзү чыгарманын бир кезде өтө популярдуу болгондугун көрсөтүп турат. Бирок тарыхтын бир мерчеминде таптакыр унутта калган учурлары да болгон. Европада орто кылымга кайрылуу башталган мезгилде поэманы архивден алып чыгып, пруссиянын королу Фридрих II ге көрсөтүшөт. Монарх поэманы жаңы замандын адамдарынын эстетикалык талаптарына жооп бере албаган варвардык чыгарма деп баалагандан кийин поэма кайрадан белгисиздикте көпкө чейин жатат. Ал эми Эккерман (Гетенин катчысы) 1829-жылы жарыкка чыккан «Разговоры с Гёте» деген китебинде Гетенин мындай сөзүн келтирген: «Нибелунгдар жөнүндө ыр” Гомердин чыгармалары сыяктуу эле классика, анда да, мында да тунук акыл бар». Ошентип башынан өйдө-ылдый тагдырларды өткөргөн поэма 1757-жылы типографиялык жол менен жарыкка чыгат да, дүйнө жүзү боюнча салтанаттуу жүрүшүн баштайт. Көптөгөн тилдерге которулуп, көптөгөн элдердин окумуштууларынын изилдөө объектисине айланат.

«Нибелунгдар жөнүндө ыр» 39 ырдан, эки бөлүктөн турат. Кыязы чыгарма адегенде кыска ырлардан туруп, музыкалык инструменттин коштоосунда ырдалган болууга тийиш. Убакыттын өтүүсү менен шпильмандардын (айтуучулардын) аракети астында өз-өзүнчө турган кыска ырлар эбегейсиз эпикалык чыгармага айланган болушу мүмкүн. Мындан XII кылымдагы батыш европалык феодалдардын нравасын, IV-V кылымдардагы «элдердин улуу көчүн», Аттила башкарган көчмөндөрдүн басып кирүү мезгили сүрөттөлгөнүн көрүүгө болот. Поэманын биринчи бөлүгүндө Нидерландия королу Зигмунд менен анын жубайы Зиглинданын уулу Зихфриддин трагедиялуу тагдыры сүрөттөлөт. Зихфрид өз мезгилинин идеялдуу адамы болгон. Ошол мезгилдеги идеялдардын образы кандай болгонун түшүнүү үчүн, биз төмөнкү үч кырдаалды билишибиз керек: Зихфриддеги биринчи жогорку сапат - анын руханий жактан бийиктиги,

руханий бийиктик дегенде - кайраттуу, эр жүрөк, нравалык туруктуу инсан түшүнүлгөн ал кезде. Экинчиси, анын жаштыгы, жылдыздуулугу. Бул сапаттар дайыма эл тарабынан жогору бааланган. А үчүнчү учур болсо эркектин жогоркудай касиеттерин дагы терендетип көрсөтүүчү жаш, сулуу аялды тандап алуусу. Бирок, бул үчүнү белги элдин баарына эмес, көбүнчөсү хан сарайындагы адамдарга гана таандык болгон. Жаш кезинде көптөгөн эрдиктерди жасап, Нибелунгдардын эсепсиз казынасына ээ болгон Зихфрид Вормда Бургундиянын королу Гунтердин сулуу карындашы Кримхильдага арзып калат. Бирок Зихфрид бул оюн күйөөлөгөн жигиттей сылык-сыпаа билдирбестен Гунтерге «мен сенин элиңди чаап алганы келдим» - дейт, Гунтердин оор-басырыктуулугу гана абалды оңдоп кетет.

Орто кылымдын салты боюнча Кримхильдадай сулуу кызга үйлөнүш үчүн өзүнүн баатырдыгын көрсөтүш керек эле. Зихфрид Бургундияга басып кирген датчандар менен сакстарды жеңет, кайнагасы Гунтерге Исландиянын королевасы Брюнхильданы майрам талаасында жеңип берип (кийип алса көрүнбөй кала турган сыйкырдуу плащтын жардамы менен), анын каалаган кызына үйлөнүшүнө жардам берет. Бирок Зихфриддин бул алдоосу он жылдан кийин Брюнхильдага билинип калат, Исландия (муздар өлкөсү) королевасы Брюнхильда эң бир күчтүү, кайраттуу эркекке гана күйөөгө чыгам деп касам ичкен, өзүнүн максатын орундата албай калганына ичи күйгөн Брюнхильда күйөөсүнүн вассалы Хаген фон Тролъеге өзү үчүн өч алууну тапшырат. Ууда жүргөн Зихфрид эңкейип булактан суу ичерде Хаген артынан келип найза менен сайып өлтүрөт. Кримхильда эч кимди өзүнө тарта албашы үчүн, Зихфридден калган Нибелунгдардын казынасын тартып алып Рейн дарыясынын түбүнө жашырат.

Поэманын экинчи бөлүгүндө он үч жылдан кийин Кримхильданын күйөөсү үчүн өз бир тууганларынан кандай өч алгандыгы баяндалат. Бул учурда Кримхильда гунндардын королу Этцелдин аялы болгон. Ал митайымдык менен өз туугандарын Венгрияга, Этцелдин хан сарайына конокко чакырат да коноктор менен үй ээлеринин ортосунда чатак чыгарып, кызыл кыргынга түртөт. Согуштан бүт бургундар менен гунндар өлөт.

Кримхильда колго түшкөн Гунтердин башын алууга буйрук берет, нибелунгдардын казынасын кайда катканын айткысы келбеген туткундагы Хагенди өзү өлтүрөт. Дитрихтин аскер башчысы Хильдебранд байлануу турган адамды өлтүргөндүгүнө ачуусу келип Кримхильданы өлтүрөт. Ошентип бул кызыл кыргындан тирүү калгандар аз эле болот.

Зифхрид жана Нибелунгдар жөнүндө баян XII-XIII кылымдагы Германиянын феодалдарынын турмушун ачып берүү максатына баш ийдирилген. Геройлордун трагедиялуу тагдырлары баарыдан мурда күчтүүнүн укугуна негизделген коомдо феодалдык укук менен феодалдык моралдын өкүм сүрүп турган нормалары менен шартталган. Сюжеттин өнүгүүсүндө маанилүү роль ойногон королдордун чатагы Брюнхильданын сословиялык намысына шек келтирилгендиктин натыйжасында чыгат.

Тагыраак айтканда Брюнхильда Зихфридди «жөнөкөй гана вассал» деп эсептөөчү, бул жөнүндө Кримхильдага айтканда, ал, чыныгы баатыр Гунтер эмес Зихфрид экенин айтып, нике төшөгүндө Зихфрид тартып алып койгон Брюнхильданын шакеги менен курун өзүнө көрсөтөт, андан аркы болчу трагедиялар ошентип ушул эпизоддо чечилет.

Зихфриддин жакшылыктарын эске албай Гунтердин Зихфридке каршы заговорго кошулуп кеткенине да феодалдык өзүмчүлдүк касиет түрткү болот, эгерде күйөө баласынын көзү тазаланса ал канчалаган өлкөлөргө ээ болорун ойлойт. Кримхильданын назик, тартынчаак аялдан «ажаанга» айланып кетүүсүнө бир эле күйөөсүн өлтүргөндөрдөн өч алуу эмес, бийлик жана зор күч берүүчү нибелунгдардын казынасын кайтарып алуу максаты да жетелейт. Ырайымсыз феодалдык принципти чагылдыруучу каармандардын бири Хагендин образы. Өзүнүн иш-аракеттеринде ал, өзүнүн королуна баш бурбай кызмат кылуу деген бир гана принципти жетекчиликке алат. Ошондуктан Хаген Зихфридди өлтүрүү миссиясын кылчандабай туруп өзүнө алат жана аны ишке ашырат. Хаген эр жүрөк, кайраты таш жарган баатыр. Ал өзүнүн бул сапаттарын гунндар менен кармашууда айрыкча көрсөтөт. Хагенде элдик баатырга тиешелүү бардык сапаттар бар. Бирок ал өзүнүн бул артыкчылыктарынын баарын фоедалдык абийир кодексин орундатууга жумшайт. Поэманын ысымы белгисиз автору Хагенди, анын феодалдык өзүмчүлдүгү көптөгөн кайгы менен азап-шорлордун себепчиси болгондугу үчүн сындайт.

Феодалдык анархиянын башталмаларын алып жүргөн Хаген, Кримхильда, Брюнхильдаларга чыккынчылыктын курмандыгы болгон Зихфриддин образы карама-каршы коюлган. Ал жомоктук баатырдын белгилери менен шөкөттөлгөн: баатырдыгы ченемсиз («700 нибелунгду жалгаз өзү өлтүрөт»), кайраты менен чапчаңдыгы жанда жок, өлбөс-өчпөс (ал ажыдаарды өлтүрүп анын канына жуунуп алып ок өтпөс, найза тешпес касиетке ээ болуп калган, бирок ошол жуунуп жаткан кезде сол далысынын астына, жүрөгүнүн тушуна жалбырак жабышып калгандыктан ажыдаардын касиеттүү каны тийбей калат. Хаген Зихфриддин өлөр жери каер экенин митайымдык менен Кримхильдадан билип алган). Бирок ал жасаган эрдиктеринин бирин да жеке максаты үчүн жасабайт. Эрдиги, мүнөзүнүн түздүгү, достук менен сүйүүгө бекемдиги, жеңилип калгандарга айкөлдүк менен мамиле кылышы сыяктуу Зихфридге таандык мыкты сапаттардын баары өз баатырынан көргүсү келген элдин кыялы.

«Нибелунгдар жөнүндө ыр» рыцардык адабият менен бир мезгилде жаралгандыктан, анда бул адабияттын поэтикасынын таасири сезилээрлик бар. Автор байыркы мезгилдеги адамдардын катаал, ырайымсыз мүнөздөрүн XIII кылымдагы Германиянын куртуаздык турмушунун назик, кооз жасалгасы, манералары менен катар сүрөттөйт, поэманын көпчүлүк бөлүгүн хан сарайындагы мелдештерди, майрамдарды, аңчылык, саякаттарды жана рыцардык турмуштун башка жактарын сүрөттөгөн эпизоддор ээлейт. Ушуга

байланыштуу «Нибелунгдарга» немецтик куртуаздык поэзияга тиешелүү көптөгөн мотивдер, образдар, стилдик формулалар кирген.

Ошону менен катар поэманын көркөм структурасынан фольклордук элементтер да даана байкалат. Бардык эпикалык чыгармалар сыяктуу эле мында да геройлордун мүнөздөрү идеялизациялоонун жана гиперболизациялоонун жардамы менен ачылат. Мисалы Зихфрид миң жоокери менен даттар менен сакстардын 40 миң аскерин талкалашы, Зихфрид өлгөндө Кримхильданын көзүнөн жаш эмес кан агышы ж.б. Ошондой эле чыгарманын түстүк палитрасы абдан бай, автор согушту, жеке беттешүүлөрдү, майрамдарды жана ар кандай жасалгаларды абдан ачык боектор менен берет. Баяндоо манерасы көп түрдүүлүгү жана таасирдүүлүгү менен айырмаланат. Зихфриддин балалык чагы абдан жай сүрөттөлсө, ал эми Гунтердин алгачкы нике түнү юмор менен (Гунтер төшөктө да Брюнхильданы багындыра албай койгондо, сыйкырдуу плащ кийип Гунтер болуп көрүнүп Зихфрид багындырат да Брюнхильданы эбегейсиз күчкө ээ кылып турган сыйкырдуу шакеги менен курун алып чыгып кетет), Зихфриддин өлүмү болсо терең драматизмге сугарылып берилет.

Рыцардык адабият жана анын өзгөчөлүгү. XI-XIV кылымдарда Европада феодалдык класстын ичинде рыцарлар деп аталган өзгөчө сословие калыптанат. Бара-бара бул сословие феодалдык коомдун социалдык, нравалык жана эстетикалык чөйрөсүнө гегемондук кылган уюштуруучу уюмга айланат. Булар элитардуу чөйрөнүн жогорку көркөмдүк, авантюралуулук, стилдик чебердик, куртуаздык сылыктыктар, иштиктүү аракеттер айкалышкан өзгөчө маданияты менен адабиятын жаратышат. Рыцарды эр жүрөктүүлүк жана каармандык сапаттар менен катар өзүн алып жүрүүнүн кооз манераларына, билимдүүлүккө, марттыкка жана айкөлдүккө милдеттендирген өзгөчө рыцардык кодекс пайда болот. Ошондой эле рыцар деген динсиздер менен күрөшүүгө, сүйгөн сулуу айымына баш бурбай кызмат кылууга, анын сурангандарынын баарын аткарууга жана алсыздар менен жетим -жесирлерди коргоого милдеттүү болгон. Тактап айтканда рыцар сөз жүзүндө абдан идеялдуу эркек, бирок бул образ феодалдык реалдуулукка дайым эле дал келе берген эмес, феодалдардын арасында рыцардын бийик наамына жашырынып алып: адам өлтүрүү, ар түрдүү интригаларды уюштуруу сыяктуу адамгерчиликке сыйбаган жаман иштер жасала берген. Рыцардык идеалдын калыптанышына жетишээрдик чоң роль ойногон куртуаздык адабият (французча courtuas - сылык-сыпаа дегенди билгизет) алгач феодалдык түзүлүштүн классикалык үлгүсү болгон Франция өлкөсүндө өнүккөн. Анын негизги борборлору ири феодалдардын замоктору болгон. Жана ошол борборлордо сулуу айымдын культу жаралат - светтик аял жана ага кызмат кылуу эрежелери идеялизацияланат. Сулуу айымдын урматына чоң майрамдар, рыцардык турнирлер, поэтикалык мелдештер уюштурулат. Рыцардык турмуштун мындай шаан-шөкөттүү жагы куртуаздык

адабияттарда сүрөттөлгөн. Бул адабияттагы башкы жанрлар лирика жана роман жанры болгон.

Трубадурлар жана труверлер лирикалары. IX кылымда Карл Великийдин империясы кулагандан кийин Франциянын түштүгү өзүнчө көз карандысыз мамлекет болуп калат. Ошентип, Франциянын түштүгүндө Жер ортолук деңизинин жээгинде байманалуу Прованс мамлекети пайда болот. Прованс латындын «провинция» деген сөзүнөн алынган. Байыркы Рим ушундай ат менен бир кезде бул жерге ээлик кылып турган. Соодага ыңгайлуулугу, климатынын жакшылыгы, жеринин түшүмдүүлүгүнүн аркасында көп өтпөй бул жерге чындап бейиштегидей жашоо курулган. Бир канча мезгилден соң Провансын тургундарынын тили француз тилинен кыйла айырмаланган башка тилге айланган. Мына ушул Прованс тилинде дүйнөгө белгилүү трубадурлардын лирикасы жаралды. Бул лирикада сүйүүнүн гимни, турмуштун кубанычы ырдалып авансценага личность чыккан. Ата мекендин кызыкчылыгын өз кызыкчылыгынан жогору коюп жашоо орто кылымдардагы баатырдык эпостордун идеялык өзөгүн түзсө, трубадурлардын поэзиясында негизги тема сүйүү болгон. Адамдын ички кооз, назик сезимдерин абдан уккулуктуу үн менен арфанын коштоосунда аткарылганын укканда адамдар реалдуу жашоонун катаалдыгынан алаксып жомоктор дүйнөсүнө сүңгүшкөн. Трубадурлар ыр түзүү чеберчилиги боюнча биринен бири өтүшкөн. Бирөөлөрү сүйгөнүнө арналган мелонхолиялуу кечки серенадаларды жазышса, дагы бирөөлөрү идиллиялык пасторальдарды, а башкалары сүйгөнүнөн айрылгандыгы тууралуу эртең мененки ырларды жаратышкан. Кээде трубадур рыцардын калеминен каардуу сирвенттер (саясий публицистикага окшош) жазылган. Сирвенттердин ичинен көрүнүктүүсү Бертран де Борн өзүнүн ырларында рыцарство идеологиясын мактап, феодалдык ар түрдүү согуштарды ачыктан ачык даназалаган, ошондой эле ал крестьяндарга (вилландарга) карата катуу жана жек көрүү сезимдерин ушунчалык ачык чагылдырган:

“Жактырамын карап турганды,
Ач, жылаңач, үшүгөн
Азап тарткан элдерди” - дейт ал ырларынын биринде. Ошондуктан Данте «Ажайып комедиясында» Бертран де Борнду кандуу кармаштардын шыктандыруучусу катары тозоктун сегизинчи кабатына койгон. Ал анда кыя чабылган өзүнүн башын кармап турат.

Трубадурлар ошондой эле тенсондор деп аталган сүйүү жөнүндөгү айтыш жанрын жаратышкан. Айтышкандар ар бири бирден сап айтышкан жана ал саптар бир адам айткандай уйкаш болушу талап кылынган.

Провансалдык лириканын техникасы өтө татаал жана назик болгон. Бизге чейин жеткен трубадурлардын ырларынын өлчөмүнүн түрлөрү миңге чейин жеткен. Акындар өздөрүнүн ар бир ырында мурдагыларга окшобогон жаңы метрикалык системаларды жаратууну зарыл деп эсептешкен. Ошондой эле ар бир ырына карата өздөрү жаңы күү чыгарышкан.

Трубадурлардын чыгармачылыгынын гүлдөгөн мезгили XII кылымдын баш жагына туура келет. Эң күчтүү трубадур Бертран де Вентадорн сүйүүнү адамдарга табияттан берилген эң бир сонун улуу белек катары ырдаган. Ошондой эле жазды, күндү, табиятты ырга салган. «Жүрөктүн түпкүрүнөн чыккан ырды гана мен чыныгы поэзия катары баалай алам, ал эми жүрөктүн түпкүрүнөн ыр чыгыш үчүн, ал жүрөк чыныгы сүйүүгө толтура болуш керек. Менин ырларымын эң мыкты чыкканынын себеби, менин бүткүл жан дүйнөм, ооз, көз, жүрөк, сезимдеримин баарысы сүйүүгө толтура» - деген.

Ушул мезгилде жашаган дагы бир таланттуу трубадур Пейре Видальдын ырларынын тили курч, шаңдуу, өзү болсо чектен ашкан мактанчаак болгон. Анын бул сапаты ырларына сөзсүз берилген. «Мен жалгыз өзүм жүз рьцарды туткундап, ал эми жүзүнүн жоо-жарагын тартып алдым, жүз кызды ыйлатып, ал эми жүзүн кубанычка батырдым» - деп ырдаган ал. Пейренин ырлары тилинин жатыктыгы, образдардын жаңылыгы, шаңдуулугу, жандуулугу менен айырмаланган. Бирок бул гүлдөгөн чыгармачылыктын акыры трагедиялуу бүткөн. Франциянын түштүгү Лангедоке менен Аквитанияда еретикалык топ пайда болот, алар Альба шаарынын атынан «Альбигайцы» деп аталышат. Булар католик чиркөөсүн жана анын сановниктерин сындашып, «Калптын үйү», «Карасанатайлардын синагогасы»[4] деп аташкан.

1207-жылы Папа еретиктерге каршы диндик согуш жарыялайт, ал 20 жылга созулуп, байып жана гүлдөп жаткан крайды толугу менен кыйроого алып келген. Провансда Инквизиция[5] уюштурулган жана бул иш-чара эркин ойлонуу духун убактылуу баш көтөргүс кылып басып таштаган. Трубадурлардын турмушту сүйгөн, шаңдуу ырлары токтоп көпчүлүгү курман болуп, өлгөндөн калгандары Италия, Испанияга качып, өздөрүнүн искусствосун ала кетишип, барган жерлеринде жайылтышкан. Пейре Кардиналь публицистикалык сирвенттеринде католик чиркөөсүн жана Елион де Монфор башында турган фанаттардын гүлдөгөн өлкөнү кыйратышканын ашкерелеген. Провансалдык лириканын гүлдөгөн доору мына ушинтип аяктаган. Бул лириканын тарыхый мааниси анын европалык поэзияга адамдык татаал сезимдерди ачып бергендигинде, рифмага үйрөткөнүндө болгон.

Орто кылымдын өтө карама-каршылыктуу, кызыктай көп сапаттары болгон. Бир жагынан адамдар тиги дүйнөдөгү кыйноолорду эстеп азаптанышкан. Дин - тиги дүйнөдө жыргалга жетиш үчүн бул дүйнөдө кыйналуу керек деп, адамдардын ансыз да оор турмушун ого бетер кыйындаткан. Алар турмуштун күнөөсүз жыргалдарынан кечип

---

[4] *синагога-еврейлердин динге сыйына турган жайы*

[5] *1. Инквизиция - Католик чиркөөсүнө каршы болгон көз караштар жана ошондой көз караштардагы адамдарга каршы күрөшүү. Рим папалары тарабынан уюштурулган ХШ ылымдын башындагы сот-полициялык уюм. Бул уюм чиркөөнүн душмандарына абдан мыкаачылык менен мамиле кылган.*

2. Өтмө мааниси, мыкаачылык менен кыйноо, ырайымсыз катаалдык.

монастрларга жана жалгыздыкта, азап-шордо күн өткөрчү башка жайларга кетишкен, чүйгүн тамак ичүүдөн баш тартышкан. Ал эми реалдуу жашоодо аларды туш тарабынан курчаган азап-шор да аз эмес болгон. Экинчи жагынан мына ушундай кырдаалга карабастан табияттын законуна каршы чыкпай, ал эмне тартууласа, ошонун баарын алып, учур менен бирге жашаган адамдардын тобу да болгон. Алардын бири жаш акын Тибо Шампанский эң сонун сүйүү ырларын калтырган. Тибо Шампанский 1201-1253-жылдар аралыгында жашаган, өзү аристократ, графтын уулу, Наварри королунун небереси болгон. Ал трубадурлардын ыр жаратуу илимин үйрөнүп, аны Францияга, Германияга, Сицилияга алып өткөн. Мурдагыдай эле анын ырларынын башкы предмети сүйүү болгон. Бирок Тибо карыган кезинде динге айрыкча берилип, жаш кезинде жасаган күнөөлөрү үчүн кечирим сураган ырларды, турмуштук жыргалчылыкка каршы сирвенттерди жазган.

Труверлер. Франциянын түндүгүндө рыцардык поэзия кийинчерээк XII кылымдын жарым чендеринде трубадурлардын таасири астында пайда болуп, ал труверлер поэзиясы деген аталыш менен белгилүү болгон. Трувер деген сөздүн этимологиясы трубадур менен маанилеш, экөө тең тропторду, образдарды жаратуучу (trodar деген прованс сөзүнөн) дегенди билдирет. Труверлер трубадурлардын тажрыйбаларын кеңири пайдалануу менен өздөрүнүн оригиналдуу жанрларын жаратышкан. Алардын ичинен «Токуучулар ыры», «Май ыры» жана диндик жүрүштөр жөнүндө ырлар белгилүү. Ал эми белгилүү труверлер Конон де Бетюн, Тибо, граф Шампанскийлер болушкан.

Куртуаздык поэзия. Германияда XII-XШ кылымдарда өнүккөн. Провансалдык лирикалар сыяктуу эле алардын түпкү башаты элдик чыгармачылыктан башталат. Немец акын-рыцарлар - миннезингерлер[6] сүйүүнү, жашоо кубанычын, жаратылыштын кооздугун ырга салышкан. Алардын ичинен Фридрих фон Хаузенди, Рейнмар фон Хагенауну, Генрих фон Морунген жана Тангейзерлерди бөлүп көрсөтүүгө болот.

XII кылымдын жарымында түндүк Францияда англо-нормандык маданий чөйрөдө рыцардык же куртуаздык роман – деп аталган жаңы адабий жанр пайда болот. Бул жанрдын калыптанышына антикалык адабият, баарынан мурда Овидий, Вергилий, Стаций сыяктуу орто кылымдагы абдан белгилүү авторлордун чыгармалары чоң роль ойногон. Алгачкы рыцардык романдардын авторлору өздөрүнүн чыгармаларына сюжеттик материалдарды ушулардан алып, көркөм чыгарма жаратуунун техникасын ушулардан үйрөнүшкөн. Куртуаздык романдын нравалык пафосун аныктап, ага жаңы мотивдерди киргизген христиандык традиция болгон. Бирок рыцардык романдын генезисиндеги өзгөчө ролду фольклор (эл ичинде сакталып калган) кельттик жана чыныгы легендалар менен санжыралар ойногон.

Баатырдык эпос, шаар жана чиркөө адабияттары менен бир мезгилде өнүккөн рыцардык роман булардын таасиринен сыртта калышы мүмкүн эмес

[6] *суйуу ырларын ырдашкан «күйдүм чокчулар»*

эле. Ошол эле убакта рыцардык роман өзүнүн проблематикалары жана көркөм структурасы боюнча алардан кыйла айырмаланат. Рыцардык романдардын сүрөттөө обьектиси тарых, санжыра эмес, каармандын жеке тагдыры, анын ички толгонуулары, негизинен сүйүү сезимдери. Бул мезгилдеги геройлор Роланд, Сиддерден айырмаланып ата мекендин кызыкчылыгы же вассалдык милдетти өтөө үчүн эмес, өздөрүнүн жеке кызыкчылыктары үчүн: өзүнүн атак-даңкын арттырып, моралдык бийиктикке жетишүү максатында же сүйгөн сулуусунун өтүнүчүн орундатуу үчүн эрдиктерге барышат. Сулуунун жүрөгүн багынтыш үчүн, рыцар ар кандай укмуш окуяларга (авантюралуу) катышат, башка рыцарлар менен жекеме-жекеге чыгат, коркунучтуу күчтөр менен күрөшөт, сыйкырчылардын сыйкырын жокко чыгарат. Сүйүү темасын жана анын конфликттерин иштөө, автордон өзүнүн каармандарынын ички сырларын мыкты билүүнү талап кылган, бул болсо психологиялык анализ жүргүзүүнүн баштапкы элементтеринин бирине, кеңири жайылтылган диалог жана монолог формасында пайда болуусуна алып келген. Рыцардык романдарда жомоктук жана фантастикалык элементтер жетишээрлик деңгээлде болгонуна карабай, авторлор адамдардын күндөлүк турмушун жана жаратылыштын кубулуштарын терең жана туруктуу түрдө мүнөздөп беришет. Романдардан көптөгөн феодалдык замокторду, рыцардык турнирлерди, майрамдарды, аңчылыкты, рыцардык турмуштун башка жактарын так, даана сүрөттөөлөрдү, байкоолорду жолуктурууга болот.

Адегенде Францияда пайда болгон рыцардык роман башка европалык өлкөлөргө тездик менен жайылтылган. Аларды тематикасына жана структурасына байланыштуу үч циклге: *антикалык, бретондук, чыгыш византиялык* деп шарттуу түрдө бөлүп карашат.

Антикалык циклдагы романдарда классикалык сюжеттерди рыцардык идеологияга жана куртуаздык табиттерге ылайыктап кайра иштеп чыгышкан. Бул романдарда байыркы грек жана рим баатырлары келишкен рыцарларга айланышат. Буга «Александр жөнүндө роман» таасын мисал. Александр Македонскийдин чыныгы облиги жана тарыхы чындыктан такыр алыстатылып рыцардын мүнөзү, кийими, аракеттери менен «жасалгаланып» чыгат. Романдын көптөгөн барактары Александр Македонскийдин тарбия системасына арналат, рыцардык роман боюнча байыркы падыша дене тарбиясынан тышкары тилди, музыканы жана адабиятты үйрөнүүгө көп көңүл бурат. Роман он эки муундан турган кош уйкаш менен жазылган, бул өлчөм кийин «александрские стихи» деген аталыш алган.

Антикалык темада жаралган чыгармалардын эң белгилүүсү француз тилиндеги анонимдүү «Эне жөнүндө роман” Вергилийдин «Энеидасынын» кайталоосу болгон. Чыгармадагы негизги орунду сүйүү интригасы ээлейт, анда белгисиз автордун сүйүү мамилелерине көңүл буруп, окуяларды башкы геройдун тегерегине топтоо менен адамдын ички татаал жан-дүйнөсүн ачып берүүгө жасаган аракети менен жаңы типтеги рыцардык романга жол ачкан.

Бретондук циклдагы романдар легендарлуу король Артур жөнүндөгү (V-VI к), кельттердин англосаксондук басып алуучуларга каршы күрөшкөн баатыры менен анын; даңктуу рыцарлары жөнүндөгү баяндарга негизденген. Бул көп сандаган үзүл-кесил баяндарды топтоп, “Британия королдорунун тарыхы” (1136-жылдар айланасы) деген ат менен кайрадан иштеп чыккан кельттик клирик Гальфрид Монмутский болгон. Ал эми трувер Вас анын чыгармаларын француз тилине которуп ырга салган (“Брут жөнүндө роман” 1155).

Бул китептерде доордун идеологиясына ылайык король Артурдун сарайы куртуаздык дүйнөнүн борбору, чыныгы рыцарды тарбиялап чыгаруучу өзгөчө тарбия мектеби, ал эми Артур өзү абийир иши жана “куртуаздык сыпаалык” боюнча эң жогорку сот катары көрсөтүлөт. Рыцарлардан ким 12 даңктуу эрдик иштерди жасаса алар “тегерек столго” чогулушуп, бири-бирине тең ата мааниде тойлошот, достук аңгемелешүүлөрдү өткөрүшөт. “Артур романдары” же “Тегерек стол” романдары деп аталган бул чыгармалардын негизин король Артур жөнүндө, сыйкырчы Мерлин, рыцарлар Ивейне жана Говейнелер жөнүндөгү легендалар түзгөн. Кийинчерээк король Артур жөнүндөгү тарыхка, ага тиешеси жок башка окуялар да кошулуп, эбегейсиз зор массадагы чыгармалар топтолгон. Адабиятчы окумуштуулар аларды төмөндөгүдөй төрт топко бөлүштүрүшкөн:

а) бретондук лэ

б) Тристан жана Изольда жөнүндө романдар

в) Артурдун өзү жөнүндө романдар

г) Ыйык Граал жөнүндө романдар.

Көлөмү чакан (200 дон 1000 сапка чейин), мазмуну сүйүү жөнүндө, фантастикалык элементтер коштолгон ыр түрүндөгү новеллаларды *бретондук лэ* деп аташкан. Бул жанрда иштегендердин эң көрүнүктүүсү, түпкү теги нормандиялык, бирок англиялык королдун сарайында көпчүлүк өмүрүн өткөргөн Мария Французская деген акын болгон.

Тристан жөнүндө жазылган бир нече чыгармалардын фрагментери XIII кылымдан бизге чейин жеткен. Авторлордун бири Тома жөнүндө маалыматтар жокко эсе. Дагы бир акын Берулда дан баш-сөзү жок жалгыз кол жазма калган. Белгилүү акын Мария Французская өзүнүн эң сонун поэма балладасы «Жимолость» ту Тристанга арнаган. Ошол эле Тристан жөнүндөгү чыгарма немец акыны Готфрид Страсбургскаяга да тиешелүү. XIII кылымда Тристан тууралуу прозалар да жазылган. Тристан жөнүндө Англияда, Италияда, Германияда XVI кылымдан XVIII кылымга чейин жазышкан. Ар бир автор: баяндамага өзүнүн деталдарын кошкон. Кыязы XII кылымда европалыктарды таң калтырган Тристан деген адам жашап өтсө керек дагы, анын биографиялык маалыматтары, Тристандын ысымы менен байланышкан көп варианттуу көркөм чыгармага биринчи булак болуп берген болуш керек. Жогоруда аталган бардык авторлор ага таянышкан.

XII кылымда батыш европа өлкөлөрүндө элдерди, «жогоркулар» жана «төмөнкүлөр» деп экиге бөлгөн социалдык ажырым кадимкидей күчүнө келип калган. Элитардык чөйрөдө аң-сезимдүү жана кескин айырмаланган өзүнүн өзгөчө маданияты калыптанган. Рыцар сулуу, келбеттүү болууга милдеттүү болгон, өзүнө тең баатырлар менен гана салгылашууга тийиш, сылык, сыпаа, сүйлөгөндө сөзү жана манералары жагымдуу болуп, бийлегенди, ырдаганды, ал эмес ыр курай алганды билиши талап кылынган. Кыз-келиндерди сыйлап, алардын ар кандай кылык-жоруктарын көтөрүшү, өтүнгөн нерсесин, өз өмүрүн тобокелге салып болсода аткарышы керек. Мисалы, 23 жаштагы флоренциялык Бономкорсо Питти деген жигит күйөөлүү жаш аялга ашык болуп, сүйүүсүн билдирсе, ал «сүйгөнүңүз чын болсо мен үчүн Римге барып келиңиз» деп коет. Ал кезде Римде флоренциялыктар менен катуу согуш жүрүп жаткан. Римге баруунун өзү эле өлүмгө баш байлоо болсо, фроренциялыктар үчүн өлүм 100% гарантиялуу болчу. Ошого карабай Питти бир кызматчысын ээрчитип, үйүндөгүлөргө эч нерсе айтпай Римге жөнөп кетет. Кан күйгөн жерлердин баарын аралап, бир ай дегенде кайтып келип тиги аялга салам айттырса, ал «сиздин тамаша сөзгө ошончо убара боло турган жинди экениңизди билбептирмин» деп тим болот. Жогорку чөйрөнүн адамдары рыцарлардын абдан ызат-урматтуу кылык-жоруктарын, турмуштун өзүндөй кабыл алууга катуу аракеттенишкен.

“Тристан жана Изольда”. Королдун иниси жаш жигит Тристан башка өлкөгө королго колукту алып келүүгө жөнөйт. Ал өзүнүн миссиясын ийгиликтүү аткарып, королдун колуктусун алып, деңиз аркылуу өзүнүн жерине кайтат. Жигит, кыз экөө тең жаш жана сулуу. Кыздын энеси, кызматчы кызга катуу дайындап, жаңы үйлөнгөндөр нике кыйылганда иче турган суусундук берет. Аны ичишкен кыз-күйөөлөр бири-биринен эзели ажырашпайт экен. Бирок жолдо катуу суусаган жаштар, байкабай ошол суусундуктан ичип алышат да, ошондон кийин бири-биринен такыр баш тарта албагыдай болуп сүйүшүп калышат. Аларды мораль да, кудай да, турмуштагы тоскоолдуктар да эч токтото албайт. Алар сүйүүнүн кумарына ушунчалык берилишет. «Тристан жана Изольда» ушул кумардуу сүйүүгө жана анын кайгылуу аякташына арналган чыгарма.

Романдын көп версиялары бар жана ар биринде негизги каармандар өзүнчө өзгөчөлүктөрү менен сүрөттөлөт. Алардын кээ биринде Тристандын агасы король Карл ишенчээк, кең пейил адам катары көрсөтүлөт. Эгерде кара мүртөз ушакчылар болбогондо, ал аялынын көзүнө чөп салганын өмүрү билмек эмес. Сүйүшкөн жаштарды ошончо оор жазага тартышына Карлды вассалдары аргасыз кылышкан. Адегенде күнөөкөрлөрдү отко жагышмак болот. Тристанды жазалай турган жерге алып бараткан жолдо, кичинекей чиркөө жолугат. Тристан акыркы жолу кудайга сыйынып алайын, колумду бошотуп койгула дейт, кайтаруучулар өтүнүчүн орундатканда алтарга барбай, аны жандап өтүп терезеге жетип бой таштайт. Ал качып кетем дебей, отко күйгүзүлүп өлгүчө, ушинтип өзүмдү-өзүм ташка уруп өлгөнүм жакшы -

деген чечимге келет. Бирок ал секиргенде катуу шамал болуп жаткан болот да, шамал кийимин үйлөп көптүрүп жибергенде, анын кыймылы акырындап келип жалпак таштын үстүнө түшүп өлбөй калат. Асмандан кудайдын кудурети келип, аны сактап калды деп кабарлайт автор... Изольда да жазага тартылууга тийиш болот. Орто кылымда жазалоо абдан салтанаттуу түрдө калың элдин алдында өткөн. Изольданы өрттөгө алып жөнөшөт. Анын кийиминин аземдиги, өзүнүн сулуулугу жана назиктиги ушунчалык оор жазага таптакыр келишпегендей көрүнүп, элдер аны аяп, бирөөлөрү ыйлап, бирөөлөрү жазалоочуларды каргап-шилеп ээрчип алышат. Ошондо корольго дагы бир карасанатай Изольданы «улуу күнөөсү» үчүн өрттөп эмес, макоо оорусу менен ооругандар менен жаткызып жазалоо керек деп кеңешин айтат. Автор ала менен ооруп элден куулган адамдардын түрүн ого бетер кейпинен кетирип бирөөнүн колу, бирөөнүн буту жок ушундай бир жандуу макулуктардын жылып жүргөн процессиндей көрсөтөт алардын көрүнүшүн. Оорулуунун мындай көрүнүшү Орто кылым үчүн көнүмүш адат болгон. Ал мезгилде больница болгон эмес. Оору адамдарды көчөгө кууп салышчу, ошондуктан, майыптар чогулуп алып билгениндей күн көрүшчү. Бирок, Изольданы ал оорулуулардын колунан Тристан бошотуп алат. Алсыздар менен күрөшүү чыныгы рыцардын иши эмес, ошондо алар менен Тристан эмес, анын губернанты Говериал күрөшүп жеңет. Акын Берулдун жараткан версиясы реалдуулукка көбүрөөк жакын. Албетте, бул анын деле окугандарынан алып жазганын өзү башында эскертет. Бирок анда укмуштуу көрүнүштөр азыраак болуп, турмушка жакын сүрөттөөлөр көп берилген. Тристан менен Изольда алачыкта жашашып, тамак-аш үчүн жапайы жаныбарга аңчылык кылышат. Бир жолу экөө уктап жатканда Карл келет, бирок, экөө кийимчен, ортолоруна кылыч коюп эки башка жатышкан болот. Алардын мындай күнөөсүз көрүнүшү королдун ырайымын келтирип, ал унчукпастан басып кетет. Беруль каармандарды абийир соту кыйнаганына кеңири токтолот. Эгерде Изольда: өзү үчүн Тристан ушундай куугунтукка, жокчулукка туш болгондугуна кыйналса, Тристан агасынын аялын тартып алып, анын алдында күнөө кылгандыгы үчүн кыйналат. Анын үстүнө сүйүүнүн сыйкырдуу суусунун күчү кете баштайт, анткени анын күчү үч жылга гана жеткен.

Акырында сүйүшкөндөр дервиш Огринге жардам сурап кайрылышат. Ак көңүл карыя алардын өкүнгөндөрүн көрүп көз жаш төгөт, кудайга, адашкан эки жанды туура жолго салгын деп мунажат кылып Тристандын айтуусу менен (рыцарлар өздөрү жазган эмес, кат жазууну уят катары кабылдашкан) королдон кечирим суроо катын жазат.

Изольда кечирилип, хан сарайга кайтарылат. Тристан болсо башка жакка жиберилет. Бирок Берулдун поэмасынын да акыры жок. Готфрид Страсбургскийдин версиясынын да баш-аягы жок экенин айтканбыз. Ал реалдуулуктун талаптарына жана каармандардын тарыхына ирония менен карайт. Эмне үчүн Изольда Тристанга кетип калат, мунун мотивин аялдар

жашыруун нерсеге өч болоорунан эле көрүшөт деп, аны Еванын мисалы менен бекемдейт. Башка бир версияларда Тристан Изольданы корольго бергенден кийин, кусасына чыдабай досунун Изольда аттуу карындашына үйлөнөт. Бирок биринчи түнү эле ал чоң жаңылыштык кетиргенин түшүнөт. Канчалык аракет кылбасын ал Изольданы сүйө албайт, жок жерден аны бактысыз кылдым деген ой анын бактысыздыгын ого бетер күчөтөт. Тристандын үйлөнгөнүн угуп Изольда катуу кайгырат. Тристан болсо күйүтүнө чыдабай ооруп калат. Аны Изольда гана айыктыра алмак. Изольда шашып жөнөйт. Бирок жакын калганда шамал болбой кеме жээкке жете албай тура берет. Кеменин ак парусу калкылдап жээкке жакын калат. Бирок кызганчаак экинчи Изольда күйөөсүн алдап, кеме өтө алыста жана андан кара парус көрүнүүдө, демек анда Изольда жок деп коет. Үмүтүн үзгөн Тристан өлөт. Изольда келип күйүтүнө чыдабай ал да өлөт. Алардын сөөктөрүн экинчи Изольданын каалоосу боюнча чиркөөнүн эки тарабына коюшат. Эки мүрзөдөн эки дарак өсүп чыгат, чиркөөнүн үстүнөн биригишип, андан ары чырмалышып бирге өсүшөт. Өтө кеңири таралган “Тристан жана Изольда” жөнүндөгү чыгармалардын варианттары негизинен ушул окуялардын тегерегинде өнүктүрүлгөн.

Орто кылымдагы рыцардык адабият. Орто кылымдын баатырдык мыкты эпосторунун мазмуну жарандык идеалдарды камтыган, ата мекендин кызыкчылыгын өз кызыкчылыгынан жогору коюп жашоо, баатырдык эпостордун идеялык өзөгүн түзгөн. Трубаурлардын поэзиясында болсо негизги тема сүйүү болгон. Адамдын ички кооз, назик сезимдерин абдан уккулуктуу үн менен, арфанын коштоосунда угуу менен адамдар реалдуу, татаал жашоодон алаксып, жомоктор дүйнөсүнө сүңгүшкөн.

ХШ-XIV кылымдарда бүткүл Батыш Европа боюнча рыцардык романдар кеңири жайылтылган. Анын ичинен айрыкча Францияда катуу өнүгүп, бул чыгарманын авторлорун труверлер деп аташкан. Труверлер этимологиясы боюнча трубадурлардын (труба –образдарды жаратуучулар, тропду жаратуучулар) маанисине жакын турган.

Батыш Европа өлкөлөрүндө согуш, каракчылык, нравалык оройлук күчөп турган мезгилде куртуаздык сыпайычылык, көркөмдүк, руханий тазалыгы менен окурмандарды өзүнө тарткан рыцардык адабияттын гүлдөп өнүгүшү Орто кылымдагы таң каларлык парадоксалдуу көрүнүштөрдүн бири болгон. Рыцардык романдар ошол мезгилдеги окурмандардын бардык катмарын өзүнө тарткан. Мигель де Сервантестин белгилүү каарманы Дон Кихот рыцардык романдардын каармандары менен жашап калганы бекеринен эмес. Аны рыцардык романдар приключениялуулугу менен эле өзүнө тартпастан, кор болуп ыза көргөндү коргогондугу, жүрөгү сүйгөндүгү үчүн эле ошол аял үчүн ар кандай эрдиктерге барган окуялары менен өзүнө тарткан.

Чыгармалар ушунчалык көп болгондуктан кийинки окумуштууларга тематикасы боюнча: антикалык циклдагы романдар, бретондук романдар, византиялык романдар жана башка дагы класификациялоого туура келген.

Мисалы, Александр Македонский жөнүндүгү романдар абдан популярдуу болгон. Македонский тирүүсүндө көптөгөн замандаштарын таң калтырган жана өлгөндөн кийин көптөгөн легендарлардын жаралышына негиз болуп берген. Антикалык мезгилде Александрдын жүрүшү жөнүндөгү очерк колдон-колго өтүп жүргөн. Анын автору, Македонскийдин досу жана соратниги Калисфен дешкен. Бирок кийинчерээк бул версия туура эместигин, II кылымда жашаган белгисиз бир автор жазып, аны Калисфенге шылтаганын далилдешкен. Очеркти IV кылымда грек тилинен латын тилине которушкан жана ошондон баштап, ал дүйнө жүзүн кыдыра баштаган. Александр Македонский жөнүндө мындан башка да чыгармалар болгон.

XII кылымдын экинчи жарымында француз авторлору Ломбера менен Тора жана Александр Парижскийлер ошол эски баяндамаларды пайдаланып, он эки муундуу жуп, уйкаш ырлар аркылуу чыгарманын сюжетин курушкан. Он эки муундуу ырлар ошондон бери “александрские стихи” деп аталып келет.

Роман албетте, ар кандай фантастикалык авантюралар менен шөкөттөлгөн. Чыгармада Александр эң кыйын рыцар катары сүрөттөлөт. Соломан пайгамбар өзү ага рыцарлыкка жол берип, ал эми амазонкалардын ханышасы ага кылыч тартуулайт. Бала кезинде, пил менен төөнүн ортосунан чыгарылган Буцефал деген атты минип качат. Фенлер ага эки көйнөк тартуулашат, бири сууктан, экинчиси болсо жарааттан сактай турган. Анын көзү эки түрдүү: бири агыштардыкындай көгүлтүр болсо, экинчиси грифтикиндей[7]. Жору кара каарман өзүнүн өмүрүндө абдан көп шумдуктуу нерселерди жолуктурат: дөбөт баштуу адамдарды, гүл ордуна кыздар өскөн токойлорду көрөт. Айнек бочкага түшүп алып деңиздин түбүнө жетет. Ал баарын көргүсү, билгиси келе берет. Бул каалоосу аны шенфтер көтөргөн сандыкка түшүрүп асманга дагы чыгарат. Акыры ал ай менен күндүн дарагына келгенде, ал дарак, анын өлөрүнөн кабар берет.

Мындан башка Эней жөнүндө, Эдиптин Антигона менен Йемен деген кыздары жөнүндө, Троянын кыйрашы жөнүндөгү романдар жаралган. Буларда: орто кылымдагы дүйнөгө христиандык көз караштардын призмасы аркылуу антикалык маданият менен тарых жөнүндөгү абдан туура эмес түшүнүк, кабыл алуулар байкалат. Антикалык адамдар жана аялдар бул чыгармаларда орто кылымдын рыцардык костюмдары жана кийимдери кийгизилип чыгат.

Бретондук циклдагы романдарда легендарлуу король Артурдун тушунда тегерек столго отуруп, ар кимиси өздүрүнүн приключениелерин айткан рыцарлар сүрөттөлөт. Бул романдардын баары чындыгында орто кылымдын караңгы, каардуу реалдуулугундагы европалыктардын келечектен эңсеген максаты болгон.

---

[7] *Гриф, байыркы мифологияда башы бүркүттүн башындай, денеси арстандын денесиндей болгон чоң жаныбар.*

Рыцардык романдар абдан көп болгону менен бизге чейин толук жеткени жок. Француз окумуштуусу Бедье көбүрөөк фрагменттери сакталган бир романдын сюжетин реконструкциялаган. Ал роман Тристан жана Изольда жөнүндөгү чыгарма болгон.

Адабияттар:

1. Артамонов *С.Д.* Сорок веков мировой литературы т.2. Москва «Просвещения» 1997

2.Ковалева Т.В., Лапин И.Л., Паньков Н.А. Литература средних веков и возрождения. Минск «Университетское» 1988.

3. Федоров Н.А., Мирошенкова В.И. Античная литература. Рим. Хрестоматия.

4. Никола М.И. Античное литература. Учебное пособие. Практикум.М.: «Флинта» 2003.

Кошумча адабияттар:

1. Гуревич А.Я.Примечания к "Песни о нибелунгах"//Боевульф,Старшая Эдда Песнь нибелунгах - М.1975

2. А.Жусупова Учебно-методический комплекс ЖАГУ.2018

ӨТКӨӨЛ ДООР

Өткөөл доор адабиятына мүнөздөмө. Орто кылым адабияты менен кайра жаралуу доор адабиятынын ортосунда принципиалдуу айырмачылыктар бар. Бул айырмачылыктын чордонунда Кайра жаралуу доор адабияты: кудайдын культунун ордуна адамдын облигин башкы образ катары алып чыгуусу турат. Бирок адабият кудайдын улуулугу менен тендешсиздигин даңазалоодон адам акылын, сүйүү сезимин баарынан жогору коюп, жалгыз дене түзүлүшүнүн кемчиликсиздигине суктанган жаңы адабиятка түз эле өтүп кеткен эмес.

Экөөнүн ортосунда жалгыз өзү өзүнчө бир адабий доорду жараткан Данте Алигьеринин чыгармачылыгы турат. Бул гениалдуу акындын чыгармаларын: мазмуну, сюжети, композициялык түзүлүшү боюнча толугу менен орто кылым адабиятына таандык көркөм кубулуш катары кароого болот. Бирок ошол эле учурда адабияттын байыркы орто кылымдык доорунан айырмалап турган, кармалып кармалбаган маанилик бир оттенокторду байкабай коюуга да мүмкүн эмес. Байыркы Дантенин чыгармаларындагы дал ушул өзгөчөлүктөр анын адабий мурасы жөнүндө адабиятчы окумуштууларда үч түрдүү көз караш, пикирлердин таралышын шарттаган. Европалык алгачкы гуманисттердин бири Жованни Бокаччо баштаган топ Дантени орто кылым авторлору менен катар койсо, окумуштуулардын башка бир тобу: аны кайра жаралуу доорун баштагандардын сабына кошушат, ал эми айрымдары анын чыгармаларын: өзүнчө, өткөөл доор же ушуга жакын кайра жаралуу доорунун алды деп карашат жана биз дагы ушул көз караш чындыкка алда канча жакыныраак деген пикирдебиз. Себеби, XIV кылымда жарык дүйнөгө келген Франческо Петрарка, дүйнөгө байыркы Рим адабиятынын бай казынасын ачканга чейинки мезгилде жашаган Данте Алигьери өзүнүн терең билими, тунук акылы менен Европаны жылчыксыз жаап турган христиан дининин чүмбөтүнөн ары ашыра тиктөөгө, христиандык дүйнө таанымдан ары көздөй аттоого жакын барган...

Ырас өз заманынын уулу катары ал кудайдын кудуретинин улуулугуна ишенет, бирок ошол мезгилде кудайдын кудурети менен жасалып жаткан иштердин баары эле адилеттүүлүккө жатпагандай көрүнүп жатканын жашыра албайт. Ошондой эле адамдын бул дүйнөдөгү жашоосун, тиги дүйнөдөгү «бейишке» жетүүгө «даярдануу» үчүн убактылуу турагы деген пайгамбарлардын осуяты менен эсептешпей, сүйүүнү ырахаттын бул дүйнөдөгү эң жогорку чеги катары даңктайт.

Данте Алигьеринин өмүрү жана чыгармачылыгы. Данте Алигьери Италиянын өнөр жайы жана маданияты өнүккөн ири шаарларынын бири Флоренцияда 1265-жылы май айында төрөлөт. Ал, өз тегин римдик граждандар менен байланыштырып атактуулардын катарына кошкон. Башка маалыматтар боюнча анын ата-бабасы орто катмарга таандык деп берилет.

Дантенин өзүнүн ата-энеси жөнүндө эч кандай маалыматтар жок, балалыгы жөнүндөгү үзүл-кесил кабарларга караганда жаш кезинде үстүрттөн, жармач билим алат, ошого карабастан анын поэзияга жана илимге болгон жөндөмдүүлүгү өтө эрте байкалат. Бой тарткан кезинде талыкпаган эмгектин аркасында өз заманындагы эң билимдүү адамдардын катарына кошулат. Ошондой эле бул маалыматтардын катарында: Данте өтө эрте, тогуз жашар кезинде өзүнө жашташ Беатриче деген кызга карата ашыктык отуна кабылганын кабарлайт. Бул оңунан чыкпаган сүйүүсү Дантеге түбөлүк жолдош, чыгармачылыгына өмүр бою түгөнбөс гүлазык болуп берет.

XIII кылымдын аягы XIVкылымдын баш жагында гибеллиндер менен (Италиянын германдык императордун алдында баш кошуусун каалаган дворяндардын партиясы), гвельфтердин (Италиянын Рим папасына баш ийүүсүн жактаган соодагерлер менен кол өнөрчүлөрдүн жана карапайымдардын партиясы) ортосунда айыгышкан саясий күрөш жүрүп, ал гвельфтердин жеңиши менен аяктайт. Бирок курсагы ток жогорку чөйрө менен жалпы элдин ортосундагы социалдык карама-каршылыктын күчөшү, гвельфтер партиясын «актар», «каралар» болуп экиге бөлүнүүсүнө алып келген. Данте акын, жаш коомдук ишмер катары ушул күрөштүн борборунда жүрүп калыптанат. Жаш улан кезинде гвельфтер жагында гибеллиндер менен согушка катышат, андан соң Флоренция республикасынын жооптуу дипломатиялык тапшырмаларын аткарат, 1300-жылы алты адамдан турган республиканын жогорку органына шайланат. Ал Италияны бирдиктүү мамлекетке айландыруу идеясынын көшөргөн жактоочусу катары буга жолтоо болгондордун ким экенине, мейли ал Рим папасы Бонифаций VШ болобу же саткын Флоренциялык буржуазия болобу баарына катуу каршы турат (Данте гвельфтер партиясынын «актар» тобуна кирген).

«Каралар» аристократтардын күрөшүү ыкмасын мыкты өздөштүрүп, саясий иште сабаты анча эмес майда өндүрүшчүлөрдү өздөрүнө тарта алышкан жана ушунусу менен папа Бонифаций VIII нин колдоосуна жетишишкен. Ошону менен Флоренциянын кызыкчылыгы үчүн тынч жана билгичтик менен иш алып барууну максат кылган «актардын» жолун тосуп салышкан. Ак гвельфтердин ири цехтерге таянуу менен Флоренцияны аристократтар менен папанын көз карандылыгынан куткаруу максаты ошентип ишке ашпай калат.

Мындай ички бөлүнүп-жарылууну папа Бонифаций абдан ыктуу пайдаланган, тактап айтканда эки тарапты жараштыруу шылтоосу менен Флоренцияга Француз королу Филипп сулуунун иниси Карл Валуаны жөнөткөн. Анын келиши «каралар» үчүн «актарды» кубалоого берилген сигнал катары болгон. Бул учурда (1302-жылы) Данте папанын сарайында өзүнүн пикирлештерининин кызыкчылыгын жактап жүргөн. Ал эми Флоренцияда аны «каралар» саткын, паракор, чиркөөгө каршы интригаларды жүргүзгөн деген жалган жалаалар менен сотко берип эки жылга чейин өлкөдөн сыртта жашоого, ири штрафка жана чоң кызматка баруу укугунан

ажыратууга жетишишет. Данте сотту буздурууга аракет кыла албай турган абалда калат, аны шаардан биротоло кууп чыгууга, Флоренцияга келе турган болсо өрттөөгө чечим чыгарылат.

Мындай адилетсиз сокку Дантенин жан-дүйнөсүн терең жаралаган. Ошентип анын өзүнүн сүйүктүү шаарына баш бурбай кызмат кылсам деген таза ниети жерге тепселген. 1302-1304-жылдар аралыгында башка гибеллиндер менен Флоренцияга келүү аракетин жасайт. Бирок өз мекенинде жүрүп жаткан интригалар менен бузукулуктар аны бул ойдон баш тартууга аргасыз кылат. Акын пикирлештеринин баарынан кол үзүп, өзү жалгыз калат. Аны кайсы партияга кирбесин алардын өз тобунун гана кызыкчылыктарын көздөй тургандыгы иренжиткен. Данте болсо жалпы адамзаттык, жалпы италиялык масштабда ой жүгүрткөн личность болгон. Ошентип акын 20 жыл бою Италиянын ар кандай шаарларында жашайт.

Дантенин өлкөсүнө жана өзүнө карата акыркы саясий үмүтү 1310-жылы “жарк” деп жанат, бирок ал акталбайт, анткени, гибеллиндер чоң үмүт менен караган Генрих VII Люксембургскийдин өмүрү кыска болуп 1313 - жылы эч бир гибеллинди өз өлкөсүнө кайтарууга үлгүрбөй кайтыш болот. Акынды куугунтуктоо 1315-жылы 6-ноябрдагы декрет менен бекемделет. Ал эки жолку (1311,1316) амнистиядан чыгарылып салынат.

Данте акыркы жылдарын Верон менен Равеннада өткөрүп, өзүнүн акыркы колдоочусу Новелло да Полентанын камкордугуна бөлөнүп жашап жатып Равеннада 1321-жылы 13-сентябрдан 14-сентябрга караган түнү жолдо кокустан каза болот. Бул учурда ал 56 гана жашта болучу. Ушу бүгүнкү күнгө чейин Флоренциялыктардын кайтарып алууга жасаган көптөгөн аракеттерине карабай анын сөөгү Равенна жергесинде жатат. Ал өлгөндөн кийин 150 жылдан соң архитектор Пьетро Ломбарда анын мүрзөсүнө заңгыраган мавзолей тургузат. Ал дүйнөнүн түрдүү бурчунан келген туристтер үчүн сөзсүз кайрылып өтчү ыйык жайга айланат.

Көпчүлүк окурмандар үчүн Данте Алигьери акын, «Жаны турмуш” жана «Ажайып комедия» аттуу чыгармалардын гана автору. Ал эми анын «Пир» аттуу чыгармасы жана башка ырлары, латын тилиндеги «Элдик чечендик», «Монархия» деген трактаттары менен айрымдар гана тааныш. Дантенин личностун толук жана ар тараптуу түшүнүү үчүн бул чыгармалар менен сөзсүз таанышуу зарыл. Ал эмгектер гениалдуу акындын ойчул, окумуштуу жана саясатчы болгонун далилдеп турушат. А чындыгында Дантенин замандаштары анын окумуштуулугун акындыгынан кем баалашкан эмес, кэээде ал тургай окумуштуулугун биринчи коюшкан.

Анткени менен Дантенин акындык атак-даңкы анын жаш кезиндеги романы «Жаңы турмуш» (ыр менен кара сөз аралаштырылып жазылган) жана «Ажайып комедия» менен байланыштырылгандыгында терең логика жатат. Калган чыгармалары ушуларга кошумча, киришүү, комментариялоо маанисине ээ.

Дантенин адабий ишмердүүлүгү. Дантенин адабий ишмердүүлүгү - Италия поэзиясынын тарыхындагы Данте тарабынан «таттуу жаңы стиль» деп аталыш алган жаңы багыт менен байланыштуу болгон. Бул багытка акындын жакын достору Гвидо Кавальканти жана Чино да Пистойалар киришкен. Булардын чыгармачылык программасы жана чыгармаларынын натыйжалары чет элдик провансалдык үлгүлөр менен али тыгыз байланышта турган сицилиялык, болондук мектептерден кескин айырмаланган. Аларда психологиялык мазмундун тереңдеши, көркөм тилди жетилдирүү менен катар (параллель) жүргөн. Акындар шарттуу жана механикалык ыкмалардан кутулууга аракеттенишип, ойдун коөздугун стилдик гармония менен бириктиргенге жетишишкен. Алардын ар бири чынчыл жана индивидуалдуу чыгармачылыкка умтулушкан. Сүйүүнү бийик, өзүнө тарткан чоң нравалык күч катары даңазалашкан.

Дантенин эли үчүн жасаган кызматы муну менен эле чектелбейт. Ал жалгыз өзү улуттук адабий тилдин системасын иштеп чыгат. Дантеге чейин италиялыктар көрүнгөн тилде жазууга аракет кылышкан, алардын өзүнүн адабий тили болгон эмес, аны жаратуу керек эле. Өз өлкөсүнүн бүтүн бир мамлекетке айлануусун көптөн эңсеп күткөн Данте бул кыйын жумушту кылчаңдабай колго алат. Анын теориялык лингвистикалык түшүнүктөрү Италия тилинде жазылган «Той» жана латын тилиндеги «Элдик чечендик жөнүндө» деген эмгектеринде берилсе, тилдин практикалык жагын көркөм чыгармаларында иштеп чыккан.

Данте Алигьери: Италия бирикмейинче элге тынчылык болбосун жакшы түшүнгөн. Ошондуктан, Италиянын биригишине тоскоол кылгандарды жек көргөн. Италиянын бүтүн мамлекетке айланышы өз кызыкчылыгына төп келбегендиктен, ага каршы болуп келген рим папасына ал «Ажайып комедиясында» тозоктон орун берет жана ушуну менен эбегейсиз чоң бийликке, күчкө каршы чакырык таштайт. Император менен папа кимибиздин бийлигибиз элге көбүрөөк таасирдүү - деген талаштын үстүндө тирешип турган мезгилде, мындай жорукка батынуу өтө эле чектен ашкандай кабыл алынган.

Данте папага караганда монархка көбүрөөк ишенген. Бирок, эгерде император да өзүнө берилген, ишенген адамдардын үмүтүн актабаса эмне кылуу керек? Италия улуу империянын чет-жакасы гана болгондуктан, көп учурда императордун көз жаздымында калып, италиялыктар жергиликтүү бийликтин ашыкча ээн баштыгынан көп запкы тартышкан. Өз чыгармаларында Данте жогорку бийликке, ушундай өзүм билемдикке жол берип жаткандыгы үчүн нааразылыгын билдирген. «Жакшы падышаны» эңсөө иллюзиясын көп элдер башынан өткөргөндүгү тарыхтан белгилүү. «Жакшы император» жөнүндө Данте да кыялданган. Бирок адилеттүү закон менен жашоого тарыхый жактан даяр эмес Италия үчүн жакшы падыша да «укмуш» жасап жибериши күмөндүү иш эле. Дантеге ушундай аргументтер менен каршы чыккан жергиликтүү бийлик ээлеринин бул ойлорунда

логикалуулук болгону менен, алар мындай тарыхый кыйчалыш мезгилди өз кызыкчылыктарына ылайыктап пайдаланууга умтулушкан.

Данте мурдагы партиялаштарынан (гвельфтер) кол үзгөнү менен жаңы союздаштарынан (гибеллиндер) да өзүнүн издегенин таппайт. Алар Данте каалагандай жалпы адамзаттын, ал тургай жалпы Италиянын да эмес, өздөрүнүн тобунун кызыкчылыгын коргоп, ошого гана кызмат кылаарына көзү жеткенден кийин алардан да четтейт. «Сам себе станешь партией» - деп, соорототот Данте өзүн-өзү. Анан саясатчылардын мышык-чычкан оюнунан жогору көтөрүлүп, чыгармачылыктын түйшүгүнө баш оту менен чөмүлөт. Жан- дүйнөсүн жалаң гана өзү кыялында жаратып алган жакшылык, адилеттүүлүк, улуулук, сулуулук менен азыктандырып, келечекте «Ажайып комедиянын» негизин түзө турган миңдеген сап ырларды жазат. Бирок, жыргалы аз, кууралы көп күндөлүк турмуштан биротоло кол үзүп кетүүгө чамасы жетпейт. Анткени Данте адамдарга жакын, активдүү, жашоону сүйгөн пенде болгон. Тиричиликтин чегинен чыгып, түбөлүк чындыктын өзүнө жетүүгө умтулуусу, аны күндөлүк турмуштан алаксыта алган эмес. Чыгармачылыктын оор түйшүгү менен утурумдук жашоо кызыкчылыгын чогуу алып жүрүү Данте үчүн кыйынга турган эмес. Ошондуктан, «Ажайып комедияда» тиги дүйнө сүрөттөлгөнүнө карабастан, анда жашоо ышкысы ашып-ташып, кадимкидей адамдык, тирүүлүк турмуштун илеби уруп турат. Андагы үндөрдүн көп түрдүүлүгүнө эсеп жетпейт: ый, каткырык, ышкырык, хор жана ашыктык сөздөрү менен каргыш, монолог, диалогдор баары аралаш, кадимки: турмуштун өзүндөй.

«Ажайып комедия». Орто кылымдарда Птолемейдин окуусу боюнча ааламдын борбору - шар формасындагы кыймылсыз жер деп билишкен. Аны алыс, жакындан курчаган асман сфералары - эң жакыны Ай сферасы же Асманы, андан кийин Меркурийдин, Чолпондун, Күндүн, Марстын, Юпитердин, Сатурндын сфералары. Сатурндан кийин кыймылсыз же өтө эле жай кыймылдагы Батыштан Чыгышка карай жүз жылда бир градуска жылган асман телосу жайланышкан, андан соң тогузунчу периштелердин асманы, бул кыймылдуу кристалл сферасынын үстүндө Эмпирей - кудайлардын жайы орун алган. Дантенин чыгармасы боюнча Ааламдын контуру ушундай көрүнөт.

Андан ары окуянын сюжети библиялык мифке үндөш өнүгөт, кудайга каршы чыккан периште Люциферди жактоочулары (жин-шайтандар) менен бирге тогузунчу асмандан жерге кулатканда, алар жерге сайылып, ошол түшкөн жерин жердин түпкүрүнө чейин оюп түшүп кетишет, түбөлүк музга кептелип гана токтошот. Ошентип алардын кулаган ордуна - жер алдындагы падышалык - тогуз айлампалуу тозок пайда болот.

Оюлган жерден түртүлгөн массадан - Тозоктун тушундагы жарым уюлда бийик тоо пайда болуп, анын тегерегин ошол Люцифер келип тийгенде, жердин силкинүүсүнөн, океандын жээгинен ашып кеткен суу толкуп келип

ал тоону каптап калат. Ошентип арал - Тоо, келечектеги күнөөдөн арылтуучу жай пайда болот. Бул тоо тозоктун түбүндөгү Люцифер жайланышкан түпкүрдөн ары кеткен тар өткөөл аркылуу байланышат. Бирок азырынча тогуз кабаттуу тозок да, жети кабаттуу күнөөдөн арылтуучу жай да бош. Анткени, жерде адамдар жарала элек. Күнөөлүүлөр өлмөк турсун төрөлө элек.

Жаңы өсүп чыккан тоонун эң бийигинде жапжашыл, көргөндун көз жоосун алган ажайып жер - жердеги бейиш жаралат. Ал күнөөдөн арылтуучу тоонун тепкичтерин басып өтүп, күнөөсүнөн арылган арбактар асманга, чыныгы бейишке учуп кеткиче эс ала турган жайга ылайыкталат. Кудай өзү жараткан Адам менен Еваны ушул жерге коет. Бирок алар тыюу салынган жемишти жегендери үчүн бул жерден куулушуп тозоктун биринчи кабаты Лимбге келишет. Лимбде кыйноо, суракка алуу жок, адамдар мында күтүүдөн, зарыгуудан азап тартышат. Адам ата менен Обо эне өз тукумдары менен бул жерде миң жылдап Иисус Христос келип, аларды тозоктон куткарып, бейишке жол ачкыча жата беришет. Бейиш да бир канча бөлүктөрдөн турат.Эң жогоркусу Эмпирей. Ага Бейишке келгендердин баары эле жете бербейт. Мисалы, кимдир бирөө - Чолпон сферасынан ары көтөрүлө албайт. Бирок, Дантенин комментариялоосу боюнча Чолпонго жетүүнүн өзү да чоң иш, эң жакшы нерсе.

Жерде 1300-жылдын жазы болгон мезгилде тозокто, күнөөдөн арылтуучу жайда жана бейиште эмне окуялар болгондугу тууралуу Данте өзү барып, көзү менен көрүп келгендей аңгемелейт жана ушунусу менен өзүнө-өзү өзгөчө абал жаратат. Аны көчөдөн жолуктургандар бири-бирине шыбырашчу: «Ушул адам тозокто болуп келген»-деп.

Данте жашаган мезгилде адамдар оюндагысын каймана түрдө билдирүүнү адат кылышкан. Данте Алигьеринин «Ажайып комедиясы» да баштан -аяк аллегориядан турат. Автор, «жашым отуз бешке келип, турмуш жолум жарымдап калганда чытырман токойго кез келдим» - дейт. Ал токойдон коркунучтуу үч жырткычты жолуктурат: арстан, карышкыр, пантераны. Токой- бул, алдын ала эч ким билбеген ой-чуңкуру көп татаал турмуш, андан алсыз адамдар аман-эсен өтө албайт. Ал эми үч жырткыч болсо адамдын өзүнүн көкүрөгүндө отурган, ал алсыздык кылган жерде ээ-жаа бербей, адамдын өзүнөн чыгып, кайра аны башкарып, ээсин отко-сууга түрткөн ички кумарлар: арстан - бийликтин, зомбулуктун символу; карышкыр - өзүмчүлдүктү, ач көздүктү чагылдырат, аны жайына койсо абдан коркунучтуу болуп кетет, ал эми пантера адамдын дене кумарынын символу. Дантенин түшүнүгү боюнча дегеле адамдын денеси - ушундай бузуку, ыплас сезимдердин идиши. Ошондуктан буларды жогорку акыл-эс башкарып туруусу керек. Акыл-эс - бул адамдын моралдык туруктуулугун көз айырбай карап турган сакчы. Эң жогорку арбитр. Акыл-эс орто кылымда чоң авторитетке ээ болгон байыркы римдик акын Вергилийдин образында берилет.

Данте токойдон адашып кетеринде асмандан Беатриче түшүп келип Лимбде жаткан Вергилийден Дантени куткарып калуусун суранат. Вергилийдин арбагы тозоктон чыгып токойго келет, анда Дантени таап, аны ээрчитип тозокту көрсөтүп келмекке жөнөйт. Экөө Тозоктун түпкүрүнө Люцифер Иуданы кыйнап жаткан жерге чейин жетишет. Андан ары тар өткөөл аркылуу күнөөдөн арылуучу жайга өтүшөт. Бул жерден тозоктогудай өкүрүп бакырган, сөгүнгөн, онтогон, карганган үндөрдү укпайсын. Бул адамдар түбөлүккө эмес, күнөөдөн арылганга чейин гана кыйналышат. Баары токтоо, акылдуу, айбаарлуу. Вергилий Дантени жердеги бейишке жеткирип коюп кайта аркага кайтат. Данте жетимсирей түшөт. Бирок жанында Беатриче пайда болот. Ал Эмпирейден Дантени ошол жакка алып келмекке учуп келет. Андан ары укмуштар башталат. Алар Айдан Меркурийге, Меркурийден башка планетага учуп өтүшөт. Бабаларынын арбактары менен сүйлөшүшөт.

«Ажайып комедия» үч бөлүктөн турат: «Тозок», «Күнөөдөн арылтуучу жай», «Бейиш». Окуя жакшылыкка карай өнүгүп, эң жакшы аяктаган үчүн автор чыгармасын жөнөкөй гана «комедия» деп койгон. («Божественная») «Укмуш, эң сонун комедия» - деп чыгармага куштар болгон Жованни Боккочо биринчи атап, кийин бул сөз биротоло чыгарманын аталышына айланган.

Турмуш - бул баштан - аяк азап-тозоктон турган нерсе, андан кутулууга мүмкүн эмес - делет «Тозокто». Турмуш кыйын, бирок анын кыйынчылыктарын жеңип, жыргал күнгө жетүүгө болот - делет, «Күнөөдөн арылтуучу жайда». Турмуш бул шаттык, оюн-күлкү, бүтпөгөн ырахат-делет «Бейиште» Бул үч бөлүктүн ичинен эң кызыктуусу - «Тозок». Эң кызыксызы «Бейиш». Анткени, адамдар турмуштун туңгуюк кыйынчылык экенине ишенишет. Ал эми жалаң кубаныч менен жыргалдан турган жашоону элестете алышпайт. «Бейиште» жалпы адамга тиешелүү проблемалар аз. Данте өзү «Бейишти» окубай эле койгула. Түшүнүксүз сөздөрдүн деңизин кечип каласыңар, ал түшүнө турган саналуу гана адамдар үчүн жазылган деген. Автор күнөөлүүлөрдү жазалай турган тозоктун бар экендигин адилеттүүлүк деп эсептейт. Анткени, адамдардын арасында зордукчулдар, адам өлтүргүчтөр, чыккынчылар, алдамчылар жана башка адамдардын жакшы жашоосуна тоскоолдук кылган адамдардын көп түрлөрү бар. Бирок, гумандуу Данте: жаман адамдын тозокко туш болгону жакшы, бирок бактысыз адамдарга ошончолук каардуу өкүм чыгарылгандыгына макул боло албайт. Баарынан мурда ал Гомер, Вергилийлердин христиан болбогондугу үчүн эле тозокко буйрулганына макул эмес, же болбосо өсүмдүккө айланып, шайтандын чымчыктары темир тумшуктары менен канжалата чокулап, көрбөгөндү көрсөтүп жаткан өзүн-өзү өлтүргөндүн, башка бирөөлөрдүн өмүрүн зордук менен кыйган адам өлтүргүчтөр менен тең катар кыйналып жатканына таң калат: бул жазанын адилеттүүлүгүнөн күмөн санайт. Бирок, ал, кудайдан буйрулган жазаны жокко чыгара албайт, ал адам катары,

гумандуу-сүрөткер катары гана кээ бир жазанын туура эместиги жөнүндө өз алдынча ой жүгүртөт: мындай убакта Данте ыйлайт, эс-үчүн жоготуп, кулап түшкөнгө чейин жетет. Франческо Де Римини өзүнүн «айыптуу» сүйүүсү үчүн өлгөнүн жана тозокто тарткан азап тозогун айтып берген эпизоддо ушундай окуя болот. Алардын адресине автор тарабынан бир дагы жемелеген, күнөөлөгөн сөз айтылбайт. Паоло менен Франческо - бийик, чыныгы өлбөс сүйүүнүн символу катары берилет. Албетте, алардын сүйүүсүндө моралдык кылмыштын бар экенин Данте танбайт (Франческо түрү суук, төкөр күйөөсүн жактырбай, күйөөсүнүн кичүү иниси Паоло менен жүрүп, кылмыш үстүнөн кармалат, каарданган күйөө экөөнү тең өлтүрөт), бирок, аларды адам катары ушунчалык аяйт Франческо менен Паолонун сүйүүсүн берген «Тозоктун» V ыры кылымдардан кылымга дүйнөлүк поэзиянын туу чокусу катары эсептелип келет.

Ал эми андан кийинки ырда Чакко аттуу арбак жөнүндө айтылат (Чакко чочко, шалтак - дегенди билдирет) Ал соргоктугу үчүн түбөлүк жаандын астында калууга буйрулган. Акын ылайда оонап жаткан бул сүйкүмдүү, келбеттүү адамды аяп атайын токтоп аны менен италиялыктардын ич ара чатагы жөнүндө сүйлөшүп өтөт... Данте өзү күчтүү натура болгон жана башкалардын да күчтүү жактарын көрүп, баалай билген. Мисалы, өзүнүн саясий каршылашы, гибеллин Форинат де Убертини тозоктун алтынчы кабатына койгон. Бирок, анын эркин темирдей тозок да майтара албагандыгын, ошерде да башын бийик көтөрүп, тозокту менменсинүү менен жек көрө тиктегенин сүрөттөйт. Гвельфтер колуна тийген Убертилердин тукумунун баарын жазалашкан. Форинатты папанын Инквизиция соту өлгөндөн кийин 1283-жылы (ал 1264-жылы өлгөн) еретиктиги жана «Эпикурду тууурагандыгы» үчүн өлүм жазасына буйруган. Данте болсо аны төмөнкү себептен улам Флоренциянын патриоту катары баалайт: гибеллиндер партиясынын өкүлдөрү гвельфтерден жеңилгенден кийин: Флоренция шаары баарыбыз үчүн жок болсун, тыптыйпыл кылып өрттөп салабыз - деген чечим кабыл алышат. Ошондо Форинат өзүнүн партиялаштарына каршы чыгып: «мен жалгыз калсам, жалгыз өзүм колума кылыч алып Флоренцияны коргойм» - дейт.

Вергилийди акыл-эстин символу катары кабыл алуу менен Данте орто кылымдык түшүнүктөрдөн бир топ алыс кетет. Христиандык чиркөө ой жүгүртүүгө каршы турган. Акыл-эс менен ой жүгүртүү бардык нерседен күмөн саноого алып келгендиги менен коркунучтуу. Чиркөө - күмөндөнүүгө болбойт, ойлонбой эле ишенген дурус деген өзүнүн позициясын элдин аң-сезимине түбөлүк чыккыс кылып киргизүүгө аракеттенген. Вергилий христианин болбогон үчүн, ага бейишке жол жабык, ошондуктан ал Дантени тозоктон күнөөдөн арылтуучу жайга чейин гана коштоп барат. Албетте, өз заманынын уулу катары Данте, ошол кездеги кабыл алынган түшүнүктөргө каршы аягына чейин кашкөйлүк кыла алган эмес. Буга бейиштин эшигинен Вергилийди артка кайрыганы күбө. Бейишке акыл-эс менен эмес, ишеним

менен кирүү керек деп эсептейт анын өзү дагы. Ал ишеним Беатриченин образында көрүнөт.

Поэманын башкы каарманы ким? Ал күндөлүк тиричиликтин майда-барат убаракерчилигинен өйдө көтөрүлүп адамдын турмушуна, анын өзүнө өтпөгөн, бүтпөгөн түбөлүктүүлүктүн позициясынан кароого аракет кылган автордун өзү. Баш каарман менен автор бир. Акынды мындай жолго баштаган, ал бир жолу Флоренциянын көчөсүнөн жолуктурган периште сымал кыз Беатриче болгон.

Дантенин сөз болуп жаткан поэмасы баштан - аяк аллегориядан турат дегенбиз. Беатриче сулуулуктун, аруулуктун, боорукердик менен айкөлдүктүн, кыскасы адамдан жолугуучу эң мыкты сапаттарынын баарынын символу. Ошондуктан. Беатриче бейиште кудай эне жана жарыктын кудайы ыйык Лючия менен катар турат.

Куугунда жүргөн мезгилинде бир жолу Дантеге өзү туулуп- өскөн шаарына кайтып келүү мүмкүнчүлүгү берилет. Ал штраф төлөөгө жана элдин көзүнчө каршылаштарынан кечирим суроого тийиш болгон. Ал эми Данте болсо, тескерисинче, өзүнүн күнөөлүү эмес экендигин эл алдында далилдеп берүүгө ак эткенден так этчү. Албетте, ал жогорку сунуштан баш тарткан: «Каерде болсом деле күндү, жылдыздарды байкоонун ырахатына бата берүүгө болот го, башка асмандын алдында деле чындык жөнүндө ойлоно берүүгө болот го», - деп соорото өзүн-өзү.

Дантени «улуу Флоренциялык» жана «ааламдын борбордук адамы» деп да аташат. Данте жашап өткөн мезгилден тартып бүгүнкү күнгө чейин адамзаттын руханий маданиятынан Дантенин болгондугу сезилип турат. «Ажайып комедиянын» каармандары автордун талантынын күчү менен бирөөлөрү сыймыктуу, бирөөлөрү уяттуу түбөлүктүү атак-даңкка бөлөнүшкөн. Автор өзүнө чейинки адамзаттын тарыхында болгон адамдарды, окуяларды тиги бу сапаты менен тирүүлөргө сабак болчуларын кылдат тандап чыгармасына киргизген. Мисалы, керт башынын кызыкчылыгы үчүн кол алдындагыларды кулак угуп, көз көргүс кыйноого салган француз королу Филипп IV, б.э.ч 53-жылы парфяндарга каршы согушта өлгөн атактуу римдик кол башчы Крассты эзели байлыкка тойбогон ач көздөрдүн катарына койгон. Парфяндын падышасы Ороддун бут алдына Красстын башын алып келип койгондо, ал «оозуна алтын эритип куйгула, тирүүсүндө тойбоду эле, жок дегенде өлгөндөн кийин тойсун” - деп буйрук берет.

Ошондой эле тойбогон топорлордун катарында мифтик каарман Эрисихтон да бар. Дуб жыгачын кескендиги үчүн аны Кудай аял Церера түбөлүк ачкалык менен жазалаган. Эч нерсеге тойбогон ал байкуш акыры өзүн-өзү жеп тынат.

Кээ бир персонаждарына Данте эч бир жан тартпайт. Тескерисинче, ага сын көз менен карайт. Бирок окурманга ал өзү эле симпатия чакырат. Мисалы, Капанай падыша ушундай адам. Ал кудайдын амирин кабыл албай

Зевстин каарына калат. Зевс ага биринин артынан экинчи чагылгандарды жөнөтөт. Бирок ал кудайларга карата жек көрүүсүн уланта берет. Чыгармада мындай типтеги башка каарман жолукпайт. Данте менен Вергилий бир да жолу аны коргоп сөз айтышпайт. Персонаж өзүн-өзү коргоп, окурманга карата өзүнчө жол табат. Бул коркпогон, багынбаган атеист - окуучуга өзү эле жагып калат. «Мына бул зоңкойгон ким?» деп Данте Вергилийден сураганда ал жооп бергенче Капанай өзү жер-сууну бузуп өкүрүп - бакырып мындай дейт:

Тирүүлүктө кандай жашасам,
Бул дүйнөдө да ошондой болом.
Зевс усталарын убара кыла берсин,
Бирок мен эч айтканымдан кайтпаймын,
Мени эч нерсе менен багындыра албайт - дейт.

Капанай ушул сөзү менен кудайлардын ого бетер жинине тиет. Зевс Вулканга дагы - дагы жаңы чагылгандарды даярдап жиберүүсүн буйурат. Поэмадагы эң пафостуу эпизод ушул эпизод. Капанайдын кыйкырыгына Вергилий андан өтүп өкүрүп-бакырат:

«О Капанай! Сен өзүңү - өзүң кыйнап жатасың,
Сенин бой көтөрүүлүгүчүңө чек жок,
Сенин ачууңа чак келер жаза эч жерде жок» - дейт. Данте художник эле эмес, зордук-зомбулукту, чыккынчылыкты кабыл албаган, негизи эле адамдын жакшы, туура жашоосуна тоскоол кылчу бардык терс аракеттерди кабыл албаган эң адилет атуул. Ал буларды жек көрүп, сындап эле тим болбойт. Ал бардык күчү менен ага каршы күрөшөт. Ошондуктан католик чиркөөсү акындын сөөгүн, кол жазмаларын өрттөп жиберүүгө аракеттенген.

«Комедияны» окуу башка көркөм чыгарманы окуганга караганда алда канча татаал процесс. Ал белгилүү өлчөмдө акыл-эсти чыңап, интеллектуалдык мүмкүнчүлүктүн баарын жумшап окууга туура келет. Аалам көп түрдүү, бирок бирдиктүү. Чыгарманын ички мазмуну да аалам сыяктуу монументалдуу курулган. Каарман да мына ошондой. Ал аскер да, улама да, саясий баяндамачы да, турист дагы, астроном жана баардык ишти жасай алган колунан көөрү төгүлгөн чебер. Автор интеллектуал. Ал сүйөт жана жек көрөт, кубанган, көңүлү калган учурлары көп. Каардуу жана кайраттуу. Айрым кезде аябай катуулукту көрсөткөнүнө карабай ченемсиз айкөл, ошол эле учурда тартынчаак жана эпсиз. Эң негизгиси ал чоң акын. Автор менен герой бир.

Поэмадагы биримдиктин, бүтүндүктүн пафосу чыгарманын архитектоникасынан, композициясынан да көрүнүп турат. Чыгарманы баштан-аяк үчтүктүн магиясы аралап өткөнсүйт. Үч ыйык сан катары берилет. Тиги дүйнөдөгү жашоонун үч областына туура келет. Ар бир бөлүк «жылдыздар» деген сөз менен бүтүшүнүн өзү өзүнчө симметрия. Алардын чоңдугу бирдей. Ар биринде 33 төн ыр бар. Чыгарма терцин деп аталган үч

саптуу куплеттерден куралган. Адабият таануу илиминде поэзияга тактык, конкреттүүлүк зыян деген түшүнүк бар. Бирок бул сапаттар Дантенин сөз болуп жаткан поэмасынын поэтикалуулугун арттырган. Данте турмушту бүт ой-чуңкуру менен көрсөтө турган чыгармасын жазып баштоодон мурда, өзүнүн чама-чаркынан күмөн санап, көп ойлонот. Кудай эне, ыйык Лючия жана Беатричелер анын мындай абалын көрүп Вергилийди жардамга жөнөтүшөт:

“Сен эмнеден коркуп,

Эмнеге кашаңдап жатасын?

Сен асмандагы үч аялдын коргоосундасың жана,

Алар сага тан калаарлык шыр жол камдап турушканда” - дейт ал.

Бул Дантенин бардык таанып-билүүнүн татаал жолуна чыгууга камынып турушкандарга таштаган чакырыгы эле. Чыгарма аллегориялуу экенине карабастан табигый жана реалдуу жазылган. Карышкырдын ашыкча өзүмчүлдүгүнө, баары-жокту жеп - жутуп бараткан анын ач көздүгүнө чек койгон Дөбөттүн пайда болорунан Данте күмөн санабайт.Автор анын ким экенин ачык айтпайт. Ал жаңы Италиянын түзүүчүсү, күнөөгө белчесинен баткан адам, бул өлкөдө адилеттүүлүктү орнотуучу адам.

Данте сырттан байкоочулукту четке каккан. Трагедиялуу өлүмгө дуушар болгон биздин бир замандаштын сөзү бар: «Досуңдан коркпо, анын колунан сени сатып ийүү гана келиши мүмкүн, душманыңдан коркпо, анын колунан сени өлтүрүп коюу гана келиши мүмкүн. Кайдыгерликтен корк! Бүт дүйнөдөгү жамандыктардын, кылмыштардын баары кайдыгерликтин, көңүл коштуктун жемиши». Кайдыгерликтин түпкү маанисин XIX кылымда жашаган орус элинин гениалдуу жазуучусу А.П.Чехов «№ 6 палата» аңгемесинде түбүнө түшүрө чечмелейт. Ал эми орто кылымдын адамы Дантенин чыгармасында адамдардын мындай тибине арналган атайын жазуу бар: автор жол баштоочусу экөө тозокко кире бериштен кыйкырган, онтогон адамдардын кызыктай тобун көрүшөт. Алар кимдер жана эмне үчүн кыйналып жатышат? Алар эч кандай жамандык да, жакшылык да жасай албаган кайдыгерлер, өмүрүндө атак-даңк эмне экенин жана уяттын отуна күйүү эмне экенин билбей жашап өткөн бечара жандар. Алардын арасында периштелердин да тобу бар. Алар кудайга каршы чыгышпайт, бирок аларга ишенүүгө да болбойт! Ошондуктан буларды эч жерде бейишке да, тозокко да кабыл алышпайт.

Данте менен Вергилий андан ары өтүп жети кабат дубал жана шылдыраган булактар менен курчалган сарайды көрүшөт. Төр жагына өтүшсө ажайып жашыл шалбаада угумдуу үн менен шашпай сүйлөшкөн көрөсөм кишилер жүрүшөт. Алардын арасынан: Байыркы Греция менен Римдин даңктуу адамдары менен геройлору көрүнөт: Гектор, Эней, Цезар, Катон, Сократ, Платон, Демокрит, Диоген, Фалес, Анаксагор, Зенон, Эмподокл, Геродот жана римдик философтор: Сенека, Цицерон, улуу окумуштуулар Эвклид, Гиппократ, ал эми жаңы мезгилдин

окумуштууларынан Авиценна да бар. Ушуларды атоону өзү орто кылымдын энциклопедиясын жараткан акындын билими канчалык терең экендигин далилдеп турат.

Адабияттар:

1. Античная литература, зарубежная литература средних веков, Возрождения, XVII-XVIII вв..: теорит.курс авториз.излож. М., 1993.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. 3-е изд. М., 2008.
3. Артамонов *С.Д.* Сорок веков мировой литературы т.2. Москва «Просвещения» 1997
4. Буркхардт Якоб Культура Возрождения в Италии. Юристь. Москва. 1996

Кошумча адабияттар:

1. Данте Алигьери «Ажайып комедия», «Новая жизнь» ж.б. көркөм чыгармалары жана философиялык трактаттары

КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ

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 көптөгон талаш-тартыш жүрүп, түрдүүчө ойлор айтылып келет. Бул терминге "советтик энциклопедиялык сөздүктө" төмөндөгүдөй түшүнүк берилген: "Батыш жана Борбордук Европа өлкөлорүнүн 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 X1X кылымда жашаган француз тарыхчысы Мишле жазып, немец окумуштуусу Бурхгард тарабынан уланып кеткен. Ошондон бери бул эки окумуштуунун эмгектери менен тааныш илимпоздордун чыгармаларынан такай кездешип жүрөт. Чындыгында бул фразаны эмоционалдык мааниде эле кабыл албаса, илимий эч кандай негизи жок. Анткени адамзат тарыхында: адамдын ой жүгүртүүсү анын өзүнө багытталбаган учуру дегеле болгон эмес. Ар кандай фиолсофиялык, көркөм аңдоолордун борборунда дайым эле адам туруп келген. Гомердин поэмалары, 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: “дүйнөдө эң күчтүү - адам, анын күчү - дүйнөнү таанып-билгендигинде жана өзүнө багындыра алгандыгында” - деген философияны каршы койгон. Христиан дининен кийин пайда болгон жана анын көп элементтерин, анын ичинде “адам – кудайдын кулу” деген диний ишенимди да кабыл алган мусулман дини да чыгыштын ойчулдары тарабынан жогорудагыдай каршылыктарга дуушар болгон (Фирдоуси "Шах-наме", Низами "Хосров жана Ширин" ж.б.).

Ренессанс менен орто кылымдын ортосундагы негизги ажырым: христиандык мифтин Кудайдын адамды куугунтуктоосу жөнүндөгү философиялык подтексттен келип чыккан. Кудай "алгачкы адамдарды" караңгылыкка буйрат: "Кудай адамга дейт: сен бактагы бардык жемиштерди жесең болот, а жамандык менен жакшылыкты таанып-билүү дарагынын жемишинен жебе, андан жеген күнү өлөсүң"(Библия гл.2). Тактап айтканда христиан дини (иудей дини да) билимге тыюу салат. Ренессанс гуманисттери

ушул тыюуга каршы чыгышат. Куранда болсо бейиштен адамды кубалоо жөнүндөгү иудалык миф бир топ өзгөртүлөт. Анда адам "түбөлүктүүлүктүн жана бийликтин өтпөстүүлүгүнүн жемишинен" ооз тиет. (20 сура, 118 ыр). Кудай Адамды буга жеткирген эмес: "Ал канчалык колун сунбасын, турмуш дарагынын жемишинен ооз тийбесин, баары бир түбөлүк жашоого жетишмек эмес... Анан Адамды кууп чыгып, турмуш дарагына кетчү жолду тегеренип турган жалындуу кылычка кайтартып коет. (Библия, гл.3)

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

Билим адамды Кудайга айланткан, бирок бул адамдар үчүн каргыш 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, сүйүү 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 баалуулук 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 Гегель. Чынында эле ошол мезгилдеги адамдардын географиялык түшүнүктөрүнө төңкөрүш жасаган Американын ачылышы, 1543-жылы биринчи жолу Коперник ачкан дүйнөнүн гелио борбордук системасынын жарык көрүшү илимий ойдун андан ары өнүгүшүнө зор таасир этет. Гуманитардык илим болсо орто кылымдын адамдарына антикалык философиянын казынасын ачат. Бул ачылыш ошол мезгилдин адамдарын өз алдынча философиялык изденүүлөргө байыркы философиялык мектепке карата мамилесин аныктоонун зарылдыгын сезүүгө түрткөн. Китепти басып чыгаруунун ачылышы илимдин өнүгүшүнө болуп көрбөгөндөй 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 байыркы кол жазмаларды басып чыгаруу, сөздүктөрдү даярдоо жана китеп кылып чыгарууга жасаган эбегейсиз аракеттери таланттуу жаштарды илимге тарткан. Роберт (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 көбүрөөк милдеттүү" -деген.

Ошондой эле илимдин жана философиялык ойдун дүркүрөп өнүгүшүнө, илимде жалпы тилдин - латын тилинин гана колдонулгандыгы маанилүү роль 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 чейин да чече албай келишет. Жордано Бруно Италияда, Женевада, Францияда, Англиядагы Оксфорд университетинде өзүнүн окуусун пропагандалаган. Окумуштуулар китепти мекендештери 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 көтөрбой изилдеөлердүн 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 "миндеген жылдар бою асман өзүнүн сан жылдыздары менен жерди айланып турат" деген версияга ишенген. "Биздин убакта болсо Көперник бул окууну эң сонун негиздеп, анын жардамы менен бардык астрономиялык 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 дүйнөдөгү өмүрү анын дене жана руханий күчү чыңалуучу мезгил. Ушундан: такыбачылык, аскетизм, 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 турмушунда өзүнүн мөөрүн баскан. Бул мөөр ал коомдун нравасында, салт-санаасында, табитинде, адатында, жүрүш-турушунда, мыйзамында, искусствосу менен философиясында кеңири чагылдырылган.

Ал эми Кайра жаралуу доорунун гуманисттери эмне алып келишкен?

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

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

3. Жер үстүндөгү бакытка, сулуулукка, денелик жана интеллектуалдык ырахатка чексиз суктанып, аны ардактады.

4. Ой жүгүртүүнү жана күмөн саноону, догмалар менен динди танууну 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 караштты 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» - христианчылыктагы улуу эпопея жаралат, анда жердеги түйшүк танылып, бейишти мактоо эстетикалык жактан эң жогорку деңгээлге 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. Франческа Петрарканын чыгармачылыгынын үлгүсү 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 чиркөөсүнө 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 маданияттын калдыктары сакталган Византия жок кылынат. Грек окумуштуулары 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 тамсилдери 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 дезидерантес" 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 Инститорис, «жез тумшуктарды» куугунтуктоо процессии жетектөөчү жоболордун тексттин жарыялашат.

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

1486 жыл. Пико делла Мирондоланын "Адамдын наркы жөнүндө" пикири, 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 материалдык сферадагы ачылыш адамзаттын кругозорун мынчалык кеңейтип, моралдык сферага таң каларлык жана узакка созулган өзгөрүүнү алып келген эмес. Жер шаарынын 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 окумуштуусу Александр Гумбольт.

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 королдору Карл VIII, Людовик XII, Франциск I, Генрих II биринен экинчиси 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 сочинениелерин 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 да Гама Индияга деңиз жолун ачат. Дүйнө жөнүндө түшүнүк өзгөрүлөт. Жашоо образы, адат-салты, дини башка жаңы өлкөлөрдүн ачылышы орто кылым адамдарынын акыл сезимине чоң өзгөрүүлөрдү алып келет.

Италияда классикалык искусство гүлдөйт: Леонардо да Винчи Миколанджелонун "Сырдуу кечтери" (1498), "Ыйык үй-бүлө" (1503),

"Жаконда" (1506), Рафаэлдин "Мадонна Канестебил" (1504) жаралат. Броманте Римде св. Петр соборунун курулушун баштайт.

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

1512-жыл. Микеланжело Моисейдин скульптурасын жарататат.

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 теңдикке жетишкен коом жөнүндөгү "Утопиясын" жазат. Грек тилине которгондо "Утопия - жок өлкө" дегенди билгизген. Автор өзү сунуштаган: 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 акылына курсант болуу менен өздөрү 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 которот.

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 чыгармасы "Гаргантюа жана Пантагрюэль" жазыла баштайт.

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

1539-жыл. Испанияда иезуиттердин Ордени түзүлөт. Ренессанстык идеялардын агымынан корккон католик чиркөөсү ушундай жол менен өзүнүн түбүн бекемдейт. Тридем соборунда биринчи жолу тыюу салынган китептер тизмеленет, папа сүттөн ак деп табылып, Реформацияга каршы согуш жарыяланат.

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

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

1547-жыл. Монтендин досу Этьен де Ла Боэси бийликтин зомбулугун жана монархия принциптерин сынга алган "Ыктыярдуу кулчулук" 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 протестанттарды 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 Бэкон "Жаңы Атландия" аттуу философиялык китебин чыгарат.

1633-жыл. Римде Санта Мария чиркөөсүндө улуу окумуштуу Гелилео Галилей эл алдында тизелеп кечирим сурап, инквизициянын туткуну деп жарыяланат. Ал Коперниктен, 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 ушундай болгон. Ренессанс ар бир өлкөдө өзүнчө өзгөчөлүктөрү менен өнүккөн. Анткени менен баарынын түпкү маани-маңызы бир. Баары орто кылымга оппозициялык пөзицияда 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 пластикалык искусство алдынкы орунга чыгат. Англияда Ренессанс театрды 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 бекемдоо процессинин оор учурун баштан кечирип жаткан Францияда, саясат башкы темага айланса, Англияда личносттук культ жалпы адамзаттык масштабда көтөрүлгөн. (Кристофер Марло "Улуу Тамерлан", "Шекспир". "Ричард III"), Испанияда болсо саясат Сервантестин да, анын калемдеш башка замандаштарынын да олуттуу түрдө көңүлүн бурган эмес.

ИТАЛИЯ: КАЙРА ОЙГОНУУ ЖАНА ЖАҢЫЛАНУУ

XIV кылымга тарыхый мүнөздөмө. Кайра жаралуу доорунун алдында батыш европалык элдердин турмушу оордогондон оордойт. XIII кылымда феодалдык орто кылымдагы эң зор алдамчы согуштук 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 княздарга 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 коолагандын 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 туруучу 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, искусство чеберлеринен 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 буржуазиялык өнүгүүнүн ийгиликтерине таянса да Кайра жаралуу маданиятын 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 болгон). Атасынын каалоосу боюнча ал 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 чыгармалары 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 Петрарканын чыгармачылыгы 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 замндаштарын 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 дуйнөдөй 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 "Бу-коликтеринин" 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 аңдоосуна 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 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 жазган.

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 чектелген. 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 кызылыраак болсо ал дененин ден-соолугу мыкты экендигин гана билдирет. Чыныгы мыкты адам курсактан айкөлдүк сапаттар менен туулбайт, 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 этикасын феодалдык орто кылымдын нормаларынан түп тамырынан бери айырмаланган кардиналдуу формасында көрүүгө болот. Буга окшош ойду Данте да айткан. Нотариустун уулу Петрарка бул акылман ойду классикалык ачык-айкын түшүнүккө айланткан. 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 - учууга, 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 көп 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 караштары тууралуу дайыма досторуна кат жазып турат.

ЖОВАННИ БОККАЧЧО

Гармониядагы адам жөнүндөгү идеяга келүү. 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 коет. Ал юриспруденция боюнча билим алуу менен катар коммерциялык иштерди алып барууга тийиш эле. Бул экөөнө тең жөндөму 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 Мария 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 Боккаччо дүйнөлүк адабий казынаны жүз новелладан турган "Декамерон" аттуу прозасы менен толуктаган. Боккаччонун 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 Баккаччо 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. Боккаччонун мындай чектелүүлүгү жалпы эле италиялык гуманизмге таандык сапат болгон.

Флоренциялык периоддо жазылган чыгармалары (1341-1363) Боккаччонун 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 караште 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 өзүнүн жеке адамдык сапаты тууралуу маселелерди козгогон. Канткен менен да Кайра жаралуу доорунун алгачкы мезгилинде 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 адабияттардын ичинен куртуаздык роман, новеллалар өзүнө көбүрөөк тарткан. Албетте ал элдик

жомокторго да көңүл кош болгон эмес, бирок жаш Боккаччо байыркы авторлордун чыгармаларын жан 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 болуу 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" (XII к.) 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 Геспериянын 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 эрдикатындын 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 сүйгөн 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 "Филострато" 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 болуп 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 Бьянкофьеренин 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 гана таандык 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 Овидий 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. Фивке каршы жүргүзгөн жаңы согуш да Тезейдин Фив падышасы Креонттун үстүнөн болгон жеңиши менен аяктайт. Марска дагы согуш талаасынан кетүүгө туура келет. Боккаччо 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, аларды 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 Боккаччо да "комедия" 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 болсо Венераны артыкча урматтайт. Нимфа Ибрида (өлчөмдү билүүчүлүк) жемиш бактарынын кудайы (Помонанын кызматчысы) - Аметого 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 алынат. 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 жазылышы автордун адабий жаңылыгы болгон. Эгерде орто кылымдагы чыгармалардын каармандары тектүү жерден чыккан рыцар же канзада болсо, "Аметодогу" башкы каарман тексиз жерден чыккан малчы, ата-тегинин эмес жеке өзүнүн аракети, адамдык изгиликти үйрөнүүсү менен нравалык бийиктикке көтөрүлөт.

Пастороль жанрын Боккаччо байыркы классикадан келип чыккандыгы 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 жетектеген Амурдун иш-аракеттерин ырга салам дейт. Амур - бул турмушту үйрөтүүчү 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) деген дагы бир пастороль жазат. Бул октава менен жазылган 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 булардын баары жок. Ийкемдүү жана шаңкылдаган октава менен жазылган бул поэма чынчылдыгы, ак ниеттүүлүгү жана түшүнүктүүлүгү менен өзүнө тартып турат. Сөз болуп жаткан чыгармада Диананын таш боордугунун курмандыгы болушкан бирин-бири сүйүшкөн эки жаштын кайгылуу тагдырлары баяндалат. Фьезолан дөңсөөлөрүнө жакын жайланышкан Этрури деген жерде жаш малчы Африко жашайт. Ал көзгө атар мерген, шайдоот 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 кызга 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 бойойт. 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 Овидийдин "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 шарттуу 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. Диананын 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 Атланттын 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 Боккаччо "Мадонна Фьяметтанын элегиясы" деп аталган эң сонун чыгарма жаратат. Бул чыгарманы бекеринен жаңы европа адабиятындагы 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 коолдолгон 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 аңгемени чыгарманын каарманынын өзү алып барышы ошол мезгил үчүн көнүмүш эмес болучу. Орто кылымдагы сүйүү баянында башкы 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 түйшөлүүлөрүн 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 болгонду эч жашырбай айтып берүүгө убада берет. Ал өзүнүн сүйгөн жана ылайыктуу күйөөсү бар туруп башка бир жигитке эс-үчүнан танганча ашык болгондугун жашырбайт. Ошентип, жашыруун кездешкен таттуу убакыттар бүтүп, экөөнө ажырашууга туура келет. "Памфило (жигиттин аты) башка аялды сүйгөнүнөн көрө, жылдыздардын жерден, ал эми 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 кайгы-луу 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.

Адам мүмкүнчүлүгүнүн чексиздиги жөнүндөгү кыялдын биротоло бекемделиши. "Декамарондон" кийинки кризистик нота. Флоренцияда 1348-1358-жылдары Боккачо өзүнүн эң белгилүү чыгармасы, новеллалар жыйнагын "Декамеронду" жаратат.

"Декамерон" Флоренция менен түздөн-түз байланыштуу. Флоренция "Декамерондогу" шарттуу орун эмес. Бул социалдык уклады, арасынан 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 эң 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 жайылганы тууралуу сөз кылат. "Чоң-чоң аңдарды казып, азыр эле жеткирилген жүздөгөн сөөктөрдү түшүрүп, кораблдин 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 бузууга батынган эмес. Бирок жугуштуу оору алып келген эң оор кесепет: 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 табигый адамдык мамилелерин үзүп да, бузуп да жатты. Бирөөлөр үйлөрүнөн чыкпай бекинип алышса, башкалары бузукучулук менен убакыт өткөрүп 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 жаш жигитти каршы коет. Алар автордун айтуусу боюнча бири-бири менен "достук, коңшулук, туугандык" байланышта болушат. Баары: акылдуу, тектүү, сулуу, адамгерчиликтүү, сүйкүмдүү жана билимдүү. Мыкты сүйлөй алышкан, көркөм интуициясы өнүккөн 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 ай-тылган 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 келди кире берген. "Декамерон" структурасынын абдан ойлонулуп, пландаштырылып 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 чындыгында адамдар эмес-адамдардын белгилери, дагы тагыраак айтсак жогору жактан белгиленген адамдык тагдырлар.

"Декамерон" (Боккаччону орто кылымга таандык кылгысы келгендер 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. Өзүнүн 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 жараткандын 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, араккеч жана жанын жеген алдамчы болот. Ал өлүм алдында да сопу монахты ушунчалык айлакерлик менен алдагандыктан, тиги аны ыйык эсептеп алат. Ошентип эл ал монахтын кеңеши менен Чеппареллону монастырдын мүрзөсүнө чоң салтанат менен коюшат. Анын күмбөзүндө ыйык адамдын күмбөзүндөгүдөй көптөгөн укмуштар боло баштайт. Ошентип орто кылымдагы укмуштарды жаратуучу католиктик культка күмөндүү караган алгачкы новелланын артынан антиклирикалдык 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 Христиан чиркөөсүнүн башчысын көрүү үчүн Римге жөнөйт. 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 дининер 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 новеллалар айтылат, анткени, бул күнү кимге эмне жакын болсо ошол жөнүндө айтуу укугу берилген. Бул күнү жалаң эле чиркөө кызмагчыларынын, монахтардын колориттүү фигуралары эле көрүнбөстөн, монашкалар жөнүндө да окурмандарды жылмайтууга аргасыз кылган аңгемелер баяндалат. Албетте өзүнүн эң негизги чыгармасы болгон "Декамерондо" жердик сүйүүгө ылайыктуу орун бербесе Боккаччо Боккаччо болмокпу. "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. Анан бир сулуу кызга болгон ашыктык сезим аны акмактан акылдуу, 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) тагдырдан алда канча 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 бакытка 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 ашыгынын айынан бир шумкардан башка бардык байлыгынан ажырайт. Айымы конокко келгенде башка эч нерсе таппай, жанындай көргөн шумкарын союп коноктойт. Бул окуя жөнүндө укканда жанагы айым Альберигиге такыр башкача карап калат. Акыры ага турмушка чыгат. Федериго дельи Альбериги кайрадан абдан бай адамга айланат. Ал эми төртүнчү күнү болсо бактысыз-сүйүү жөнүндөгү аңгемелер 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 Изабелла 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: сословиялык жана мүлктүк тең эместик деп көрсөтүлөт. Алгачкы чыгармаларынан баштап эле Боккаччо чыныгы адамдык сапаттарды сословиялык артыкчылыктардан 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 Гвискардону 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 энергиясы да эң көрүнүктүү жерден орун алат. Орто кылымдагы рыцардык романдарда адамдын карандай күчү, аскердик мыкты ыкмалары менен коштолуп алдыңкы планда берилсе, Боккаччонун

новеллаларында адамдын акылы, сергектиги, тапкычтыгы менен айрыкча бөлүнүп көрсөтүлөт. "Декамерондо" кудайдын кудурети жөнүндө бир да эскерилбейт. Ал эми дүйнөнү кыймылдатып, күтүлбөгөн бурулуштарга 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 Ландольфо 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.

"Декамерон" бул Боккаччонун чыгармачылыгындагы эң бийик чоку. Андан ары жазуучу көтөрүлө алган эмес. Адабият тарыхчылары ал эмес, анын андан кийинки руханый 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 жумшарганы менен "Декамеронго" болгон кызыгуусун жоготкон эмес. Боккаччо жанагы жесир аял жөнүндөгү чыгармасынын кийинки оңдолгон вариантында 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 Боккаччонун 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 алдыңкы ой пикирлери жаралып жана дүйнөгө тарап турган.

АНГЛИЯ: Утопия жана илим

XVI кылымдагы Англияга тарыхый мүнөздөмө. 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 жакшырышына шарт түздү. Кылымдардан бери орун алып келген феодалдык түзүлүш турмуштун бардык сфераларында кризиске учурап жатты. Англиянын андан аркы тагдыры үчүн 1455-1485-жылдарда чыккан феодалдык козголоңдордун 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 кызыкдар 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 кен казып алуу, кеме куруу жана ок-дары жасоо дүркүрөп өнүгөт. Мануфактуралык өндүрүш гүлдөйт. Ал тургай мануфактура көркөм чыгармачылыктын предметине айлангандыгы кызык факты. Томас Делондун "өндүрүштүк" романдарында (1543-1600 жылдардын 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. Нooту 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 чыңалды. өнөр жайы жана соодасы гүлдөгөн деңгээлге жетти. Англиялык кемелер Ак деңизде жана Жер ортолук деңизинде 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 кубулушка 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; философиясында Ф.Бекондор пайда болушкан. Англия музыка жана живопись боюнча чоң ийгиликтерге ушул мезгилде жетишкен".

Алгачкы гуманисттер. Томас Мор: адам коомунун идеялдуу модели. 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 философиясын 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 таштап, 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 корол Генрих VIII бул абдан белгилүү адамды өзүнө тартып, белек-бечкектерди аябайт, 1529-жылы ошол мезгилдеги эң бийик постко (лорд-канцлер) Томас Мордун кандидатурасын 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 принципиалдуу, 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 ченемдүүлүк эле. Жана бул окуя адамдарды көпкө күттүрбөй эле болду. Шылтоого шыноо Реформацияга тиешелүү маселе болду. Саясий 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 таанығысы келбейт. Буга жооп катары Генрих VIII кечээги сүйгүнчүгүнүн артынан катуу куугунтуктай баштайт. Морду мамлекеттик 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 тирей бербеш керек деген ойлор айтылат.Томас Морго дүйнөлүк атак-даңк алып келген чыгармасы "Утопия" 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 VI11нин 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 коомдук турмушуна 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 VIII нин 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 "Утопиясында" 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 биринчи чоң социалист-утопист болгондугунда болгон. Утопиялык жанрдын Кайра жаралуу доорунда, жашоонун бардык сфераларында чоң өзгөрүүлөр жүрүп, алдыңкы адамдар тарыхтын жүрүшүнөн 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-муңдун падышачылыгы болуудан каларын көрсөтүүгө аракеттенишкен. Алардын милдети: адамдын аң-сезиминин талаптарына ылайык ал шарттарды "ачуу" (Кайра жаралуу доору сенсациялуу ачылыштардын мезгили болгон) жана аларга таянып адам коомунун идеялдуу моделинин ишенимдүү конструкциясын түзүү эле. Томас Мор муну жасайт. Ал муну менен эле, тактап айтканда, "мамлекеттик мыкты түзүлүштүн" моделин түзүп эле тим болбостон, ошол мезгилдеги европалык жана англиялык реалдуулуктун караңгы жактарын да көрсөткөн.

Томас Мордун "Утопиясы" эки китептен турган. Биринчи китебинде ага бир жолу Антверпенеде португалдык саякатчы, көп алыскы өлкөлөрдү кыдырган Гитлодей жолукканын жазат. Ышкыбоздугу койбогон Гитлодей Флоренциялык деңиз саякатчысы Колумбдун 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, эч жерде жок орун) 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 кылуудан 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 ишенбегенин 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 түзүп жатпайбы. Күндө түшкөн пайданын кызыгына баткан помещиктер, адамдар жашоочу жайлардан бери сүздүрүп таштап баары жокту жайытка айландыруунун эсебинен жумушсуздардын, үй-жайсыздардын саны күндөн-күнгө өсүүсүнө өбөлгө болушкан.

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 малекет 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 эзүүсүндө 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 нерселерин 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 священиктер менен монахтар, жер ээлери менен алардын көптөгөн урук-туугандарын 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. Бул үчүн шаар менен кыштактын адамдары ар эки жылда орундарын алмаштырып турушу керек дейт (кытайлар дал ушул проектти ишке ашырабыз деп адамдарды кыйнагандыгы кытай адабиятында чагылдырылган). 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. Алар алтындан 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 алтындын баасын билишкен жана согуш болуп кетсе өлкөнүн керегине жаратуу үчүн алтынды өздөрүндө топтоого аракеттенишкен. Ошондой эле алар башка өлкөлөрдө өлүм жазасына тартылган адамдарды сатып алышып өздөрүндө кул кылып жумшашкан. Утопиялыктар 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 Утопиядагы 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 атуулуна 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 баалашат. Бирок дене ырахаты да четте калбайт. Байыркы гректер сыякгуу утопиялыктар сулуулукту, күчтүүлүктү, шамдагайлыкты "жаратылыштын берген өзгөчө белеги" катары жогору баалашат. Жогорку руханий ырахат деп алар "чындыкты түшүнүүнү" жана келечекте жакшылык болоорунан 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 эсептелет жана алар муну даңктоодон чарчашпайт. Утопиялыктар акылдарын илим-билим менен азыктандыруудан чарчабаган адамдар болушат. Гитлодейдин айтуусуна караганда, алар, байыркы гректердин окумуштуу жана жазуучуларынын чыгармаларын, алардын ичинде Платондун, Аристотелдин, 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. Башкача айтканда, Платондун жеке менчиксиз мамлекет жөнүндөгү тыянагынан 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, анда 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 болсо да 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 плащы менен кыдыруунун кызыгына баткан адамдар Кайра Жаралуу доорундагы типтүү көрүнүш болгон.

Ф.Бекон: таанып-билүүнүн чектерин кеңитүүгө ташталган чакырык. 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 община палатасына мүчөлүккө шайланат. Адегенде оппозицияда турганы менен кийин бийлик менен конфликтке баруудан баш тартат, ал тургай Яков 1нин 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 көп болушунун кереги жок, сокону жалданган жумушчу эмес, анын ээси айдаган тартип - бул жакшы орнотулган түзүлүш деп эсептеген. Бэкон түп-тамырынан бери социалдык түзүлүштү кайра куруу жөнүндө кыялданган эмес. Бирок аны 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 тереңдеп 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 көптөгөн 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, 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 окумуштуулардын 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

тирилтүүчү 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 курамдан турарын 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 ала турган лодкаларды ж.б. ушундай адам акылынын генийинен чыккан укмуш нерселерди жасай алышкан. Эки кеңири галареяда бенсалемдиктер бардык эң баалуу ойлоп табылган нерселердин үлгүлөрүн жана бардык улуу ойлоп табуучулардын: дыйкан менен вино жасоочудан баштап айнекти, жазууну, музыканы, металлдарды 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 бөлүгүн: бенсалемдик окумуштуулардын жетишкендиктери тууралуу айткан Соломон үйүн негиздөөчүлөрүнүн биринин баяны ээлейт. Бэкон бардык нерселерге окумуштуу 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 ал баяндан: 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 Бенсалем 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, Бэкон, 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 тирликте өздөрүн алып жүрүүсүнө көп көңүл бурган. Өз замандаштарын ашырбай да, кемитпей да сүрөттөгөн. 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 өзүңө ишен. Ата-энелерге: балдарыңар үчүн сараңдык кылбагыла дейт Бэкон. 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".

ДҮЙНӨЛҮК АДАБИЯТТЫН АЛПЫ

Уильям Шекспир. 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 Миссинджерге алардын чыгармаларынан түздөн-түз алынган ырлары үчүн милдеттүү болгон. Ал көп драматургдар менен кызматташкан жана алардан ситуацияларды жана мүнөздөрдү алып пайдаланган. Окумуштуулар 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, тарыхчыларга, илим менен искусствонун көптөгөн адамдарына, анан эң башкысы ошол мезгилдеги англиялык турмуш чындыгына милдеттүү болгон. Англиялык драмалардан, Кайра Жаралуу доорундагы чыгармалардан 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 акынга 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 жана ырларды 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 поэмалары 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. XVI кылымдан баштап Шекспирдин чыгармаларында негизги жанр трагедия боло баштайт. Байыркы орто кылымдардагы жана өз заманындагы окуяларды негиз кылып алган трагедиялары жаралат. Эки миң жылдык илгери окуяларга кайрылса да автор Англиянын жана жалпы дүйнөнүн ошол мезгилдеги эң актуалдуу проблемаларын көтөрүп чыккан. Шекспирдин көз карашында 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, XVI кылымдын биринчи он жылдыгында бүтүндөй Англияны кучагына алган дыйкандардын толкундоолору, аларга шаардыктардын кошулуп кетиши англичандардын мүнөздөрүн, жашоо образын өзгөрткөн. Ошентип, феодалдык эзүү жоголуп, ордуна капиталисттик түзүлүштүн үстөмдүгү 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, каармандардын турмушта туш болгон сыноолорго карата реакциясы аркылуу жүрөт. Адамдардын мыйзам ченемдүүлүктөрдү жеңүүгө жасаган аракеттери демонстрацияланат.

Шекспирдин трагедиялары. "Гамлет" трагедиясында коомдун алдыңкы кучторү менен XVI кылымдын башында Европада пайда болгон реакциялык күчтөрдүн кагылышы көрсөтүлөт. Мында абсолюттук реакция менен алдыңкы гумандуулуктун ортосунда күрөш жүрөт. Ошондой эле элдик көзголоңдун 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 чагылдыра алгандыгында. Шекспир реалисттик методдун ашкере чеберлеринин катарына кирет. "Гамлет" чоң акылдын чыгармасы. 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, кара мүртөздүк, 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 трактовкалагандардан айырмаланып, өч алуу идеясы кантип жетилгендигин үч окуяны параллелдүү сүрөттөө аркылуу (Гамлет, Лаэрт, Фортинбрастын окуялары) берет. Шекспир трагедиянын чордонуна социалдык-нравалык жана философиялык маселелерди коет. Ал биринчилерден болуп негизги персонаждардын баарынын ички дүйнөсүн, исихологиясын терең ачып берет.

"Гамлет" - турмушта жамандыктын бар экендигин адам өзү кантип 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 трууган 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 да кала берген. Көпчүлүк өлкөлөрдүн бийликтери мурдагыдай эле деспоттук мүнөздө болгон. Элдер адамдык жана материалдык курмандыктарды талап кылган согуштардан чарчашкан. Англия да болсо Шекспирдин убагында Испания менен көп жылдык согуш жүрүп жаткан. Адамдарды мурдагы помещиктердин эзүүсүнө, эми жаңы кожоюндун, капиталисттердин эзүүсүнүнүн 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 королдун өзү жана анын абдан көп жактоочулары, 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 аныктагысы келет, ошон үчүн король шектенбесин деп Гамлет өзүн жинди сыяктуу алып жүрө баштайт. Бирок, ал, күнөөсү аныкталгандан кийин деле королду өлтүрүүнү кечеңдете 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 жа-

мандыктын үстүнөн кармап өлтүрүш керек деп ойлонот. Ушул сценадан кийин эле Гамлет энеси менен сүйлөшүп жатып, бөлмөдөн шыбыраган 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 Лаэртти 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 дайыма алар күткөндөн такыр башка багытка бурулат. Ошентип, Полоний, Розенкранс, Гильденстерн, Офелия, королева-Гертруда, Лаэрт, король Клавдий жана Гамлет өзү өлүшөт. Турмуш агымын бир да адам башкара албастыгын Шекспир реалист: окуялар менен алардын себептеринин бири-бири менен ушунчалык татаал айкалышканын так көрсөткөн. Мисалы, трагедиянын баш каармандарынын 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 башкалардан айырмалап турган негизги сапаты. Биз андан мамлекетти башкарууга жөндөмдүүлүктү, күчтү, философиялык жөндөмдү жана искусствону терең түшүнөөрүн көрөбүз. Гамлеттин сезимдүү жан-дүйнөсү 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 жеткенине күбө болобуз. Гамлеттин мүнөзү диалектикалуу. Ошондуктан анын личностун аныктаган так аныктаманы табуу аракети бекер. Адамзаттык мүмкүнчүлүктөрү 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 абийиринин 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 жаңылыштыктары 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 кылганын 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 Рөзенкранц 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, тескерисинче 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 тартып, бул турмуштан өз эрки менен кетүү - бул алсыздык экенин толук аңдоого жетишет. Дат принцинин тагдыры трагедиялуу, бирок Гамлеттин трагедиясы - анын башына ошончолук көп кайгы-капанын туура келгенинде эмес, анын жан дүйнөсүнүн ушунчалык сезимдүүлүгүндө, бардык жамандык менен кара мүтөздүккө 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 күрөшпөй 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 башкача адам болуп көрүнөөрүн 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 көрүнүштөрүнө тескерисинче экени аныкталат. Шекспир муну көпкө табышмактатпай, каармандардын ички ойлору жөнүндөгү монологдору аркылуу көрсөтөт. Алар өздөрүнүн 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 адамгерчиликке жөндөмдүү экен. Анын мүнөзүнүн күчтүүлүгү 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 Шеспир буга чейин комедияларында даңазалап келген, бирок, "Ромеэ и Джульетта" трагедиясында гана адамдын эркин сезиминин сулуулугу менен күчү, адамдардын өмүрүнүн баасы менен бирдей коюлат.

Шекспирдин улуу трагедияларынын бири **"Отелло"** (1604) Гегелдин аныктамасы боюнча "Субьективдүү кумарлардын трагедиясы". Пьесанын сюжеттик негизин венециялык мавр Отелло менен венециялык сенатордун кызы Дездемонанын ортосундагы сүйүү түзөт. Отеллонун сөзү боюнча: Дездемона аны башынан өткөргөн кыйынчылыктары үчүн сүйөт, ал эми Отелло болсо Дездемонаны ага боору ооругандыгы үчүн сүйөт. Отелло менен Дездемонанын дүйнөсү бул - чыныгы адамдык сезимдердин дүйнөсү, Ягонун дүйнөсү - 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 адамды баардык тоскоолдуктардан алып өтөт. Ошондуктан, Дездемонага 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 өзүнө жардамчы кылып аны эмес Кассиону алгандыгы үчүн таарынган. Ошондуктан экөөнү бирдей астырттан 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 ниеттикти жеңип чыгат. Ягонун айткандарына ишенип, Отелло, Дездемонаны өлтүрөт, "Эгерде каалասаңар мени абийирдүү адам өлтүргүч деп атагыла, мен муну жек көргөнүм үчүн эмес абийирим үчүн жасадым" - дейт Отелло Лодовикого. Отелло Дездемонага 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 Дездемона 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 кызганчаактыкка алдырып поручиктин (Яго) жардамы менен Диздемонаны (Дездемона) өлтүрөт жана күнөөсүн ар кандай кыйноого салса да мойнуна албайт. Болгону ушул. Маврлар эмнеге жөндөмдүү экенин, ата-энесин укпай куйөөгө чыккан кыздарды эмне күтүп турганын көрсөтүү.

Шекспир болсо трагедиясына таптакыр башка идеялк функция жүктөйт. Анын Отеллосу билимдүү жана акылдуу Дездемонанын 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.

ФРАНЦИЯ КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ

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

Франсуа Рабле 1494-жылы Турень провинциясында эски шаарча Шинондо оокаттуу адвокаттын үй-бүлөсүндө төрөлөт. Ал ата-энесинин кенжеси болгон. Алар өз уулунун клирик болушун каалап, тогуз жашар Франсуаны жергиликтүү монастрдын бирине жөнөтүшкөн. Чачын монахча кыскартып, ал жаштык мезгилинин көбүн монастрда өткөрөт. Бирок көптү билүүгө кызыккан өспүрүмдү орто кылымдык эски окуу канаатандыра алган эмес. Анын көңүлүн байыркы классика өзүнө тарткан. Бирок монастрдагы дин кызматкерлери үчүн, баланын динсиз окууга берилиш өзүнчө ересь жыттанган. 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 коомдук талаптарга каршы келерине карабай, өзүнүн ички каалоолорун орундатып жүрүп Франсуа өз мезгилиндеги эң билимдүү адамдардын бирине айланган.

1530-жылы Рабле Монпельедеги университеттин медициналык факультетине тапшырып, курсту ийгиликтүү аяктагандан кийин ошол мезгилдеги франциядагы ири маданий борборлордун бири Лион шаарынын ооруканасына врач болуп орношот. Чыныгы билим алгысы келген Франсуанын өлүктөрдү жиликтөөсү схоластар менен свя-щенниктердин үрөйүн учурган. Лиондо Рабле бир канча медициналык жана юридикалык мүнөздөгү грек жана латын текстерин, анын ичинде атактуу байыркы грек врачы Гиппократтын "Афоризмин" кеңири комментарийи менен басып чыгарган. Анын илимпөз катары даңкы чыга баштаганда париждик епископ Жан дю Белле (ал байыркы тилдерди билгендерге колдоо көрсөткөн билимдүү адам болгон) Франсуаны өзүнө дарыгер кылып алат. Италияга жоопту дипломатиялык тапшырма менен жөнөгөн епископтун свитасында Франсуа 1534-35-жылдары гуманизмдин родинасы менен кеңири таанышуу мүмкүнчүлүгүн алат. Ага Рим өзүнүн байыркы эстеликтери менен абдан таасир этет.

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

«Гаргантюа жана Пантагрюэль" романынын сюжеттик курулушу жана идеясы. Рабленин колуна кокусунан 1532-жылы Лиондо кол менен басылган "Улуу жана зор дөө Гаргантюа жөнүндө улуу жана баалуу хроника" деген китеп тийип калат. Мында француздардын элдик жомокторундагы дөө Гаргантюа жөнүндө баяндалган. Король Артурга жомоктогу гоги жана мегогилер коркунуч туудурганда, 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 коргонуу үчүн куйругу менен бүтүндөй токойду ары-бери жапырып турат. Оозун ачып уктап жаткан Гаргантюанын оозуна карышкырдан качып келаткан малчы, аң экен деп ойлоп, кирип кетип тиштеринин ортосуна жашынат. Парижге барганда, 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 "Гаргантюа жана Пантагрюэль" деп аталган эң сонун чыгармасы ошентип жаралат. Романдын төрт китеби 1532-1552-жылдары жарык көрөт. Акыркы китеби жазуучу өлгөндөн кийин 1564-жылы гана окурмандардын колуна тиет. Кыязы аны жазуучу өзү эмес, жазуучунун калтырган айрым үзүндүлөрүнүн жана пландарынын жардамы менен анын жакын адамдарынын бирөө-жарымы жазган болууга тийиш деген жоромол бар. Рабле элдик китептен каармандардын аттарын жана айрым эпизоддорду алган. Ошондой эле элдик чыгармадагы колдонулган ыкмаларды 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. 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 жетишээрлик кызыктуу нерселерди табасыз, 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 адамдары үчүн жасаган чоң тоюн сүрөттөө менен ачылат. Грангузье ("Чоң жутум") абдан тамашакөй жана аракты туздуу нерселер менен коштоп түбүнө түшүрө ичкенди сүйөт. Конокторго 367 014 өгүздүн ичек-кардын беришет, ал ушунчалык даамдуу бышырылгандыктан коноктор колун кошо жеп кое жаздашат. Ошентип, окурман чыгарманы адеп окуп баштаганда эле тойдун ызы-чуусуна, кувшиндер менен стакандардын тарсылдап кагышканына дуушар болот. 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 Гаргамелланын 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 өзүнөн өзү Гаргантюа деген ат коюлат. Баланын суусуну 17 913 уйдун сүтүнө зорго канат. Эки жашка толуп-толо электеги баланын кебетеси: он сегизге жакын коош ээктуу болот жана арак жагына артыкча кумарлуу экени билинет. Гаргантюаны окута турган мезгил келип жеткенде ага биринчи тарбиячы катары "улуу улама" магистр Тубал Олоферндн алып келишет. Бул каарман аркылуу Рабле орто кылымдагы окутуунун схоластикалык ыкмасын шылдыңга алган. Кадырман магистр ушунчалык “жакшы” окуткандыктан Гаргантюэ беш жыл үч айда тамгаларды 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 Жобелен Бриде ээлейт. Ошол мезгилдерде Гаргантюанын бою да өсөт, өзү да семирет. Ага тарбиячылары тыкандыкты, тамак-ашты чени менен ичүүнү үйрөткөн эмес. Ал ичи чандайып чыгып кеткиче ичип-жегенин токтотпойт. 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 өлтүрүп, адамдын башын керексиз нерселерге

толтуруп, аны ойлонтууга мажбурлабаган" схолостикалык окууга каршы Рабле өзүнүн прогрессивдүү педагогикалык методун сунуш кылган. Орто кылымдагы тарбия берүү өлүк 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, гармониялуу өсүү менен өзүнө-өзүнүн ээ болуусун каалаган. Ошондуктан, Гаргантюага жаңы тарбиячы катары акылман гуманист Понократты бекитет, ал адам Гаргантюаны 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 чөйрө 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 алектенип 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 көптөгөн азаптарды алып келген Карл V ни берген болуу 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 дарыясынын 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, жаштыктын, сулуулуктун, молдуктун, гуманистик билимдин жана эркиндиктин аббаты, ушул турушу менен ал орто кылымдардагы монастрларга таптакыр карама-каршы. Анын уставында бир гана жобо бар "Каалаганыңды жаса" деген (Телем гр. - каалоо дегенди билдирет). Албетте Рабленин гуманисттик утопиясында көптөгөн примитивдүү, 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 коздоочусу болуш керек деп эсептейт.

Биринчи китептен мурда (1532) жазылган экинчи китепте автор Гаргантюанын мыкты уулу Пантагрюэлдин иш-аракеттерин сүрөттөйт. Өзү практика жүзүндө схоластикалык окуунун керексиздиги билген Гаргантюа уулун Парижге жөнөтөт. Карыган Гаргантюанын окуп жүргөн уулуна жазган кеңири катында жаңы доордогу адам, анын жашоосу, жердеги жашоодогу илим-билимдин ролу жөнүндө автордун көз караштары берилет. Бир кездеги Гаргантюа сыяктуу эле Ата мекенин коргоп калуу үчүн Пантагрю- элге согушууга, бул жолу король Анарх башында турган дипсоддор менен согушууга туура келет. Ушу ж.б. окуялар жөнүндө жазуучу биринчи жана экинчи катта баяндайт. Бул китептерден күлкү-шаттык гана угулуп, кубаныч бүт ааламды жаркытып салтанат курат.

Алгачкы китептердеги оптимизм. Акыркы китептердеги пессимизм жана булардын себептери. 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 ортосунда көп, он төрт жылдай убакыт жаткандыгында. Бул мезгил ичинде (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 оордоп, 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 Доде Инквизициянын отуна өрттөнөт. Рабленин өзүнүн абалы кыйындайт. Сорбоннисттер аны динсиз ж.б. бардык кылмыштар менен күнөөлөй башташат. 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 терең 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. Пантагрюэль жеңилген өлкөгө гумандуулук, чыдамдуулук жана граждандык гармониялуулук жөнүндөгү принциптерин орнотот. Дипсодиялыктардын кудайга наразылыгы: эмне үчүн ушул кезге чейин айтылуу Пантагрюэль жөнүндө биз эч нерсе укпаганбыз дегендери гана болду дейт автор. Жогоруда саналып өткөн Пантагрюэлдин орноткон принциптери жаңы шартта орундалбаган кыялга

айланып баратты. Ошондуктан, китептин акыркы бөлүктөрүндө коогалаңдуу 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 чөнтөгүнөн 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. Себеби, Панург үчүн үйлөнүү чоң проблемага айланат, ал бойдок турмуш менен кош айтышууну ушунчалык каалайт, бирок "көзүнө 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 Пантагрюэль менен Панургдан башка дагы брат Жан, улуу саякатчы Ксеноман, Пантагрюэлдин насаатчысы Эпистемон, Гимнаст ж.б. утопиялыктар жана ушул чыныгы тарыхтын автору мэтр Франсуа Рабле жайланышат. Алар көптөгөн укмуш өлкөлөрдү көрүшөт, ар кандай коркунучтарга 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 ЖАҢЫЛАНУУЛАР

Тарыхый ситуациялар. Гуманизм жана Реформация. 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 мурдагы Италия сыяктуу саясий жактан өтө бөлүндү (бытыранды) болгон.

Мамлекет салтанаттуу түрдө "Немец улутунун ыйык Рим империясы" деп аталганы менен императордо реалдуу бийлик жок болучу. Жергиликтүү княздар өз ара тытышып турушкан. Өлкөдө анархия өкүм сүрүп, феодалдык эзүү күчүндө турган. Феодалдык дворяндардын кысымынын күчөшү элдин, айрыкча дыйкандардын арасында активдүү протестти 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 көтөрүлүп, эл аралык соодада ролу өстү. Тиролдо, Саксонияда жана Тюрингияда тоо-кен иштери чоң ийгиликтерге 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 маданият жарата 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 антиклерикалдык мүнөздө эле. Католик клирлеринин бузукчулугунун, өзүмчүл ачкөздүгүнүн, обскуранттыгынын (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 окуусунун алгачкы булактарына чейин жетишкен. Бул аларга өз заманындагы католик чиркөөсүнүн салттары менен доктриналары христиан дининин алгачкы осуяттарынан такыр алыс тураарын далилдөөгө мүмүкүнчүлүк берген. Ошентип алар Реформацияны даярдашты, албетте ал учурда бул гуманисттер Реформация түбү келип гумандуулукка каршы тураарын, Лютер өздөрүнө элдешкис душман болуп чыгаарын билген жок. Немец гуманизминин башында чоң ойчул жана окумуштуу Николай Кузанский турган. (1401-жылдардын айланасы төрөлүп, 1464-жылы өлгөн). 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 чындай тургандай кылып чиркөө 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 университеттерде окутуу гуманисттик принциптерге негизделип жүргүзүлүшү үчүн аракеттенишкен. Немецтик гуманисттердин арасынан талантту акындар жана латын тилинде жазгандар кездешкен.

Дыйкандын уулу Конрад Цельтис (1459-1508) Германия менен Польшанын шаарларында бир катар "илимий" жана маданий коомдорду 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 (проектисин) жарыялаган. Конрад Цельтис андан башка дагы монашка Хротсвитанын унутулган драмалык чыгармаларын тапкан жана жарыялаган.

С. Брант: жашоону жаңыртууга чакырык. Базелдик гуманист Себастиан Бранттын (1457-1521) 1494-жылы жазылган "Жиндилердин кемеси" аттуу чыгармасы абдан чоң ийгиликке жетишет. Чыгармасында автор немец жергесиндеги көптөгөн 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 күнөөлүүлөр 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, көпчүлүктүн 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,

Анткени 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 традициялуу маанайда сүрөттөлөт. Ошону менен бирге жазуучу аларды күндөлүк тиричиликтин алкагынын ичинде гана көргөзөт. Анын жиндилери гиперболасыз эле сүрөттөлгөн катардагы адамдар. 1498-жылы 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.

Роттердамдык Эразм окумуштуу – гуманист. Бранттын традицияларына таянып жазылган дагы бир улуу чыгарма, улуу нидерландык гуманист Дезидерия Эразм Роттердамдыктын "Акмактыкты мактоо" аттуу сатирасы болгон. Голландиянын шаарларынын бири Роттердамда 1461-1469-жылдардын 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 (латын) 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 гуманизм болгон. Китепти абдан 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 Англияга өтүп бараткан мезгилде кыска мөөнөттө өзүнүн досу Томас Мордун меймандос үйүндө жашап жазат жана өзүнүн курч жазылган чыгармасын оюн-чындан ага арнайт (гр. Мория - глупость).

Бранттын артынан Эразм дүйнөдөгү башаламандыктардын себебин адамдардын акылсыздыгынан көргөн. Бирок ал 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 наразы. Акылсыздык падышачылыгынын көз жеткис мейкиндигине көз жүгүртүп, ал бардык жерден өзүн сыйлоочуларды жана өзүнүн тарбиялануучуларын көрөт. Алар жалган окумуштуулар, күйөөсүнүн көзүнө чөп салган аялдар, астрологдор, жалкоолор, кошоматчылар жана кекирейген көйрөңдөр. 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 карактоодон 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 теңтайлаша 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 аёосуз 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 схоласттарды (окуганынын маанисине түшүнбөй эле жаттап алган чала уламалар) да аяган эмес. Официалдуу дин окуусун болсо "уулуу өсүмдүк" деп атаган. Ушулардын баары Реформациянын жалындап келатканын сездирип 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 чыгармасында одоно жана жөнөкөй көрүнгөн нерсе Эразмде терең жана көп мааниге ээ болуп чыга келген. Өтө акылмандык акмактыкка айланбайт бекен, саналуу акылмандар бийиктен карап турган миңдеген адамдардын тажрыйбалары жана элестетүүлөрдүн тамыры адамдын жаратылышынын өзүндө жатпасын? Акмактык кайда да? Акылмандык кайда? Турмуштун өзүнүн талабынан келип чыккан акмактык акылмандыкка 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 ортосунда айырма болорун билген. Жана муну сезип-туюу ал үчүн оорго турган. Анын үстүнө турмуштун бардык жерине ачуу от себилген (31 гл.), ал эми "топураган адамдар" кыкка үймөктөгөн чымын-чиркейлердей көрүнөт (48гл.). Мындай ойлор Эразмдын шаңдуу 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 келишпесе, ал акылман өзүнүн акылын адамдарга таңуулоого акысы барбы? Эразм бул суроону ачык таштабаса да ал чыгарманын саптарынын 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, акмакчылыктары 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 адамдарга руханий эркиндиктин ордуна лютерандык догматизмдин 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 сүйлөшүү") аттуу чыгармасы менен жаштарга кайрылган. Мында негизинен орто катмардын турмушу жөнүндо сөз болот жана бардык диалогдордо эле сатиралык тенденция сакталбайт. Бирок клириктердин наадандыгы жана карөзгөй өзүмчүлдүгү же түрдүү суевериялар 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,

башаламан 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 аңгемесинде" 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 Эразмдын бул китептеринен пайдаланышкан.

"Караңгы адамдардын каттары" жана Ульрих фон Гуттен: адамдардын наадандыгынын ачылышы. Эразмдын "Ачык сүйлөшүүсү" жарыяланаар алдында Германияда "Караңгы адамдардын каттары" (биринчи бөлүгү-1515, экинчи бөлүгү - 1517) аттуу гуманисттердин душмандары схоласттарга каршы багытталган анонимдүү сатира жарыкка чыгат. Бул чыгарма өзүнчө бир таң каларлык кызыктай шартта пайда болот. Баары 1507-жылы чокундурулган еврей Иоганн Пфефферкорндун 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 управдининде турган кёлндук доминиканчылардын жана бир катар таасирдүү обскуранттардын 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 Иоганн Рейхлинге (1455-1522) бул ишке катышууну сунуш кылат. Албетте, Рейхлин обскурантка жардам берүүдөн кескин түрдө баш тартат. Аңгыча болбой еврей китептеринин маселесин кароону Кёльн, 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 памфлетин ("Кол күзгү" 1511-жылы) жарыялайт. Рейхлин уятсыз обскурантка жооп катары "Күзгү" аттуу каардуу памфлет 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 кёлндик доминиктер башташкан. Ал эми Рейхлин тарапта бүтүндөй алдыңкы Европа турган. Эразм Роттердамдык кёльндик доминиктерди шайтандын куралы ("Иоганн Рейхлиндин теңдешсиз каарманы жөнүндө") деп айтат. Еврей китептери жөнүндөгү маселе дин жана ой эркиндиги жөнүндөгү учурдун эң актуалдуу маселесине айланат. "Азыр бүт дүйнө - деп жазган немец гуманисти Муциан Руф, - эки партияга бөлүнүп:бирөөлөрү акмактар үчүн, экинчилери Рейхлин үчүн күрөшүп жатат". Рейхлин өзү коркунучтуу душман менен салгылашууну кайраттуулук менен уланткан. 1513-жылы анын "Кёльндук 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 шылдыңдаган "Караңгы адамдардын каттары" жарыяланат. Кат немец гуманисттери Крот Рубеан, Герман Буш жана Ульрих фон Гуттен тарабынан Рейхлин жарыялаган каттар жыйнагына каршы коюлган шылдың болгон. Эгерде Рейхлинге ысмы төгөрөктүн төрт бурчуна белгилүү 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 белгилүү 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 карандысыз эркин жазуучу да болчу. Клирик болушун каалаган атасынын тилегин таш каптырып Гуттен 1505-жылы монастрдан 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 кааранат. Ошондуктан Реформация башталганда Гуттен аябай колдойт. "Эмне болбосун менден сен өзүңдүн 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 "Диалогдор" (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 "Вадискже Римдик Троица" аттуу диалогдо Рим папасы ар кандай адам жийиркенерлик сапаттар топтолгон 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 эңсеген рыцар Франц фон Зиккинген менен достошот. Гуттен Зиккингенден немец турмушун башка тартипке сала турган улуттук жетекчини көргөн. "Булла же Крушибулл" да (Гуттендин кезектеги диалогу) Булла басмырлап көнгөн германиялык эркиндикти куткарууга жардамга 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 "Каракчылар" да Франц фон Зиккинген рыцардык катмарды мушташуулар үчүн күнөөлөөдөн 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 ландоускилик 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.

М.Лютер: адам менен кудайдын өз ара жаңыча мамилеси, идеядагы жаңылык. 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 солкулдатты. 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. Ошонуктан 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 эркиндигинин жол башчысын көрүшүп, анын чакырыктарын чын жүрөктөрү менен кабыл алышкан. Мартин Лютердин көзголоңчул 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.

ИСПАНИЯ

XVI кылымдагы Испаниядагы тарыхый кырдаал. XV кылымды Испания келечекке карай эң бир жаркын үмүттөр менен аяктады. Бир кылымдан узак убакытка созулган реконкист (жаңы жер издөө) ийгиликтүү аяктады. 1492-жылы Пиренеи жарым аралыгындагы Мавританиялык ээликтин тиреги Гранада кулады. Бул жеңиш Кастилия менен Арагонду бириктирди, акыры Испания бирдиктүү, улуттук падышачылыкка айланды. Өздөрүн ишенимдүү сезип калышкан шаардыктардын жардамы менен падыша аял Изабелла кастилиялык феодалдардын оппозициясын жойду. 1462-1472-жылдары жүргөн каталониялык дыйкандардын көтөрүлүшүнүн натыйжасында 1486-жылы Каталонияда, андан соң бүткүл Арагондун территориясында корольдун указы менен крепостнойлук 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 Карл V (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, мыйзамдар 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 жана анын өзгөчөлүктөрү. Орто кылымдын калдыктары кадам сайын жолуккан, чиркөө адамдардын акыл - эсин дагы эле бийлеп турган өлкөдө кайра жаралуу өзүнчө өзгөчө жол менен өнүктү. Мындай шартта албетте испан гуманизми италиялык, француздук жана немецтик гуманизмдериндей кескин антиклерикалдык тенденциялуу боло алган жок.

Испандык Кайра жаралуу доорунун биринчи зор эстелиги "Комедия" же "Калисто менен Мелибе жөнүндө трагедия" (XV акырында XVI кылымдын башында жаралган) эсептелет. Бул чыгарма "Селестина" деген аталыш менен көбүрөөк белгилүү. Испания Кайра жаралуу дооруна кирген мезгилде жаралган, театрга коюуга 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 Селестинадан 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. Трагикомедиядан 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 канчалык дал келээрин айтуу кыйын. Анткени, повесттин ички логикасы Калисто менен Мелибенин сүйүүсүн сыйкырдын күчү деп эсептөөгө туура келбейт. Балким жазуучу ошол мезгилдеги моралдык традициялардан чыга албай кириш сөзүнө жогорудай мотив берип койгондур. 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 нерсесин тиги дүйнөдөн табуу үмүтү менен өзүн өзү өлүмгө кыят. Ошондуктан, эки жаштын махабаты шайтандын көз байлоосу эмес эле, Ромео менен Жульеттанын сүйүүсүндөй күчтүү чыныгы сүйүү, чыныгы сезим катары кабыл алынат. Жана ал кайгылуу окуялар реалдуу себептер менен шартталат, Калистонун кулап кетиши кайгылуу кокустук, бирок Калисто менен Мелибенин сүйүүсү баары бир катастрофага алып келмек. Феодалдык бузук 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. Алар өздөрүнүн утилитардык мүдөөлөрүнүн курмандыктары болушат. Бирок трагикомедиянын экинчи "төмөнкү" социалдык планы да бар. Селестина менен кызматчылар, проституткалар сыяктуу укуксуз 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 бироого 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 акылдуу, 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. Ошондуктан, өзү ортого түшкөн жаштардын бири-бирине болгон сүйүүсүн "күнөө" деп эсептебейт, ошондой эле өзүнүн 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 жеткендиктен, ал, өзүнүн акчаны кандай жол менен таап жаткандыгы жөнүндө ой жүгүртүп отурбайт. Ал өзүнүн жаш кезиндеги ийгиликтери

жөнүндө сыймыктануу менен кеп кылат жана улгайган кезинде 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 буржуазиялык эгоизмдин өсүшүнө карата чочулап үн кайрыган, патриархалдык 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 билген ал, анын 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 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 Кайра жаралуу адабиятындагы реалисттик багыттагы алгачкы олуттуу чыгарма болгондугу менен да өзгөчөлөнөт. Ырас андагы көркөмдүк бирдей деңгээлде эмес. Коомдогу төмөнкү катмардын адамдары нравалык жактан эч кандай коздоосуз 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. 1554жылы испан адабиятында биринчи жолу "Ласарильонун өмүрү анын ийгиликтери жана бактысыздыгы" деген плуттук роман (митайым, амалкөй адамдар жөнүндөгү чыгарма) жарык көрөт. Чыгарма, кыязы, XVI кылымдын 30-жылдарында белгисиз автор тарабынан жазылат. Аны католик чиркөөсүнө сын көз менен караган Эразм 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 "Селестинада” да кездешет. Амалкөйлүк алардын жол баштоочусу болгон. Бул орто кылымдагы күлкүлүү аңгемелердин

каармандары алдамчылыкты тамашага айлантып, өздөрүн өтө жеңил алып жүрүшкөн. Турмушту сүйүшкөн жана ага ишенишкен.

Плуттук роман: адамдын жашоого туруктуулугу. Ал эми испандык плуттук адабият 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 ал ак көңүл, жакшы адам. Каарман 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. Сегиз 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 жалданып иштеп, кыскасы, 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, ага ушундай 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 жиберди? 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, салабаттуу термелип коюп, плащын 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 кемчиликтүү, өзүнүн тамакка, атак-даңкка топуктуулугу жөнүндө мактанган Ласаронун дагы бир священник кожоюну качан бирөөнүкүн ичип-жээгөө келгенде карышкырдан көп жеп, дарыгерден көп ичет. Ласаронун төртүнчү кожоюну монах тамак менен монастрлык кызматтын душманы, кайрымдуулук орденинин монахы аялдар менен ойногонду эле жакшы

көрбөстөн, Ласаронун абийри чыдап айта албай турган нерселерди жасайт. Чиркөө албетте дворяндарды, духовенствонун ички мазмунун ашкерелеген чыгармага кош көңүл калышы 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 (мисалы, кайрымдуулук орденинин монахы жөнүндө) алып салдырып, анан бастырууга уруксат берген. Сөз болуп жаткан чыгарманын артынан Матео Алемандын, Франсиско Кеведонун жана башкалардын романдары жарык көргөн. 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, өзүнүн 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 "Ласарильодо" сүрөттөлгөн бузуку клириктерден эмес. Анткени шарт өзгөргөн эле, Филипп II нин башкаруусу алдында антиклерикалдык сатирага мүмкүн эмес болуп калган. Бирок масштабы жагынан “Гусьман" "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 айырмаланбаса, башка жагынан бипбирдей, уруулардын, 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 алдыңкы европалык жазуучулардын эстетикалык издөөлөрүнө 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 ташкындаган 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 чыгармалардын арасынан көбүрөөк 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 алгач ушул өлкөдө пайда болгон.

Рыцардык роман: идеялдаштырылган баатырдык башталмалардын көбөйүшү. 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 жөнүндө баяндалат. Анын энеси бретондук принцесса Элизена кылыч, жүздүк жана мөөр коюп (баланын тектүү жерден экенин билгизүү үчүн) деңиздин жээгине таштап кетет. 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 кыйынчылыктарды 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 роль ойнойт. Роман кызыктуу эле эмес абдан поэтикалуу (айрыкча Амадис менен Ориондун балалык сүйүүсүн сүрөттөгөн жерлери) жазылган. Албетте романдагы окуялар XVII кылымдагы Испаниянын реалдуулугунан абдан эле алыс

турган. Бул чыгарманын көпчүлүк окурмандарды өзүнө тарткандыгы, өтө популярдуулугу рыцардык романдардын жаандан кийинки козу карындай жайнап чыга келишине себепчи болгон. Ошентип, Амадистин туугандарын жана тукумдарын сүрөттөгөн чыгармалар биринин артынан экинчиси жаралат. Бирок алардын бири да көркөмдүгү боюнча биринчи чыгарманын деңгээлине көтөрүлө алышкан эмес.

МИГЕЛ ДЕ СЕРВАНТЕС СААВЕДРА

Жазуучунун өмүр баянынан айрым маалыматтар. Жазуучунун өзүнүн чокундурган күнү жөнүндө жазганына карап, аны 1547-жылы 29-сентябрда төрөлгөн деп тактоого болот. Ата-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 дворяндын кызы болгон. Атасынын жакырчылыктан улам тез-тез жер которуп турушу Мигелдин жазуучу катары калыптанышына чоң мектеп болуп берген. Ал өзү жана өзүнүн баш каарманы Дон Кихот чыккан чөйрөнүн ал-абалы 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-бүлөсү 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 II нин 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 дворянинди 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. Тактап айтканда, болочок жазуучунун жаш кезинде башынан өткөргөндөрү жогорудагы чыгармаларына кыялый эмес реалдуу фон түзүп берген. 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 чыгармалар 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, чыгышка таандык 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 чон 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 II, венециялык сенат жана Рим папасы бирдиктүү аскердик уюмга келишим түзүшөт. 1571-жылы бириккен аскердик флот Лепанто шаарынан алыс эмес Коринф куймасынын алдында түрктөрдүн зор эскадрасы менен беттешет. Деңиз үстүндөгү

кырчылдашкан согуш түрк аскерлеринин толук кыйрашы менен аяктайт. Осмон империясынын деңиздеги зордугуна бул тарыхый согушта болуп көрбөгөндөй катуу 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 Ата 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 тактары 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 эң 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. , 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, ырайымсыздыгы менен аты чыккан түрмө кызматкерлери да Сервантестин адамдык изгилик сапаттарына кайдыгер калышкан эмес. Аны кыйнаганы менен өлтүрүүгө барышпаган. 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, жакындарынын 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. Сервантес үй-бүлөсү менен бирдикте кыйындык менен күнүмдүк тамагын араң табышат. Жазган чыгармалары да аны жокчулуктан чыгара албайт. Ал провиант комиссары катары Филипп II

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 отуруууга 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 акталылп 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. Француздар анын чыгармасы жөнүндө куштарлануу менен сүйлөшүп, анын өзү жөнүндө сурап калышат. Цензор М.Торреске ал карыган солдат абдан жакырчылыкта жашаарын айтуудан башка арга калбайт. Француздардын бирөө: (сүйлөнгөн сөз сөзмө-сөз келтирилет) "Демек, ушундай адамды Испания байга айлантпаптыр, же, мамлекеттик тейлөөгө албаптыр да", - дейт.

“Галатея" "алтын доор" жөнүндөгу кыял. Сервантестин биринчи маанилүү чыгармасы, бул, 1585-жылы жарыяланган малчылар жөнүндөгү пасторалдык романы “Галатея” болгон. Аталган чыгармасын жазуучу кыязы 1581-1582-жылдары баштаган болуусу керек. Албетте, мында эмне үчүн улуу реалист, чыгармачылыгынын алгачкы мезгилинде, ошол кездеги Европа адабиятындагы фольклоргo 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 жарды жан дүйнөсүнөн ажыратууга өзүнчө барьердин ролун аткарган. Ырас, Сервантести пасторалдык романдардагы карапайым малчылардын гуманисттик доордун гүлдөрү менен коөздолгон "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 "Галатеянын" мыкты жагы: традициялуу малчыларды сүрөттөгөнүндө 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 мааниге "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 көрүнүш маанилүү роль ойношу толугу менен мүмкүн.

Драмалык чыгармалары: элдик баатырдыкты даңктоо. 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 өткөргөн 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 адилеттүүлүк 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 сөзду
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 Пиренеи 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. Римдиктер канчалык аракеттенсе дагы алалбаган соң 134-жылы Рим аскеринин башына Карфагендин кыйратуучусу даңктуу полководец Публий Корнелий Сципион келет. Анын аскери Нумансияны коргоочулардан 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 калбаганын түшүнүшкөндө шаардыктар адатта жок баатырдык чечим кабыл алышат. Алар адегенде үй-мүлкүн өрттөшүп, анын артынан өздөрүн өрттөшөт. Айрыкча Нумансиянын эң, эр жүрөк жоокери Теогендин 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 коюуга 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 көрсөтөт. Жогорудагы аллегориялуу каармандардын оозу менен тарых сүйлөйт. Алар Нумансиянын эрдиги кылымдарга сакталып, ырайымсыз Рим кулаарын, Испаниянын келечеги кенен экендигине ачык ишаара кылышат.

Сервантес жалан 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 чыгармаларда кеңири пайдаланылган популярдуу каарман, б.а. испандыктардын Кожо Насреддини 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 караңгылыгын, наадандыгын шылдың кылат. Ошондой эле Педро "тиги дүйнөдөн" келдим деп, ишенчээк бай жесир аялдын, ал жакта сурак жайда зарыгып жаткан туугандарына жардам берем деп көп 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 ашырууга көмөктөшө турган адабий салттарга абдан аяр мамиле жасагандыгын да көрсөтүп турат.

Сервантести дайыма новелла жанры өзүнө тарткан. Новеллалар анын алгачкы романы "Галатеядан" баштап, акыркы романы "Персилес жана Сихизмунддун" курамына киргизилген. "Дон Кихотто" да киринди новеллалар жолугат. Бирок новелла жаатындагы эң белгилүү чыгармасы бул 1613-жылы жарык көргөн "Акыл-наасат новеллалары" болуп эсептелет. Испандык ренессанстык новеллистикада мындан ачык, мындан таланттуу жана өз алдынчалуу жазылган чыгарма жок – деп белгилешет изилдөөчүлөр. Сервантеске чейин испан адабиятында новеллалар же архаикалуу, же туурамчыл болгон "Акыл-наасат новелларына" кириш сөзүндө автор мындай деген: "...мен биринчи болуп пасторалдык 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. Автор мындай сөзүн, 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 талантын аныктаган поэмасы "Парнаска саякат" жана "Персилес менен Сихизмунддун кыдыруусу" аттуу чыгармаларын XVI кылымдын биринчи жылдарына, тактап айтканда "Дон Кихотту" баштоонун астыңкы мезгилине койсо болот.

"Дон Кихот" романынын сюжеттик курулушу. Санчо Панчо жана социалдык адилеттүүлүк идеясы. 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 обу жоктугун ашкерелөөнү, аларды күлкү менен өлтүрүүнү каалагандыгы себеп болгондугун чыгарманын баштан-аяк мазмуну бекемдеп турат. Рыцардык романды окуу ушунчалык кенири кулач жайгандыгын Испанияда 1506-жылдан 1612-жылга чейинки аралыкта 120 рыцардык жанрдагы чыгармалардын жазылгандыгы далилдеп турат. Жана ошончо чыгарманын ичинен экөө гана көркөмдүк деңгээли боюнча түзүк чыгармалардын катарына кошулган. Ушул фактынын өзү Сервантестин 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 Бен-инхалинин образын киргизүүгө, өзүнүн сатиралык айрым ойлорун ага айттырууга аргасыз болгон. Ал ушул жол менен өзүнүн алдындагы көп тоскоолдуктарды айланып өтө алган.

Сервантестин гениалдуулугу өзүнө каарман катары рыцар менен 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 сыгылып алынган ой тамчылары Санчо Пансо аркылуу айтылат, анын жерге тартылышы жана сүйүүсү да ошол кездеги көптөгөн адамдардын тилеги, каалоосунан келип чыккан, жалпыланган самоо. 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 жызылып 1615-жылы жарыкка чыккан. 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, анын өлүмүн тездетүүгө себепчи болот.

Кайра жаралуу доор адабияттары боюнча колдонууга сунуш кылынган адабияттар:

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

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

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

Бахтин М. Творчество Француа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва 2015.

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

Голенищев-Кутузов И.Н. Романские литературы: Статьи и ис следования. М., 1975.

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

Веселовский А.Н. Всеобщая 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 западноевроейского театра(под ред. ОС. Мокульского. М., 1956. т. 1. ,

История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. Алексеев, 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 сүйүүнү 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. Фьямета. с. 165. пер. М. Кузьмина

Ошондо

Кошумча адабияттар:

1. Питер Бёрк. Кайра жаралуу. Бишкек 2002.
2. Чокоева Д.М. Кайра жаралуу доор адабияты. Бишкек 2002.
3. Пуришев Б.И. Литература эпохи Вожрождения. Курс лекций. Москва “высшая школа” 1996.
4. Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идольго Дон Кихот Ламанчский. Москва “Правда” 1989. 1-2-том.
5. Испанская поэзия.М.: «Художественная литература» 1990.
6. Стэнли Уэллс. Шекспировская энциклопедия.М.: «Радуга» 2002.
7. Андре Моруа Монтень // А.Моруа Собр. Соч. в шести томах. Т.6. М.: «Пресса»1992.

XVII КЫЛЫМДАГЫ БАТЫШ ЕВРОПА АДАБИЯТЫ

XVII-кылымдагы Европа адабиятынын өнүгүшүнүн тарыхый шарттары; XVII кылымда батыш, борбордук жана чыгыш Европа элдеринин тарыхый тагдырлары ар түрдүүчө болду. XIV, XV жана XVI кылымдын баш жагында европалык жана дүйнөлүк адабияттын борбору болуп турган бай өлкө Италияны маданиятынын биротоло кыйрашына: XVII кылымдагы интервенттердин көптөгөн чабуулдары жана соода жолдорунун которулушу себеп болду.Ушундай эле ар тараптуу, экономикалык, саясий жана маданий кризисти Германия да баштан өткөрүп жатты. Отуз жылга жакын созулган кыйратуучу согуштан бул өлкө да болуп көрбөгөндөй жабыр тартты, Батыш Европа өлкөлөрүнүн ичинен кыска мезгилге Испания алдыга чыкты. Деңиздин ары жагындагы көп элдерди колонияга айлантуу жана жаңы ачылган Американын алтынын алуу менен Испания тез эле байып, XVII кылымда Европадагы эң күчтүү мамлекетке айланды. Бирок Испания үчүн мындай «алтын доор» көпкө созулган жок. Америкадан келип жаткан алтындын агымы токтоору менен өлкөнүн экономикасы артка кете баштады. Анткени, испаниялыктар сырттан келген дүйнөгө ишенип өздөрүнүн ички өндүрүшүнө көңүл бурбай коюшкан. Ал эми 1565-1609-жылдарда Нидерландияда болгон революция Испаниянын кыйроосун аягына чейин жеткирди.

Испан адабиятынын туу чокусу эсептелген Сервантестин «Дон Кихоту» XVII кылымдын башында жаралганы менен китепке киргизилген идеялардын бүтүндөй комплекси, андан мурунку кылымда калыптанган болчу. Испаниядагы кайра жаралуу доорунун (ал бул өлкөдө бир топ кечигүү менен болду) күчү XVII кылымда Лопе де Веганын орошон таланты менен көрүндү. Анын чыгармалары Ренессанстын боектору менен оптимизмине толтура. Ошондой эле Испания дүйнөгө XVII кылымда Кеведо, Гевара, Грасиан сыяктуу прозанын ири чеберлерин берди.

XVII кылымда батыш Европа элдеринин ичинен - францыянын адабияты катуу өнүктү. XVI кылымдын экинчи жарымындагы диндик согуштан соң Франция XVII кылымда белгилүү саясий стабилдүүлүккө жетишет. Өлкөдө классикалык формадагы абсолюттук аристократиялык монархиялык мамлекеттүүлүк орнойт. Мындай улуттук биригүү тез эле өз жемишин берип, маданият жайылтылат жана өнүгөт. Француз философиясын Декарт дүйнөлүк аренага алып чыгат. Корнель, Расиндер жаңы классикалык трагедиялардын мыкты үлгүлөрүн беришет. Мольер Шекспир менен Лопе де Вегадан кийин Бомаршенин комедияларына чейин Батыш Европа драматургиясында теңдеши жок комедияларды жаратат. Лафонтендин тамсилдери накта классикалык үлгү болуп калат. Проза жаатында да бир топ ийгиликтерге жетишилет.

XVII кылымдын орто ченинде Англияда болгон буржуазиялык революция феодалдык системаны талкалап, буржуазиялык капиталистик системаны баштайт. Бул кылымда Англия дүйнөгө материалист философ Гоббсты берет.

XVII кылым адабиятындагы көркөм багыттар: XVII кылым адабиятында үч көркөм багыт айрыкча бөлүнүп көзгө көрүнөт: Кайра жаралуунун гуманисттик традицияларын алып жүрүүчү *ренессанс реализми, классицизм жана барокко.*

Бул багыттардын ар биринин жетишээрлик ачык формада көрүнгөн, өзүнө гана таандык эстетикалык программасы болгон: Ренессанс реализми деп XIV-XVI кылымдарда Батыш Европа адабиятында «адамзат баласынын тагдырындагы көркөмдүүлүгү теңдешсиз укмуштуу бир доору болгон. Ал Ренессанс адабиятынын кубулушу деп эсептелет. Бул адабий доордун Ренессанс реализми деп аталганынын себеби: ошол учурдагы көркөм сөз оболу улуттук тилдин жана улуттук фольклордун негизинде өзүнчө бир бөтөн, универсалдуу чыгармачылыкка кеңири жол ачат. Гуманисттик пафос Ренессанс адабиятынын идеялык мазмунунун негизин түзөт.

Ал эми классицизмдин теориясындагы негизги нерсе, бул сулуулук идеяларынын абсолюттуу, түбөлүктүү деп окутуусунда болгон. XIX кылымда Стендаль классицизмди көркөм метод катары жокко чыгарууну дал ушул окууну четке кагуу менен баштаган. Ал сулуулук жөнүндө түшүнүктүн салыштырмалуулугун, өзгөрмөлүүлүгүн, тарыхыйлыгын Расин менен Шекспирдин чыгармаларын мисалга келтирүү менен далилдеген. Расин француз болгондуктан анын чоң чыгармачылык дареметин классицисттик жоболор кысып, аягына чейин ачыла алган эмес. Ал эми англичанин Шекспирдин болсо реализмди жемиштүү пайдалангандыгы анын көркөм образдарынын көп кырдуу жана кеңири чыгышын шарттаган. Классицизмдин сулуулук жөнүндөгү теориясы тууроочулукка түрткөн. Эгерде кайсы бир талант сулуулуктун бийик үлгүсүн берсе, башка художниктердин негизги милдети ушул үлгүгө мүмкүн болушунча жакындап барууда болгон. Классицисттик окууну өнүктүрүү үчүн адабий жанрлар катуу тартипте иерархияланган, ар бир жанрдын конкреттүү чектери белгиленген, дефиницияланган. Мисалы, трагедия чоң салтанаттуу, патетикалуу тил, каармандардын бийик сезимдери, баатырдык өзгөчөлүктөрү ылайыктуу болсо, комедияда, төмөнкү турмуш-тиричилик жөнөкөй тил менен берилүүгө тийиш болгон. Классицизмдин эстетикасындагы маанилүү элемент – акыл-эсти көркөм чындыктагы негизги критерий катары караган окуу болгондугу. Ушундан келип чыгып искусстводо мыйзамдар менен жоболор так иштелип чыккан. Ал мыйзамдар классицисттердин чыгармаларына муздак эсептин мөөрүн баскан жана бул жоболордон баш тартып кетүү сүрөткерлер үчүн өтө кыйынга турат. Классицисттик теориядагы эң маанилүү элемент, бул: искусствонун тарбиялоочу ролу жөнүндөгү окуу болгон. Чыгармасын жаратып жатып художникке дайыма: кемчиликтерди жетишээрлик ачып

жана жазалап жатамбы, айкөлдүктү жетишээрлик сыйлап, көтөрүп жатамбы? – деген суроонун тегерегинде ойлонууга туура келген.

XVII кылымдагы жалпы европалык маданиятта *барокко* искусствосу өзгөчө орунда турган. Анын алгачкы белгилери XVI кылымда пайда боло баштаган. Барокко деген сөз түнт, караңгынын синоними катары алгач Монтендин «Тажрыйбалар» аттуу атактуу чыгармасында колдонулган.

XVII кылымдын башында Кайра жаралуу доорунун ойчулдарынын башына түшкөн трагедиянын кээри кеткен эмес, тескерисинче адабиятка, искусствого өзүнүн күчтүү таасирин тийгизип турган. Гуманисттердин лагери дүрбөлөң болушуп, өздөрүнүн муунун, социалдык прогресстин болоруна терең күмөндөнүү менен караган маанайга алып келген. Миколанжело кайгылуу түндүн статуясын, уйкудагы аялдын скульптурасын жаратып, ырларында жоктукка төнүп кетүүнү даңктайт. (Мне сладко спать, мне сладко камнем быть; «в век постыдный», «незнать, нечуствовать»),

Монтендин «Тажрыйбаларынын» багыттары кайгы менен кооздолот. Шекспирдин акыркы пьесаларынан турмуш менен коштошуу мотивдери угулат. Сервантес кайгыдан мүңкүрөйт. Алгачкы чыгармаларында шайыр-шаттуу Рабле акыркыларында түнт, какшыкчыл тартат. Гетенин мыкты драмаларынын биринин жаралышына түртү болгон Торквато Тассо капитализмге баш ийет. Ал католик чиркөөсүнө жагыныш үчүн Гомер менен Вергилийдин эпосторуна окшош христиандык эпос жаратууну ойлойт. Бул аны чиркөөнүн каарынан сактап калганы менен андан коркуу сезиминен куткарбайт. Мени андып жүрүшөт деген жүрөк заадалыктан арыла албай жүрүп жиндеп кеткен Тассону дубалга керилип коюлган жеринен XVI кылымдын 80-жылдарынын башында Италияга барган Монтень көрөт.

Феодализм үстөмдүк кылуучу тап катары тарыхый аренадан кеткени менен элдин аң-сезиминде анын кандуу, каардуу элеси өтө узак мезгилдерге сакталып кала берген. Көпчүлүк адамдар анын чыныгы саясий маанисине түшүнө беришкен эмес. Адамдардын турмуштан көңүл калуусу ушинтип пайда болот. Бул өткөөл мезгилдин өзүнүн искусствосу: *барокко* ушинтип жаралат. Анын ички жашоосу – терең кайгы-муңдан, талкаланган сезимдерден Торквато Тассо да, анын замандаштары, ал тургай андан кийинки муун да баш тарта албаган. Кайра жаралуу доорунун көз караштары менен орто кылымдагы христиандык түнт, аскеттик идеялардын карама-каршылыгынан турган Тассонун «Куткарылган Иерусалим» аттуу чыгармасы - түбөлүк карама-каршы көз караштарды жараштырам деп кур далбаса кылуунун классикалык үлгүсү болуп калган.

Италия адабияты жана «Маринизм» кубулушунун пайда болуу өбөлгөлөрү.: XVII кылымда батыш, борбордук жана чыгыш Европа элдеринин тарыхый тагдырлары ар түрдүү болгондугу жөнүндө жогоруда кеп кылдык. Алардын арасынан Италия ошол мезгилде катуу кризиске тушуккан. Эгерде Кайра жаралуу мезгилиндеги италиялык, келечекке чоң ишеним менен караса, өзүнө, акыл-эске бекем ишенсе, аны ааламдык, жалпы

адамзаттык чоң-чоң проблемалар кызыктырса, XVII кылымдагы италиялыктар акыл-эстин улуулугуна ишенбей калышты. Анткени, алардын көз алдында акын Жордон Бруно чиркөөнүн көз карашына төп келбеген илимий гипотезалары үчүн тирүүлөй өрттөлөт; Галилео Галилей Коперниктин системасынан (жер ааламдын борбору эмес, ал күндү айланып турат деген) баш тартуу менен араң тирүү калат. Бүт акыл-эстүү италиялыктар кайратынан жанып, эч нерсеге ишенбөөчү болушат, өздөрү түнт тартып, таланттарын дат басат. Адабий аренага таланты орто саар италиялыктар келишет жана ушулар ошол мезгилдеги италиянын поэзиясын жаратышат. Бул поэзия неаполдук акын Жанбатист Маринонун (1569-1625-жылдар) атынан "маринизм" деп аталган. Бирок "маринизм" жеке эле италиялык кубулуш эмес. Ага эвфуизм деген ат менен тарыхка кирген Англия адабиятына, культизм деп аталган Испания адабиятына, франциялык прециоздук адабиятка таандык спецификалык бөтөнчөлүктөр да мүнөздүү болгон.

Марино турмушунда авантюрист адам болгон. Бир канча жолу түрмөгө түшкөн, бирде бир сындырым нанга ыраазы болгон турмушта жашаса, бирде аристократтарга кошулуп жүрүп байманасы ташыган жашоого жетишкен. Ал көп окуган жана Овидий, Вергилий, Лукреций ж.б. акындардын эсинде калган саптарын уялбастан туруп пайдаланган. Ал 1615-жылы Францияга 1610-жылы өлтүрүлгөн Генрих IV нүн жесири Мариянын ордосуна келет. Бул жерден 1623-жылы көлөмү зор «Адонис» аттуу жаш король Людових XIII гө арналган поэмасын жаратат. Ушундай жол менен ал Неаполго жетишээрлик байлык менен кайтат. Маринону жердештери жогору баалашкан, аны өлгөндөн кийин да эң таланттуулардын катарында урматташкан.

Акындын «Адонис» поэмасынын сюжети жаңы болгон эмес. Ал, ага чейин Шекспир эң сонун иштеп чыккан мифтик сюжет болчу. Анда жаш, сулуу жигит Адониске ашык болгон Венера жөнүндө ырдалат. Бул сүйүү тарыхын Марино эротикага карай өтө кылдат ишара кылган сөздөр менен ирониялуу жана чебер айтып берет. Анын ырлары жеңил, кооз болуп, тыбыштык уйкаштыгы менен айырмаланган. Жанбатисттин поэзиясынын дагы бир өзгөчөлүгү: автордун метафора, образ, салыштырууларды таап колдонгондугунда болгон. Мисалы, «окумуштуу наадан», «дудук чечен», «бай жакыр», «жагымдуу оору» (сүйүү) ж.б. Ошондой эле жылдыздарды «Асмандын назик бийчиси», «түбөлүк сүйүүнүн учкундары», «күндү көмүүдөгү факелдер»десе, өбүшүүнү «бардык оорунун дабасы», сулуунун оозун «өзүнө чакырган түрмө»ж.б.у.с. салыштыруулар анын поэзиясында жыш кездешкен.

Бирок, Маринонун ырындагы шаңдуулук оптимизмден келип чыкпастан (Ренессанс доорундага чыгармалардай), турмуштагы кайгы капалардын баары бул куру убаракерчилик экенин туюп-сезүүдөн улам келип чыккан. Ал айласыздыктын шаңдануусу болгон. Баары бир дүйнөнү оңдой албагандан

кийин кайгыргандан эмне пайда? Ааламдын табышмактары жөнүндө баш катыруунун эмне зарылдыгы бар? Андан көрө болгонуна кубанып, кайгы-капасыз, көпөлөктөй учуп-конуп жашай берүүгө неге болбосун? Бул саптар түнөргөн көңүлсүз, айласыз турмушта жашап жаткан адамдарга жагып, алардын сыздаган жан дүйнөлөрүн соороткон.

"Жаңыдан төрөлгөн бөбөк

Ыйлаш үчүн көзүн ачат" – деген ал. Анан эркиндиктен айрылып бешикке таңылат, бир аз чоңойгондо уруп-согуу башталат, андан соң эч нерсеге тойбогон кумар, анан ооруу, аңгыча карылык келип жетет, ал эми карылыктан көргө чейинки аралык каш-кагым. Маринонун мындай жеке турмуштук философиясы – барокконун философиясы менен дал келген. Жана бул экөө тең ошол мезгилдин өзгөчөлөгүнүн жемиши болгондуктан XVII кылымда Маринонун даңкы таш жарып турган. Аны бардык жерде туурашкан, ай-асманга чыгара макташкан.

Бирок, Маринонун замандаштарынын ичинен анын чыгармачылыгын Италия адабияты үчүн коркунучтуу кубулуш катары карашкандар да чыккан. Мисалы, акын Габриэлло Кьябрера (1552-1638) Маринонун ойкуп-кайкыган стилине байыркы жана жөнөкөй форманы каршы койгон. Ал өзүнө ТоркватоТассонун чыгармачылыгын үлгү туткан, аны тууракан баатырдык поэмаларды, пасторальдарды, эпилогдорду, мелодрама жана трагедияларды жазган.

XVII кылымда деле Италия акын-жазуучулары өздөрүнөн төрт кылым илгери жашаган «байыркы» Данте сыяктуу Италиянын биригишин көздөшкөн, башка жерден келип алып аларды өз жеринде эзип жаткандарга каршы чогуу турууга, күрөшүүгө чакырган чыгармаларды жазышкан. Чоң акын жана Италиянын чыныгы патриоту Алессандро Тассони (1565-1635) испандыктарга каршы күрөшкө чыккандар жөнүндөгү поэмасында италиялыктардын эркин ойлонуусуна тыюу салуучуларга каршы каардуу ырлары менен мекендештеринин патриоттук сезимдерин кытыгылайт. Ал Маринону жана маринисттерди жек көргөн, Аристотелдин адабияттагы авторитетине каршы чыккан, анткени акын авторитаризм жана тууроочулук адабияттын өз алдынчалуулугун өлтүрө турганын жакшы түшүнгөн.

Тассони өзүнүн «Уурдалган чака» (1622) аттуу сатиралык поэмасында Италиянын бытырандылыгын шылдыңга алып, биригүүгө чакырган. Чыгарманын сюжеттик өзөгүн Болонья менен Моден шаарынын тургундарынын ортосундагы чатак тууралуу комикалык эпизод түзөт. 1325-жылы болоньялыктардын жыгачтан жасалган чакасын модендиктер уурдап алышат (бул чака Моден шаарынын реликвиясы катары азыр да сакталып турат), анан бул чаканы талашкан жаңжал көпкө созулат. Автор ушул болбогон окуяны олуттуу сөзгө айлантуу менен комикалык эффект - италиялыктардын ич ара чатагынын негизи жок экенине ишаара кылган. Поэма жеке эле Италияда эмес, андан сырткары дагы чоң ийгилик менен кабыл алынган.

XVII кылымдын акырында Италияда маринизмдин зыяндуу духун жоюп адабиятты жөнөкөйлүккө жана терeңдикке кайрып келүүгө аракеттенген топ пайда болот.

XVII кылымдагы Италиянын прозасы жөнүндө сөз кылганда (1564-1642) Галилео Галилейдин атын атабай коюуга мүмкүн эмес. Окумуштуу өзүнүн илимий идеяларын жайылтуу үчүн публицистикалык полемика искусствосун пайдаланган «Дүйнөнүн негизги эки системасы жөнүндө диалогдо» (1632) Птолемейдин системасы менен Коперниктин системасы жөнүндө талашат. Птолемейдин жактоочусу Симпличио (карапайым) Коперник талкалаган гео – борбордук системаны болгон күчү менен коргойт. Окуучу аңкоораак Симпличиону жылмаю менен кабыл алат. Ватикандык цензорлор папага Симпличио аркылуу анын өзүн (папаны) чагылдырган дешип түшүндүрөөрү менен Галилей инквизициянын сотуна тартылат. 1633-жылы 21-июнда Галилей Коперниктин окуусунан баш тартат. Кийинки күнү Санта Мария чиркөөсүндө (Римде) эл алдында тизелеп кечирим сурайт жана инквизициянын туткуну катары таанылат. Окумуштууну соттоо, андан да, анын өзүнүн көз караштарынан баш тартышы дүйнөнү таң калтырып Италияда көпкө чейин эркин ойлоону тизгиндеп салат.

Испания адабияты: XVII-кылымдагы Испан адабиятында үч көркөм багыт ренессанс реализми, классицизм жана барокко айрыкча айырмаланат. Бул үчөөнүн тең тамыры мурунку жүз жылдыктарга барып такалат. Аталган багыттардан орто кылымдын традициялары, Кайра Жаралуу доору алып келген жаңылыктар, улуттук жана жалпы европалык белгилер көрүнөт. Антикалык адбияттын көркөм тажрыйбаларын, испан элинин улуттук адабиятынын традицияларын айкалыштырган ренессанс реализми XVII кылымдын биринчи жарымындагы Испания адабиятындагы эң күчтүү, жемиштүү, терең элдик багыт болгон.

Лопе де Вега (1562-1635- жылдар). Таасын жана кайталангыс талант Лопе де Вега XVII кылымда жарым өмүрүн жашаган (Шекспир менен Сервантес жаңы кылымда 16 жыл жашашкан).

«Улуу Лопе де Вега - бул жаратылыштын керемети» Сервантес өзүнүн калемдешине болгон ыкласын ушул сөздөр менен билгизген. Испандыктар өздөрүнүн улуттук генийине абдан берилишкен. Анын ысымы бардык эң жакшы нерселердин символу болуп калган. Өзүнүн буюмун реклама кылгысы келген ар кандай чебердин «Лопенин өзү да мындай жасай алмак эмес» - деген сөзү адатка айланган. Ал өзүнө замандаш испандыктар тарабынан поэтикалык искусствонун кудайы катары таанылган.

Лопе де Вега жеңил жана эркин жазган. Анын ырлары өзүнөн өзү эле куюлушуп келип тургандай көрүнгөн. Биздин күнгө чейин анын 50 миң ыры, 2989 сонеттери, 42 миң ыр саптары жана 2000ден ашык драмалары жеткен. Лопе де Вега 1562-жылы 25-ноябрда Мадридде төрөлгөн. Анын атасы дыйкандын үй-бүлөсүнөн чыккандыгына карабай бардар адам болгон. Ал уулуна жакшы билим берүү менен катар дворяндык чин сатып берген.

Лопе де Вега университетте окуп жатып эле королдук академиядан математика боюнча лекция угат, өтө эрте, 11 жашынан баштап чыгарма жаза баштайт. Ал жаштайынан башка тилдерди кызыгып үйрөнгөн жана өзүнүн тил үйрөнүүгө өтө жөндөмдүүлүгүн далилдеген.

Ал өтө кызуу кандуу жана камырабас адам болгон. Өзүнүн сүйүү сезимдеринин айынан бир канча жолу оор абалдарда калган. Ал эми бир жолу болсо сүйгөнү Елена Осорью аны бай ойношко алмаштырып ийгени үчүн бир канча заар эпиграммаларды жазып, «ушактаган» деген статья менен Мадридден сегиз жылга сыртка чыгарууга буйрулган.

Драматург классицизмдин катуу жоболору боюнча жазылган пьесалар элди анча кызыктырбай калганын эрте түшүнөт. Каармандардын курулай шаңданган салтанаттуу сөздөрү көрүүчүлөргө таасир бере албай калган, ал эми Лопе де Вега болсо элдин баарына жаккысы келген. Ошондуктан ал жөнөкөй карапайым эл үчүн жазган. Сервантес анын чыгармаларына жогорку баа берип келип, бирок чыгармаларынын баары эле көркөмдүктүн жогорку чегинде жазылган эмес дейт. Мында албетте Лопе де Веганын классицизмдин жоболорунан четтеп кеткендиги эске алынган. Сервантес өзүнүн персонажы аркылуу Веганын чыгармаларын мындайча талкуулайт: (классицизм чыгармада орун, мезгил, аракет бирдей болушун талап кылган). «Биринчи сценадан бешиктеги баланы көргөзсө, экинчи акты да жетилген сакалчан эркекти көрсөткөнү кантип акылга сыйсын. Ал тургай мен бир пьеса көрдүм, биринчи акты Европада башталып, экинчиси Азияда, үчүнчүсү Африкада бүткөн». Сервантес - «башкалар, мисалы италиялыктар бул жобону так сакташат жана аны сактабаган бизди наадан" деп жүрүшөт деген.

Классицисттик театрды баштоочулар таасирдин бирдей болушун каалашкан - трагедияда кайгылуу, комедияда күлкүлүү көрүнүштөр сүрөттөлүүгө тийиш дешкен. Лопе де Вега бул жобону четке каккан. Ал турмушта күлкү менен кайгы аралаш жүрөт деген. Турмушту туура чагылдыруу үчүн өзүнүн театрында кайгыны тамашалуу нерселер менен аралаштырып берген.

Лопе де Вега драматургдан 24 саат убакыт жана бир орунду гана талап кылуу мүмкүн эмес, бирок фабуланын жана аракеттин бирдейлиги зарыл жана милдеттүү деп эсептеген. Ал сценадагы оюнду уюштурууну антикалык жана классицисттик театрдан таптакыр башкача түшүнгөн. Драматург үчүн сценадагы интриганы уюштурууда жеке өзүнүн манерасы болуусу зарыл. Интрига пьесанын нервы, ал пьесанын мазмунун бириктирип көрүүчүнү туткундап турат деп эсептейт. Антикалык авторду театр публиканы мүнөздөрдүн чындыгы, автордун психологиялык, нравалык, социалдык жана саясий турмушундагы проблемаларына терең сүңгүгөндүгү менен өзүнө тарткан. Кийин Расин менен Корнель да ушул жол менен кетишкен. Француз көрүүчүсү Корнелдин трагедияларынын сюжетин жана каармандарын билип эле тим болбостон, алардын ролдоруна чейин жакшы билген. Бирок аларды кайра-кайра көрүүдөн тажашкан эмес.

Лопе де Вегада пьесасынын интригасын майдалап түшүндүрүү көбүрөөк болгон жана драматургиянын мүнөздөрүн ачуу формасы, идеясы, турмуштук проблемалар жана аларды ачуу маселеси сыяктуу маанилүү жактары жөнүндө ойлонгон эмес. Ал үчүн көрүүчүнү финалдын таптакыр ал күткөндөй болуп чыкпоосуна ишендирүү көбүрөөк маанилүү болгон. Ошондой эле ал ар кандай риторикалык коздоолорго каршы туруп персонаждардын ачыктыгын, жөнөкөйлүгүн, турмушка жакын болушун көздөгөн. Автор жашоону кумарлана сүйгөн. Анын чыгармалары өзүнөн өзү кубанычтуу жана жерге, жердеги жыргал турмушка чексиз ашык экени көрүнүп турган. Драматург күчтүү, ден соолугу мыкты жана жеңе билген адамды сүйөт. Ал пьесаларында адам турмушунун ташкындаган жана тартылган учурларынын кезегин сактоону унуткан эмес, бирок аны кескин бурулуштарсыз жумшак алып өткөн. Ошентип анын чыгармаларынын өзгөчөлүгү классицизмдин жоболорун сактабай, чыгарманы уюштурууда жаңы элементтерди киргизгендигинде болгон. Лопе де Вега «Биздин мезгилде комедия жазуунун жаңы искусствосу» аттуу жаңы трактатын Мадрид академиясына адрестеген. Автор менен баары эле макул боло берген эмес, айрыкча классицисттик коомдун жактоочулары драматургдун теориясына каршы чыгышкан. Бирок, автор өзүнүн пьесалары менен теориясынын жоболорун эң сонун бекемдеп бергенин көргөн. Испаниянын адабий коомчулугу аны жакташкан. Ошентип Лопе де Веганын системасы жеңип, испан театры өзүнүн жекече жолу менен өнүгүүгө бет алган. Анын күчтүү таланты Испанияда классицизмдин регламенттерине бөгөт болуп, классицизм бул өлкөдө өнүккөн эмес. Улуттук өзүнчөлүк, поэтикалык форманын элдүүлүгү салтанат курган. Ошентип драматургия искусствосу Испанияда өз алдынча улуттук, элдик өзгөчөлүктө калыптанышына Лопе де Веганын чыгармачылыкта көрсөткөн батымдуулугу, кайраттуулугу чоң роль ойногон.

Лопе де Веганын драматургиясы. Автор жөнүндө «ал бир да сап ырын, бир да жолу өчүрүп оңдогон эмес, анткени ал поэзия бул эмгек эмес, эргүүнүн жемиши болушу керек» деп эсептеген деген легенданы айтышкан. Бирок муну Лопе де Вега «Кой булак» аттуу пьесасынын каарманы, шайыр дыйкан жана оңу келе калганда акындыгын да көрсөтө койчу Менгонун сөзү менен жокко чыгарган. Ал мындай дейт: тез жазган акындарды сындап келип:

Асты калтырак,
Үстү жалтырак.
Өзүнүн ырларын
Апыл-тапыл дептерге төгө салат.

Лопе де Вега өзүнүн калемин көп жанрларда сынап көрөт. Ал сонеттерди, эпикалык поэмаларды, бирде Ариастону, бирде Торквато Тассону туурап жазган. Мисалы ал Тассону туурап «Жеңилип алынган Иерусалим»

поэмасын, «Диананын жоруктары», «Гусман баатыр» сыяктуу жана башка новеллаларын, «Булбул» деген адабий-сын поэмасын жараткан.

Бирок өзүнүн негизги кесиби катары драматургия жанрын эсептейт. Ал өзүнүн 50 жылдан ашыгыраак убактысын театрда өткөрөт. Анын 1612-1613-жылдары жазылган баатырдык драмасында («Кой булак») Кордова шаарынан алыс эмес Кой булакта 1476-жылы Колотрова орденинин командору Фернан Гомес де Гусмандын зомбулугуна каршы чыккан элдик көтөрүлүштү сүрөттөгөн. Командор көтөрүлүшкө чыккан дыйкандар тарабынан өлтүрүлөт. Пьесада мына ушул тарыхый окуя көркөм трактовкаланат.

«Духовный орден» деген сөз бизди Испаниянын түпкү тарыхына жетелейт. XII кылымда Испания өлкөсүндө аскер-монахтар маврларга каршы күрөшүүчүлөрдүн уюмун, духовно-рыцардык орденин түзүшкөн. Ордендин башында ордендин кеңешине жана Рим папасына баш ийген улуу магистр турган. Улуу магистрдин бийлигин командорлор, областтык аскер наместниктери жүргүзүшкөн. Бара-бара бул орден өзүнө көпчүлүк территорияларды басып алуу менен экономикалык кубаттуулукка жетишкен. Ордендин мүчөлөрү корольго эмес түздөн-түз папага баш ийишкен. Ошондуктан, алар өлкөдөгү фоедалдык анархиянын таянычы болуп беришкен. Тарыхый хроника боюнча командор Фернан Гомес Гусман Фуэнте Овехунду (Кой булакты) корольдун жана Кордава шаарынын бийлигине баш ийбей өз алдынча ээлеп алат. Командорго каршы чыккан дыйкандар элдин эзүүчүлөрүнө эле каршы эмес, өлкөнүн биримдиги үчүн да чыккан деп баса белгилеген драматург. Бул Испан корольдорунун саясий программасы менен шайкеш келген.

Пьесасына элдин феодалдык анархияга каршы корольдун бийлигин бекемдөө үчүн чыкканы жөнүндө мотив киргизүү менен автор элдин бийик моралдык сонун сапаттары анын ырайымсыздык менен эзилип жаткандыгы жана анын өздөрүнүн эзүүчүлөрүнө каршы күрөшүүгө акылуу экендиктери жөнүндө күчүнүн жетишинче айтып чыккан. Пьеса элди ойлоонун тиреги, кийинчерээк түз эле революцияга чакырык катары кабыл алына баштаган. Лопе де Веганын чыгармаларындагы дагы бир өзгөчө көрүнүш катары анын оптимизмин эсептөөгө болот. Ал чарчоону, көңүл чөгөттүктү билген эмес, тынымсыз иштеген, абдан күчтүү болгон жана карылык дегенди билбей түбөлүк жаш бойдон калган, ыйлай турган мезгилде да өзүнүн кубанычын жашыра албаган жана өзүнүн ушул сапаттарынын баары анын драмаларында чагылдырылган. «Овечий источник» трагедиялуу, анда бир же эки адамдын эмес, бүтүндөй бир элдин трагедиясы зордук-зомбулук, адамдын адамдык укугун тепсөө, аёосуз өч алуулар, өлтүрүүлөр чагылдырылат. Бирок чыгармадан кайгыдан салаңдаган башты көрө албайсын. Драматург реалдуу турмуштун боёгун коюлантпайт да азайтпайт. Баары турмуштун өзүндөй. Эң кайгылуу окуялар, автордун: акыры жакшылык менен бүтөт – деген, оптимизмине ширетилип сүрөттөлөт. Жазуучу окурманын башкача болушу мүмкүн эместигине ишендирет. Ренессанстын өкүлү Лопе де Веганын

Барокконун өкүлдөрүнөн негизги айырмачылыгы мына ушул сапатында болгон. Лопе дө Веганын ар бир каарманынын өз жүзү бар, мисалы, Командор бүтүндөй маңызы менен орой. Иште да, турмушта да, сезим туйгуларында да. Сүйүү сезими ал үчүн жат. Аялга ал жан кумарын кандыруучу жандык катары гана карайт. Ошондуктан Лауренсиянын атасына кызын тил азардыгы үчүн жазалоону буйруса, башка бир аялды тил алчаактыгы үчүн күйөөсүнүн көзүнчө мактайт. Ошондой эле менин каным таза (голубой) деп мактангандан чарчабай, жөнөкөй адамда адамдык нарк-нуска болушун кескин түрдө четке кагат. Өзү болсо ар бир сөзүндө «таза кандуу» эмес экендигин далилдеп жүрүп отурат. Пьесадагы борбордук фигура - Лауренсия. Бул дыйкан кызда көптөгөн эң жакшы адамдык жана аялдык сапаттар бар. Сөзсүз түрдө ага көз арткандар толтура. Алардын бири - командор. Окуя негизинен ушул карама-каршылыктын тегерегинде өнүгөт. Автор чыгармага анча зарылдыгы жоктой көрүнгөн нерсеге, сүйүүгө көбүрөөк орун берип койгондой көрүнөт, бирок бул тема абдан кызыктуу чыккан. Пьесадагы кызыктуу фигуралардын бири крестянин Менго сүйүүнү танат. Бирок ага экинчи крестьянин Барильдо каршы чыгат:

"Болбосо эгер сүйүү,
Болмок эмес дүйнө да.
... Сүйүү
Бул гармония
Жашоонун негизги маңызы,
Ушул Гармонияда" - дейт ал. Жөнөкөй дыйкан ички карама-каршылыктын өнүгүүдөгү ролу жөнүндө абдан логикалуу ой жүгүртөт. Менго болсо буга каршы өзүнүн далилдери менен чыгат. Менин башка нерселерди жана адамды сүйгөнүм менин өзүм үчүн, анткени бул нерселер мен үчүн жагымдуу, мага ырахат тартуулагандыгы үчүн гана сүйөм – дейт. Лауренсияны сүйгөн жигит, крестьянин Фрондосо – өзүнүн сүйүүсүн жана сүйгөнүн коргоп Командорго ачык каршы чыгат. Эркектердин баарын алдамчылар жана дене кумарынан ашык ойлоно албаган макулуктар деп эсептеген Лауренсия Фрондосонун мындай эрдигин көргөндөн кийин аны сүйүп калат. Бирок экөөнүн тою болуп жаткан кезде командор солдаттары менен басып кирип, экөө ажырашат. Фрондасо катуу жазалануу коркунучуна дуушар болот.

Узакка созулган кыйноолордон кийин Лауренсия командордон качып чыгат. Жана өзүнүн кыштагына таптакыр башкача болуп өзгөрүлүп келет....

1878-жылы пьеса Москвада коюлуп, Лауренсиянын ролун атактуу актриса Ермолова ойнойт. Спектакль экинчи жолу коюлуп жатканда театр полицейскийлер тарабынан курчоого алынып, тыюу салынат. Анткени пьесанын финалында көтөрүлүшчүлөр тарабынан командор өлтүрүлөт. Бийлик күнөөлүүнү канчалык издесе да, балдарынан тартып чалдарга чейин кыйноого алса да таппайт. Пьеса: адилеттүүлүктү ким каалаcа, издесе ал табат деген оптимизм менен аяктагандыгы менен абдан күчтүү чыккан. 1917-

жылы кышкы дворец алынгандан кийин Лопе де Веганын «Кой булагынын» мотиви менен уюштурулган чоң элдик майрам өткөрүлүп, Лауренсиянын үнү Москвада экинчи жолу жаңырган.

Лопе де Веганын 1623-жылы коюлган «Севиль жылдызы» аттуу пьесасында да адамдык абийир, анын наркы, куну жөнүндөгү проблема козголот. Окуя Андалузиянын борбору Севильде Санго IV кайраттуу (смелый) башкарган 1284-1295-жылдары болуп өтөт. Акын Севиль шаарын XVII кылымдын алгачкы жылдарында келип көрөт жана анын кооздугуна абдан суктанат. Пьеса Севильге королдун келгенинен башталат. Ал шаардан укмуштай сулуу, «Севиль жылдызы» деген атка конгон Эстрельяны көрөт. Эстрелья агасынын үйүндө жашаарын, аны жакында күйөөгө беришээрин угуп, Эстрельянын агасы, жаш Бусто Таберди сатып алууга аракеттене баштайт. Кызды болсо «жарым кудай» сымал сулуу Санчо Ортис сүйөт, кыз да ага ашык. Экөөнүн сүйүүсү акын тарабынан трубадурлардын поэзиясына жакын көркөмдүктө ырдалат. Король булардын сүйүүсү жөнүндө эч нерсе билбейт, түндөсү уурданып Эстрельянын бөлмөсүнө кирүүгө аракет кылган мезгилде Бусто Табер таанып туруп таанымаксан болуп кубалап чыгат. Король өч алуунун жолун ойлоно баштайт...

Бусто Таберди өлтүрүүгө дон Санчо дайындалат, ал болсо кимди өлтүрөөрүн билбей туруп корольду шерменде кылган обу жок баатырды өлтүрүүгө ант берет жана өзүнүн бул рыцардык сөзүнөн кимди өлтүрөөрүн билгенден кийин да кайра тартпайт.

Ал «абийирдин кулумун» деп эсептейт өзүн. Эстрелья анын болбогон сандырак рыцардык философиянын курмандыгы болгонун билет, түрмөдөн куткарып алып, эмне үчүн бул ишти аткарганын сурабай туруп, «төрт тарабың кыбыла, каалаган жериңе кете берсен болот» дейт. Ошентип Лопеде Веганын эки чыгармасында эки мораль салыштырылып берилет. Жөнөкөй, ачык жана түшүнүктүү крестьяндык мораль менен дворяндык - чалкеш этикалык кодекс. Автор өзү биринчи моралдын жактоочусу экендигин ачык көрсөтөт.

Франция адабияты. XVII кылымда Франция батыш Европадагы эң күчтүү мамлекет болгон (кылымдын аягында гана англияны басып өтө баштаган). Айрыкча бул мезгилде француз маданияты жемиштүү өнүгөт. 1636-жылы Корнелдин «Сид» аттуу трагедиясы коюлгандан тартып, француз адабияты алдыга карай кыйшаюсуз өнүгүүгө багыт алат. Коңшу өлкөлөр: Италия менен Испаниянын көркөм тажрыйбасын пайдалануу, улуттук адабияттын традицияларын улантуу менен француз жазуучулары жана акындары кийин дүйнөлүк маданияттын казынасына кирген чыгармаларды жаратышат.

XVI кылым француз бийлигинин башына өлкөнү көптөн бери кансыратып келаткан ички бытырандылыкты, диний согуштарды токтотуунун туура жолун тапкан акылдуу саясий ишмер Генрих IV нүн келиши менен аяктайт. Бирок ал дагы ири феодалдарды өзүнө биротоло баш ийдирүүгө жетише

албайт, ал корольдук бийликти бир топ жогорулатууга гана жетишкен. Ошону менен Генрих өзү үчүн, индивиддер бири-бирине душман, ошондуктан кандуу беттешүүлөргө дуушар болбос үчүн адамдар, өз эрки менен мамлекетке баш ийишет, өздөрүнүн үстүнөн зомбулук жүргүзүүгө макул болушат – деген көз карашка келет. Адамдардын теңдиги жөнүндөгү идеясы менен (“Адамдар жаратылыштан тең жаралган”) Гоббс королдун жана англиялык духовенствонун “адамдардын коомдогу орду кудайдан” деген көз караштарына каршы турган. Ал адамдарга жана коомго тунук акыл-эстүү адамдын кызыкчылыгын гана көргөн. Терең ойчул жана материалист катары Гоббс өзүнүн коомдук моделин адамдын жаратылышына үңүлүп, аны түшүнүүгө аракеттенүү менен баштаган. (“Адамдын табияты”, “Адам жөнүндө” жана “Левиафан” аттуу китебинин биринчи бөлүгү).

Адам бул физикалык түзүлүш. Ал жаратылыштын бир бөлүгү. Адамдагы жашоо инстинкти, канагат алуу жана албоо сезими табияттан берилген деген ал. Гоббстун окуусу боюнча адамдар “өзүн өзү сүйгөн үчүн гана (башканы эмес) аракеттенишет”, “эгерде эки адам бир нерсени сүйсө, бирок ага экөө бирдей ээ болуу мүмкүнчүлүгү жок болсо, алар дароо душманга айланышат”. Мамлекеттик зомбулуктун жүгөнүн адамдар бири-биринен сактаныш үчүн кийиш керек деген. Ошентип адам табигый абалынан баш тартып, граждандык коомго өтүшү, инстинк боюнча эмес, алардын кызыкчылыгын так сактай турган акыл-эске таянып иш жүргүзүшү үчүн зарыл - деп эсептеген философ.

Гоббстун ою боюнча адамдардын табияттан теңдиги маданий деңгээлге жете элек доорунда гана болушу мүмкүн. Цивилизациялуу коомдо теңдик деген болушу мүмкүн эмес. Ошондуктан коомдун айрым мүчөлөрү өздөрүнүн каалаган нерсесин жасоо укугунан баш тартышы керек. Гоббс мамлекетти башкарган адамга контролсуз бийлик ыйгаргысы келген. Башкаруучулардын “эмнени кааласа ошону жасоо укугу болуш керек жана алар жазаланбоого тийиш”. Анткени, ал бийлик коомду өз ара кырылышуудан сактап турат, ал коомдогу тынчтыктын жана бейпилдиктин гаранты болууга тийиш. Жогорку бийлик канча жаман болсо да анын жок болуусунан жакшыраак деп эсептеген философ. 1630-жылы Париждин тар көчөлөрүнүн биринде атайы жалданган адам тарабынан Генрих IV өлтүрүлөт. Анын авторитети менен кармалып турган королдук бийлик кайрадан таасирин жогото баштайт.Генрихтин бийлиги Людовик VIIIге өтөт, бирок ал бул убакта 9 гана жашта болгон. Демек бийлик корольдун аялы, эч кандай саясий таланты жок Мариянын колуна тийген… Ал тегерегине өзүнө окшогондорду жыйнайт. Корольдук бийлик алсыраганын көргөн феодалдар өздөрүнүн жоготкон привилегияларын калыбына келтирүүгө жан талаша башташат. Ошентип 1614 жылы Франциядагы үч катмардын (дин өкүлдөрү, дворяндар жана шаардык буржуазия) өкүлдөрүнөн турган генералдык штаб түзүлөт. Бирок ар кимиси өз көмөчүнө күл тарта беришип, бир чечимге келе

алышпайт. Акыры булар ар кимисине, өз кызыкчылыгы үчүн корольдук бийлик керек экенин түшүнгөндүктөн кайра аны сактап калышат.

1634-жылы Людовик VIII өзү бийликке келет, бирок ал саясатты жана өлкөнүн экономикасын такыр түшүнгөн эмес. Натыйжада ар кандай айла амалдарды колдонуп жүрүп… кардиналь Ришелье биринчи министр болууга жетишет да жалгыз өзү өлгөнчө, тактап айтканда 1642-жылга чейин бийлейт. Ал өлгөндөн жарым жылдан соң король да каза болот.

Бийлик жүргүзгөн 18-жыл ичинде Ришелье Генрих IV баштаган ишти аягына чыгарып, монархиялык мамлекетти түзөт.

XVII кылымда Батыш Европа адабиятында өкүм сүргөн үч багыттын ичинен Францияда классицизм аябай өнүккөн. Франциялык классицисттер башка өлкөлөрдүн классицисттери жасай албаганды: антикалык адабият менен француз элинин улуттук традицияларын айкалыштырууга жетишкен. Жана классицизм Францияда гүлдөп өнүккөндүгүнүн бир канча себептери бар болучу: биринчиден, классицизм францияда өкмөт өзү жактаган официалдуу көркөм метод болгон, Премьер-министр Ришелье өзү акын-жазуучулардын классицисттик нормадан четтеп кетпесине катуу көз салган.

Экинчи себеби, бул көркөм метод XVII кылымда француз элинин философиялык ойлорунун чокусу болуп эсептелген Декарттын философиясынан колдоо тапкандыгында болгон.

Декарттын физика боюнча илимий эмгектеринде өнүктүрүлгөн материалисттик негиз бардык философиялык ойлорго күчтүү, логикалуу акылдын мөөрүн баскан.

Үчүнчүдөн болсо француз классицизми XVII кылымдагы дагы бир улуу философ Пьер Гассенде (1592-1655) ачкан жаңы акыл чектерин жемиштүү колдоно алган.

Классицист жазуучулар классицизмдин теоретиги Буалонун астында калтырап коркуп турушкан. Буало акын-жазуучулардан өзү белгилеген жоболордун катуу сакталышын талап кылуу менен чоң таланттарды абдан сыйлап мамиле кылган. Мольерди XVII кылымдагы француз адабиятынын туу чокусу деп эсептесе, Жан Расин менен өмүр бою достошуп, ысык мамиледе болгон.

Буало француз классицизми калыптанып, өзүнүн чыгармаларын жемиштүү берип жаткан учурда келет да классицизмди аягына чыгарат. XVII кылымдын 70-жылдарынан баштап романтизм дооруна чейин Буалонун доору болгон. Анын 1674-жылы жазган «Поэтикалык искусство» деген поэмасынан, көркөм чыгармачылык деген эмне экендиги жаркырап таасын көрүнүп турганын танууга болбойт.

Француздук классицизмдин баштоочусу, көркөм чыгармадагы анархияга абдан терс мамиледе болгон акын Малерб (1555-1628) бардык нерсе акыл-эстин уюштуруучу эркине баш ийүүсү керек деп эсептеген. Малерб францияда классицизмге жол ачса, ага атак-даңкты Корнель, Расин жана Мальер сыяктуу орошон таланттуу драматургдар алып келген.

Пьер-Корнель (1606-1684) Руанеде 6-июлда төрөлгөн. Ал биринчи «Мелита» аттуу комедиясын жазышына турмушунда өзү башынан өткөргөн окуя себепкер болот (досу Пьерди өзүнүн сүйгөн кызы менен тааныштырат, ал кыз болсо Пьерге ашык болуп калат). Анын адеп жараткан «Мелита», «Клитандр», «Жесир», «Соттор галереясы» сыяктуу чыгармалары кийин унутулуп кеткен.

Корнелдин өзүнө жана франциянын улуттук театрына атак-даңк алып келген «Сид» аттуу трагедиясы болгон. Сиддин аты менен байланыштуу болгон көптөгөн окуялардын ичинен Корнель бир гана окуяны, Сиддин үйлөнүү тарыхын гана алган. Ал сюжеттин схемасын абдан жөнөкөйлөтүп, каармандарын аябай азайткан, негизги басымды жаштардын сүйүү сезимине жасаган,

“Сиддин” биринчи актысында сценада севильдик аристократ граф Гормастын кызы Химена теңтушу Эльвира менен сүйлөшүп жатканы берилет. Сөз Хименага ашык болгон эки жигит: Родриго Диас менен дон Санчо жөнүндө болот. Экөө тең белгилүү жердин балдары, жаш жана баатыр жигиттер. Бирок кыздын жүрөгү Родригого тартылат. Эльвиранын айтуусу боюнча Хименанын атасы да Родригону жогору коет. Анын оюнча кең пейил, жакшы адам дон Диегонун уулу жаман болбоого тийиш. Бирок аңгыча король өзүнүн уулуна дон Диегону насаатчы кылып дайындайт экен деген сөз чыгат, граф Гормас мамлекетке сиңирген эмгектерин эстеп бул постко өзүн ылайык көрөт, ошентип, мурдагы достор куда болушар астында душмандашып калышат.

Сценадан эки кыз кетип, алардын ордуна Инфант (королдун кызы) пайда болот. Ал Родриго менен Хименанын ортосундагы сүйүү окуясынын өнүгүшүн ушунчалык кызыгуу, кыйналуу менен байкап турат. Анткени ал өзү да Радригону катуу сүйөт, бирок ага эч качан баш кошо албасын билет. Анткени Радриго жөнөкөй дворяндын баласы, ал эми өзү болсо корольдун кызы. Родригонун тою жакындаган сайын Инфанттын кайгысы арбып баратканы өңүнөн даана сезиле берет. Анын облиги пьесада экинчи планда көрсөтүлгөнү менен көрүүчүнү толкундаткыдай катуу таасир этет, автор каалаганда-каалабаса дагы көрүүчүдө: социалдык катмарлардын айырмачылыгынан келип чыккан көз караштар, адамдарга кур-бекер ашыкча жүк экен дегендей таасир калтырат.

Акыры айтылган сөз чындыкка айланып, король уулуна Диегону насаатчы кылып дайындайт. Буга, анын кызматын эсепке албай эстен чыгарып койгондоруна граф Гормас абдан катуу ыза болот. Сценада эки феодалдын абдан орой чабышы көрсөтүлөт. Ошентип аталарынын чатагы эки жаштын бактысына бөгөт болот.

Родриго эки айрылыш жолго кептелет: биринчисин тандаса сүйгөнүнөн биротоло айрылыш керек, экинчисин тандаса өз атасынын абийирин коргой албаган уул катары шерменде болушу керек. Албетте Родриго биринчи жолду тандап алат. Родригонун граф Гормас менен жекеме-жеке кармашаар

алдында бири-бирине жагымдуу сөздөр менен кайрылган алым-сабагы берилет. Родриго өзүнүн сүйгөн кызынын атасын жек көрө албак эмес. Граф Гормастын да өз кызынын жигитине карата симпатиясы күчтүү. Ошондуктан экөө тең жүрөктөрүндөгү терең өкүттүү сезимдер менен бири-бирине каршы аттанышат.

Родриго менен Химена көрүүчүлөрдүн алдында сценага биринчи жолу бирге чыгышат. Бирок таптакыр башкача шартта Родригонун колунан граф каза табат, ал эми Химена корольдон өлтүрүүчүнү айоосуз жазалоону суранат. Бул окуя Хименанын Родригого болгон сүйүүсүн суутпайт. «Сиз дагы эле аны сүйөсүзбү?» - деген Эльвиранын суроосуна «жөн эле сүйөм деш аздык кылат, мен аны жанымдай көрөм, аны артынан калбай жүрүп өлтүрүп, анан өзүм өлүшүм керек», дейт. Өзүнүн күнөөсүз күнөлүү экенин Родриго да жакшы билет. Эми бири-бирине жетүүгө экөөнүн тең адамдык намыс-арына шек келтирбей тургандай жол бере турган чоң окуя болушу керек эле. Патриот драматург үчүн, патриот көрүүчү үчүн да мындайда Ата мекенди, элди чоң балээден куткаруудан башка мыкты жол болушу мүмкүн эмес.

Ошентип Родриго элдик ыктыярдуу аскердик топтун башында туруп, мекенге кол салып кирген душманга каршы аттанат. Согушка киргенден тартып эл оозунда Родригонун эрдиги жөнүндө айтыла баштайт. Маврлар жеңилет. Эки король тең туткунга алынышат. Родригого Сид деген атты маврлар беришет, ал Төрө дегенди билгизет.

Ошентип Родригонун даңкы таш жарып турган мезгилде, атасынын өчүн алып берүүнү суранып Химена корольго дагы келет.

Корнель эки оттун ортосунда (сезим менен милдеттин) калган күчтүү адамдын жан-дүйнөсүн бүткүл азабы, чындыгы, карама-каршылыктары менен толук берген. Ушул эле учурда алыстан Инфаттын кусалыкка толгон жана үмүтсүз сүйүүсүнүн боздогон күүсү жалпы симфонияга келип кошулуп жатканын автор кайталангыс көркөмдүктө айта алган.

Корнель өзүнүн атак-данкынын өчө баштаганына тирүүсүндө эле күбө болот. Анткени ал акыркы мезгилдерде мезгилдин үнүн ажырата албай, францияда болуп жаткан өзгөрүүлөргө туура баа бере албай калат. Башка муун келип, башкача идея менен жашай баштайт. Франциянын адабий аренасына бул муундун табитине ылайык жаңы талант - Жан Расин пайда болот. Корнель муну моюнга алгысы келбегени менен француз көрүүчүсү Корнелдин кайраттуу каармандарынан көрө Расиндин «бал тилдүү» каармандарына көбүрөөк тартылышат.

Корнель 1674-жылдан баштап жазбай калат да 1684-жылы 30-сентябрдан 1-октябрга караган түнү каза болот.

Жан-Батист Мольердин чыгармачылыгы. Француз элинин атактуу комедиографы Жан-Батист Мольер (Полен) Парижде 1622-жылы 15-январда буржуанын үй-бүлөсүндө төрөлгөн. Ошондуктан ата-энеси 14 жашка чыкканча баласына билим берүү жөнүндө ойлошкон эмес. Бирок кол өнөрчүнүн баласы Жан-Батист чоңойгон сайын илим үйрөнүүгө артыкча

ынтызарлыгын көрсөтө баштайт. Ошентип атасы аны иезуиттик коллежге киргизүүгө аргасыз болот. Беш жыл окуткан мугалимдердин ичинен өз мезилинин атактуу философу Гассендиден Жан-Батист Эпикурдун окуусу менен таанышат.

Илим үйрөнүүдөн башка Жан-Батист театрга да жаштайынан катуу кызыкчу. Ошондуктан Клерман коллежин аяктап, юристтин дипломун колуна алаары менен ал профессиясына ылайык иш издебестен жакын достору менен пикирдештеринен турган группа түзүп, Парижде өзүнүн театрын ачат. Жан-Батист Поклен өзүнчө драма жазуу жөнүндө ойлончу эмес. Актер болгусу, болгондо да трагикалык амплуадагы актер болгусу келчү, ошол кезде ал өзүнө Мольер деген псевдонимди алат. Бирок театр боюнча ойлогон максаты ишке ашпайт, театрды жаап, өзү көчө комедианттардын группасына кошулуп Франциянын шаарларын кыдырып кетет.

Мольерди өз алдынча драма жазууга турмуш зарылдыгы алып келет, тагыраак айтканда группасынын өтө жарды репертуарын байытыш үчүн комедия жазууга бел байлайт. Чоң комедиографтын талант булагынын көзү алгач мына ушинтип ачылат. Бул учурда Мольер отуз жаштан эми гана ашкан болучу. Мольер көркөм чыгармачылыктын өзү эмгектенген жанрын өтө жогору баалаган «олуттуу моралдын эң мыкты үлгүлөрү сатиранын жанында шоона эшпейт… Биз көпчүлүктүн алдына алып чыгып шылдыңдоо менен кемчиликтерге оңбогондой сокку урабыз; комедия адамдын жетишпегендиктерин ашкерелеген акылы курч, тили мурч поэма сыяктуу өзгөчө нерсе» - деген ал. Мольердин оюу боюнча комедиянын эки фукциясы бар: биринчиси, негизги милдети: адамдарды акылга чакыруу, экинчи кошумча милдети: алардын көңүлүн көтөрүү. Эгерде комедиядан насаатчылык элементти алып салсак, анда ал курулай эле тиш кычыратууга айланат, ал эми күлдүрүүчү жагын алып салсак ,- анда ал комедия болуудан калат. Мында акылга чакыруу максатына жетпей калат. Кыскасы комедиянын милдети: адамдарды күлдүрүп олтуруп оңдоо болуп эсептелет.

Мольердин биринчи оригиналдуу комедиясы «Күлкүлүү кылыктуулар» деп аталып Парижде (1659-жылы 18-ноябрда) коюлган. Пьесада жаш автордун талантынын учкундары даана көрүнгөн, бирок чыгарма көркөмдүк бийиктиги менен эмес автордун жогорку аристократтык чөйрөнү тартынбастан шылдыңга алганы менен адаттан тыш ийгиликке жетишкен. Мольер корольдун бийлигин да тоготпогон атак-даңктуулардын борбору болгон маркиза Рембульенин салонун күлкүгө алган. Жаш драматургдун, андан да актердун (ал кез үчүн актердук кесиптен өткөн шылдыңдуу нерсе жок болучу) бул батымдуулугу чектен тыш көрүнүп, өздөрүн калктын каймагыбыз деп эсептегендерди дүрбөлөңгө салган. Пьесаны коюуга тыюу салынган, бирок бул буйруктун күчү эки жумага гана жеткен. Анткени тыюу салуу көпчүлүктүн кызыгуусун андан бетер арттырган. Чындыгында чыгарма батымдуу эле эмес жетик акыл, чоң талант менен жазылган болучу. Анын

үстүнө падыша сарайындагылар пьесага жактыруу мене карашкан (саясий каршылаштарынын үстүнөн күлүү кимге кызык эмес). Кардинал Мазарини комедияны өзүнүн сарайында койдуруп, ага жашырын түрдө жаш король Людовик XIV да келген.

Мольер «күлкүлүү кылыктуулар» комедиясы менен франциядагы прециоздук стилди жок кылган.

Ал эми «Дворянин болгусу келген мещанин» комедиясынын идеясы менен автор падыша сарайындагылардын нааразычылыгын пайда кылган. Анткени, чыгарманын Клеонт аттуу абийрдүү, акылдуу жана кадырман каарманы өзүнүн дворян болбогондугу үчүн сыймыктанганын билдирет. Автордук симпатияга ээ геройдун бул жоругу драматургдун өзүнүн дворяндык титулга карата терс мамилесин көрсөтүп турган. Мольердин дворяндарды жактырбаган көз караштарын бекемдеген дагы бир катар учурлар бар, мисалы, айласыз алдамчы терс каарман Доранттын граф болушу, анын сүйгөнү маркиза Доримендин чыгармада жагымсыз ролду ойношу, буржуа Журдендин аялынын жалпы дворяндарга карата ачуу, бирок туура сөздөрү.

Буржуа Журден карыган чагында аристократтык манераларды үйрөнмөкчү болуп, үйүнө толтура окутуучуларды алып келет. Дворяндык титулду жана наамды эңсеген бул адам өзүнө бузулуп бүткөн класстын өкүлдөрүнө окшошууну өмүрдүк максат кылып алгандыгы менен абдан күлкүлүү көрүнөт. Журдендин аңкоо карапайымдыгы көрүүчүнү ак дилинен күлдүрсө, Доранттын митайым кытмырлыгы жек көрүнөт. Журден аңкоо чалыш болгону менен акмак эмес, бардык соодагерлер сыяктуу эле ар бир тыйынды эсеп менен коротот, Доранттын алган карызынын эсебин, күнүн, сааты менен жатка айтып берет. Тигүүчүнүн кийип жүргөн костюмунан өзү берген материалды даана тааныйт. Журден маркиза менен анын деңгээлинде сүйлөшө билет, бирок кылдат сүрөткер Мольер анын сөзүн сословиялык психология менен берүүнү унуткан эмес. «Мени маркиза накта алтын тыйын катары кабыл алышын каалар эле» - дейт ал өзүнүн критерийи менен. Накта алтын тыйындын баасын соодагерчелик эч ким билбес.

Журдендин образы менен автор дагы бир жолу прециоздук адабияттын стилин шылдыңга алат. Философия мугалиминин «Жазыңыз, анын көздөрүнүн оту сиздин жүрөгүңүздү күлгө айлантып, анын айынан сиз күнү, түнү абдан ырайымсыз кыйноого чыдап…» деген жеринен «жок, жок, мунун кереги жок» деп каршы чыгат ал. Ошол эле Журдендин оозу менен драматург, ошол кезде модага айланган пасторалдарды сынга алат «кайда барбагын малчылар да малчылар» деп үшкүрөт каарман.

Журден өзүнүн классына таандык оптимисттик сапаттар менен шөкөттөлгөн. Тактап айтканда ал «муңканган ырлардын» душманы, шаттуу ырлардын сүйүүчүсү. Дворяндардын салонундагы назик меланхолиалуу ырлар аны уктатып салат, Журдендин жүрөгү ал жаш кезинде угуп жүргөн тамашалуу-шайыр ырларды каалайт. Мына ушунун баары автордун жасалма

чүмбөткө чүмкөнгөн дворяндын жашоо образын жактырбаганын таасын көргөзгөн.

Мольердин комедияларынын ичинен тереӊ маанилүү пьесаларынын бири «Мизантроп». Ар бир сабын «жышып», «жонуп» отуруп бул чыгармасын ал көп убакыт бою жазган. «Мизантроп» олутттуу комедия. Анын баш каарманы Альцест - күлкүлүү эмес трагикалуу каарман, анын үстүнөн күлкү күчөгөн сайын, трагикалуулук тереңдей берет.

Комедиянын мазмунунун чордонуна адам баласынын эч качан акыл-эси толук жетише албастыгы жөнүндө маселе коюлган. Ырас бул ой алгач «Тартюфта» айтылат, «Мизантропто» болсо негизги маселеге айланат. Кайда карабайын кошоматчы, жагымпоз, өзүмчүл, акмак, митайым, адилетсиз, алдамчылар деген Альцестин сөзүн Филинт өтө кайгыруу менен бул дүйнөнү жалаң жамандык каптап кеткенине ынанбаска арга жок калды деп корутундулайт. Талаш: адамдын ушундай кемчиликтери менен жаралганына кандай мамиледе болуу керек? - деген суроого жооп берүүдөн чыгат. Альцест адамдарды кемчилиги үчүн айоонун, аны кечирүүнүн кереги жок деп эсептейт, мындай адамдарды ал жек көрөт жана баарын кырып-жоюп жок кылып жиберүүгө даяр турат. Ошентип ал өзүнчө мизантропияга (адамдарды жек көрүүгө) айланат. Филинт болсо жакшы адамдар азырда бар экендигин айтып, аларды тааный, баалай билүүгө, адамдардын кемчилигине чыдамдуулук менен маамиле кылууга чакырат. Чынында Альцест адамдарды сүйөт, бирок кемчиликсиз адам таба албай, бул дүйнөдөн кечип кетүүгө даяр турат. Ошентип ал өзүнчө өзгөчө мизантропго айланат. Ал күндүн бетинде тагы бар үчүн анын жарыгынан баш тарткан адамды эстетет. Ошентип биздин алдыбызда гумандуулуктун эки түрү турат: Альцестин гуманизми: катаал, фанаттык, таш боордукка айланып кеткен гумандуулук, ал эми Филинттин гуманизми - жумшак, чындап адамгерчиликтүү, адамдын алсыз жактарын түшүнгөн, аны жек көрүү, жазалоо менен эмес айкөлдүк, чыдамдуулук, кечиримдүүлк менен оңдогусу келген гуманизм.

Мольер Альцестке айоо менен карайт, анын иш-аракеттерин жактабайт, дайыма анын жеңилиштерин гана көрсөтүп жүрүп олтурат. Альцест адамдардан мүнөздүн күчтүүлүгүн, күрөштө келишпөөчүлүктү, адамдардын кемчилигин такыр кечирбөөнү талап кылат жана өзү турмушта дайыма ушул принциптерди карманам деп жатып катуу жаңылыштыктарды кетирет. Сүйгөнү Селименден чындыкты, бектикти, берилгендикти талап кыла берип тажатканда, кыз аны сүйбөй калгандыгын билдирет. Ушул жерден Альцест кол шилтеп басып кеткенге күчү жетпей, кыздын алдында бүк түшүп андан кечирим сурай баштайт. Эми ал Селимендин актаныш үчүн бир ооз сөзүнө ишенүүгө даяр, анын сүйүүсүнөн үмүт үзбөө үчүн калп болсо да актанып бирдеме деп коюсуна зар болуп жалдырайт кызга. Ошентип автор каарманынын кантип өзүнө-өзү каршы чыгып жатканын көрсөтүү менен анын айласыз эр көкүрөктүүлүгүн айоосуз шылдыңга алат,.

Өзүн акын деп эсептеген Оронт аттуу адам Альцестке өзүнүн сонетин окуп берет. Оронт Альцесттин оюнча айкөл жана кайраттуу, сыйлоого татыктуу адам, ошондой эле Альцестке достук мамиледе. Бирок ал начар акын. Анын алсыздыгы өзүнүн искусствосуна жана талантына туура баа бере албагандагы. Альцест Оронттун ушунусун кечире албай, бул үчүн жазанын эң оорун берип, асыш керек деген сөздөрү менен жалпы көрүүчүлөрдү күлдүрөт. Ал эми Филинт болсо өзү көрүп турган чындыкты автордон жашырып коет. «Оронттун жаман ырларынан» дүйнө аңтарылып кетпегенден кийин, жаңжалдын эмне кереги бар деп ойлонот ал. Бирок, автор, Альцестти өзүнүн түздүгү менен жаман көрсөтүп бүтүргүсү келбейт чыгармасын, ал Альцестке ашык болуп, бирок жетпей калган Элианттын оозу менен анын түздүгү дүйнөдө сейрек кездешкен керектүү сапат экендигин (баатырларга таандык) айттырат. Альцесттеги албуут, чыдамсыз сапаттарды автор француз философу, монархияга, дворянчылыкка каршы чыдамсыз мамиледе болгон Жан-Жак Руссодон алгандыгы жөнүндө пикирлер айтылып келет.

Мизантроп образынын тарыхы адабяттын байыркы тарыхына барып такалат. Анын прообразы б.э.ч. V кылымда жашаган Тимон аттуу афиналык болгон. Бул ысым Аристофандын, Плутархтын, Лукиандын чыгармаларынан кездешет. Ал эми Шекспир «Афиналык Тимон» деген трагедия жазган. Мизантроп - трагикалуу фигура, бирок бул байыркы адам тукумун жектөөчүнүн трагедиясын XVII кылымда Мольер күлкү аркылуу көрсөткөн.

«Сараң» комедиясы . Адамдагы эң оор кемчиликтердин бири катары эсептелген сараңдык байыркы мезгилдерден бери эле сүрөткерлердин көңүлүн буруп келген. Буга ар бир элдин адабиятында ошол элдин турмуш-тиричилигинин жана улуттук менталитетинин өзгөчөлүктөрүнүн негизинде типтештирилип ачкөздүктүн символу болуп калган сараңдардын көркөм образдарынын иштелип чыккандыгы. Кайсы мезгилде жаралбасын сараңдын образы ошол байыркы прообраздын элементтерин ала жүрөт. Мисалы, XX кылымда жашаган Т. Касымбековдун «Келкелиндеги» ач көздүк (Карасакалдын образындагы) кыргыз эл жомокторундагы түрдүү ат менен (Карынбай, “чык татырбас Чынарбай” ж.б.) берилген сараң байдан айырмасы аз эле. XVII кылымдагы француз адабиятындагы Мольердин «Сараң» комедиясынын баш каарманынын түпкү теги да байыркы мезгилден башат алат. Тактап айтканда Гарпагондо байыркы Рим драматургу Плавттын «Кубышка» аттуу комедиясынын көптөгөн элементтери бар. А Плавт болсо каарманынын негизги белгилерин байыркы грек жазуучусу Теофрасттан алган.

Мольердин Гарпагонду жакшы, айкөл, түз адамдардын ортосуна коюп сүрөттөөсү, анын сарандыгы кандай жийиркенерлик терс сапаттар менен коштолгондугун дагы дааналап көрсөткөн. Каармандын акчага болгон ашыкча кумары эле ашкереленбестен, акча табуу жолдорунун абийирсиздиги, ашынган сүткордугу шылдыңга алынат. Адамды карактоого гана негизделген кезектеги келишимин ал өз уулу Клеант менен түзүп ала

жаздайт (Гарпагон суткордукту жашыруун жүргүзчү). Кызын күйөөгө берүүдө анын негизги максаты сепсиз берүүгө жетишүү болсо, өзү үйлөнүү жөнүндө ой кылганда аны баарынан мурда ала турган себи кызыктырат…

Мольердин бул комедиясы бардык каармандар үчүн бактылуу аяктайт. Ал тургай Гарпагон үчүн да. Ал уурдалып кеткен алтын салынган кутучасынын табылганын угат. Сараң үчүн мындан артык бакыт барбы? Мольер оптимист. Ал турмушта жамандык жеңээрине ишенбейт. Эртеби, кечпи акыл-эс жеңип чыгышы керек. Анын пөзициясынын күчү мына ушунда болгон.

Жан Расиндин чыгармачылыгы . Расин 1639-жылы 21-декабрда Форте Миланде провинциалдык сот кызматкеринин үй-бүлөсүндө төрөлөт.

Расиндин поэзияга болгон кызыгуусу өтө эрте башталат. Софокл менен Еврипиддин чыгармаларын жаштайынан эле жатка билет.

1658-жылы Расин билим алууну улантуу үчүн Парижге келип Гаркур коллежине тапшырат. 1660-жылы Париж жаш король Людовик XIVнүн үйлөнүү үлпөтүн салтанаттуу белгилейт. Бул окуяга жаш акын «Сена Нимфасы» аттуу одасын арнайт. Андан соң бардык жаңы баштаган акындар сыяктуу эле ал дагы ошол мезгилдеги эң белгилүү Шаплендин батасын алмакка жөнөйт. Шаплен жаш акындын ырын жактырып, Людовик XIV гө акын катары пенсия чектеттирип берет. Расин официалдуу акын деп таанылат.

Бала кезинде Расин грек романын «Теоген жана Хариклейди» тарбиячылары катуу тыюу салганына карабай аябай сүйүп окучу.Теоген жана Хариклейдин образы ага акын болгон учурда да тынчтык бербейт, ошондуктан ал грек романынын сюжети боюнча пьеса жазып, ал кезде Поле-Рояль театрынын ректору болуп турган Мольерге көрсөтөт. Пьеса начар жазылган болуучу. Бирок көзү каных Мольер андагы накта таланттын учкундарын байкайт, ошондон баштап Расин улуу комедиографтын кеңеши боюнча иштей баштайт.

1667-жылы «Андромаха» коюлат бул ал кездеги театры үчүн жаңы нерсе болгон. Расиндин «Андромахасы» Корнель жараткан трагедиялардан түп-тамырынан бери айырмаланган жаңыча трагедия эле. Буга чейин эрктүү жана күчтүү каармандарга көнгөн француз көрүүчүсүнө сценадагы алдуу, алсыз, жетишпеген жактары менен толук көрсөтүлгөн герой алда канча катуу таасир калтырат.

1673-жылы Расиндин «Митридат» аттуу Корнелдин духунда жазылган жаңы пьесасы пайда болот. Бул пьеса жөнүндө де Севинье деген корреспондент мындай деп жазат: «Матридат» эң сонун пьеса. Ыйлап, толкунданып жатып көрөсүз,отуз жолу көрсөң да улам кызык боло берет».

Расин улуттук маданияттын кырк эң мыкты ишмерлеринин бири деп табылат. Бул абдан чоң урмат эле. Бул академияга ал тургай Мольер да кабыл алынган эмес, ошондуктан, өзгөчө сүрдөгөн Расин кабыл алуу аземинде сүйлөнчү сөздү калтырап арандан зорго айтат. Атайы анын сөзүн укканы келген министр Кольбер анын булдурактаган сөзүнөн эч нерсе түшүнбөйт.

Ушундан улам Академиянын чогулушуна кийин көпкө келбей жүргөн Расин, Корнельдин каза болгонуна байланыштуу салтанатка келип эң сонун сөз сүйлөйт.

1674-жылы аяктаган «Авлиддеги Ифигения» драматургка дагы жаңы ийгиликтерди алып келет. Вальтер Скотт бул пьесаны «трагедиялардын трагедиясы» деп атайт.

1691-жылы Расин өзүнүн акыркы трагедиясы «Аталияны» жазат.

Расин француз классицизми гүлдөп турган кезде чыгармаларын жазган жана өзү XVII кылымдагы франциянын поэтикалык күчтөрүнүн эң жетишкен жери болгон. Классицистик жобо боюнча трагедияда ошол учурдун адамдары, окуялары сүрөттөлбөөгө тийиш болуучу.Ошондуктан Расин үчүн бардык жакшы нерселердин булагы - байыркылар болгон. Акыл сураса да, кеңеш же ыраазылык сураса да ал өзүнүн чыгармалары аркылуу байыркы адамдарга кайрылган.

Жан Расиндин эң көрүнүктүү трагедиясы «Андромаханын” сюжети, убагында байыркы грек авторлору Гомер, Еврипиддер кайрылышкан мыкты сюжет. Миф боюнча ахеялык баатыр Ахиллес троялык баатыр Гекторду өлтүрүшү менен атактуу шаар - Троя багынып жер жүзүнөн жок кылынат. Расин Гектордун жубайы Андромаха менен уулу Астинакстын андан аркы тагдырын трагедиясына сюжеттик өзөк катары алат. Расин боюнча Троя багынгандан кийин олжону бөлүштүрүүдө каардуу, жеңилбес баатыр, Эпирдин падышасы Пиррге Гектордун аялы Андромаха уулу Астинакс менен туш болушат. Пирр Андромахага эс-учтан тана ашык болуп калат. Бирок Андромаха өзүнүн күйөөсүн өлтүргөн адамдын уулун эч качан сүйө алган эмес. Пирр жалынып-жалбарып, каарданып, бардык айла-амал менен коркутуп да аялды өзүнө багынта албайт. Ушул эле учурда Пиррдин хан сарайында өзүнүн колуктусу: Менелай менен Елена сулуунун кызы Гермиона экөөнүн үйлөнүү тоюн чыдамсыздык менен зарыга күтүп жаткан болот. Гермиона Пиррди сүйөт, алардын үйлөнүү үлпөтүнүн өтө эле кечигип жатканына атасы Менелай да тынчсыздана баштайт. Ал эми катуу көзөмөлдүн астында күндөн-күнгө күч-кайратка кирип бой жетип бараткан Астинакс бүт Грециянын тынчын кетирет. Ошол күндөрдүн биринде Пиррдикине жогорку даражалуу элчи катары Агамемнондун уулу Орест Астинаксты алып барып желдеттердин колуна тапшыруу үчүн келет. Пирр: “бүтүндөй Греция келсе да Андромаханын уулун бербейм” деп чыгат.

Чындап келгенде Оресттин көздөгөн максаты башка,тактап айтканда ал Пиррдин колуктусу Гермионаны сүйөт жана ага жолугуу максатында элчиликти шылтоолоп келген. Гермиона эгерде Пирр уруксат берсе эле кетүүгө макулмун дейт, бирок дал ушул учурда Эпирдин падышасы Пиррдин жан-дүйнөсүндө кандайдыр өзгөрүү болот, ал Астинаксты Орестке берүүгө макул болуп, өзү Гермионага «сага үйлөнөм» дейт. Себеби ал акыркы жолу Андромаха менен сүйлөшүп Оресттин келген максатын айтканда да Андромаха анын шартын кабыл албайт. Мына ошондуктан жогоркудай

чечимге келет. Бирок сүйүүнүн күчү кимди алдастатпайт, Пиррге өзүнүн чечимин өзгөртүп жиберүүгө Андромаханын бир жылуу караган көз-карашы эле жетиштүү болот. Андромаха Пиррди сага турмушка чыгууга макулмун деп алдап, уулу Астинаксты бардык нерседен коргоого сөзүн алып туруп, анан өзүн-өзү өлтүрмөк болот. Ошентип өзүнүн маркум күйөөсүнө болгон актыгын сактап калууну ой кылат. Пирр болсо анын айтканына баш оту менен ишенип, өзүнүн убадаларынан баш тартат. Гермиона эми Орестти Пиррге каршы тукура баштайт, Орест өзүнүн аскерин баштап келип Пирр менен кан майданда беттешемин дегенде, Гермиона «ушул азыр ушерде туруп өлтүрөсүң, ошондо гана сеники болом» - деп жооп берет. Бул эр жигитке жарашпаган иш экенин, муну мыкаачы, адам өлтүргүч гана жасай турганын Орест билип туруп да Гермионанын айтканын аткарат, бирок Гермиона ага тиймек турсун кайра каргап-шилеп тосуп алат. Кыздын ою боюнча канчалык сураса да Орест Пиррди өлтүрбөш керек эле. Ошентип, Пирр Гермионанын курмандыгы болсо Орест анын колундагы оюнчугуна айланат. Сөз болуп жаткан трагедияда күчтүү эч ким жок, каармандардын баары пенделик кумарларын башкара алышпай, ошонун курмандыктары болушат. Ал эми Корнелдин каармандары азап тарткандарына карабай кумарларын жеңе алышкан акылдуу, эрктүү, күчтүү адамдар болушкан. Корнелдин Сиди орто кылымдагы каарман Роланддан анча айырмасы жок. Минтип замандаш жашаган Корнель менен Расиндин (Корнель Расинден отуз жаш улуу болгон) каармандары бардык жагынан түп-тамырынан бери айырмаланып турганынын себеби француз коомчулугунда болгон кескин бурулуш болгон, французлдарды мамлекеттик, саясий проблемалар эмес, турмуштук проблемалар кызыктыра баштаган, Корнель мына ушуну түшүнө алган эмес.

Корнель адамдын күчүн даңктаган, ал эми Расин болсо анын алсыз жактарын айтып чыккан, буга мисал «Андромахада» бир да бардык жагынан күчтүү адамдын жоктугу. Пирр намыстуу, кайраттуу аскер адамы. Бирок өзүндөгү ашыктык кумарын жеңе албай, сүйгөн аялы үчүн бүтүндөй Греция менен чабышууга даяр. Орест өз өлкөсүнүн кызыкчылыгын Гермиона үчүн сатат. Билип туруп куралсыз адамды өлтүрөт. Ал эми Гермиона болсо сүйүүдөн башка нерсени билбейт. Расиндин трагедиясындагы каармандар сөздүн чыныгы маанисиндеги каарман боло турган өзгөчө личносттор эмес «орто адамдар», автор өзү аларды ушундай түшүнөт. Окурмандын бул каармандарды боору ооруп, аларды кечиргендеринин себеби, алар (каармандар), өздөрүнүн эмне жасап жаткандарын билбейт. Акындардагы көркөм өзгөчөлүктөрдү эң сонун айырмалай алган франциянын XVII кылымдын экинчи жарымындагы эң мыкты жазуучусу Лабрюйер эки драматургтун айырмачылыктары жөнүндө мындай деген: «Корнель өзүнүн мүнөздөрүнө, идеяларына бизди багынтат, Расин алардыкын биздин идеялар менен аралаштырат. Корнель адамдар кандай болушу керектигин жазса, Расин адамдар кандай болсо ошондой берет. Корнель үндөйт, Расин

көрсөтөт. Сыягы биринчи драматург Софоклдан, экинчиси Эврипидден үйрөнүшсө керек».

Франциянын прециөздук адабияты. Прециоз деген сөз француз тилиндеги «precieuse»-ыкма дегенди түшүндүрөт.

Францияга прециоздуулук испаниядан, италиядан, англиядан келет. Батыш европалык прециоздуу адабиятын негиздөөчүлөрү болуп испания акыны Гонгора, италиялык акын Марино, англиялык Жонлилер болуп эсептелишет. Кылдат тандалган лексикон, перифразалар, метафоралар жана башка сөздөрдүн гүлдөрүн таап пайдалануу бир учурда адабияттагы модага айланган.

Францияда прециоздук адабиятка багыт берчүлөр, жаңыдан пайда болуп жаткан социалдык тап: буржуазия менен королдук бийликке оппозияда турган жогорку аристократтык чөйрө болгон. Алар искусстводон эмнени талап кылышкан? Чыгарманын сюжетин, поэтикалык образдардын системасын, тилин тандоодо төмөнкү турмуш-тиричилик реалдуулугун сүрөттөөдөн мүмкүн болушунча алыс болууну. Чыгарманын эч бир деталы карапайым элдин өтө жөнөкөй ыплас турмуш чындыгын эстетпеши керек. Орто кылымдан алар аллегориялык шарттулукту, алгачкы феодалдык доордон (алардын жүрөгүнө айрыкча жакын) рыцардык романды жана аристократ даманы культ кылган лириканы, көркөм куртуаздыкты, ошондой эле ар кандай саясаттан тышкары турган кооз пасторалдарды алышкан. Бирок прециоздук адабиаттын саясий боегу ачык эле көрүнүп турган.

Прециоздук адабияттын көрүнүктүү чыгармалары Оноре Дюрфтин «Астрея» жана Мадлен Скюдердин «Улуу Кир» аттуу романдары болгон.

Англис адабияты. XVII кылымдагы англис адабиятынын негизги өзгөчөлүктөрү, албетте, Шекспирдин кубаттуу чыгармачылыгынын таасиринин абдан сезилип турушу болгон. Шекспир антикалак драматургдардын жетишкендиктеринен өлчөөсүз алдыга кеткендиктен англиялык акын-жазуучулар үчүн байыркы адабиятка таянуусу ойлоруна да келбей калган. Ошол мезгилдеги англис адабияты башынан кечирген эстетикалык проблемалардын татаал комплекси Жон Драйдендин (1631-1700) «Драматургиялык поэзиянын тажрыйбалары жөнүндө» аттуу теоретикалык трактатында кеңири берилет. Трактат бир канча адамдардын ортосунда жүргөн аңгеме формасында түзүлүп, үч театралдык (антикалык, француздук-классицисттик жана англиялык улуттук театрлар) жөнүндө сөз болот. Алардын бири антикалык театрдын кемчиликтерин кескин сындаса, экинчиси француз театры менен англис театрын салыштырып биринчисин, тактап айтканда классицисттик театрды жогору коет. Үчүнчү бирөө, француз театрынын жетишпеген жактарын көрсөтүү менен англиялык улуттук театрга артыкчылык берет. Бул трактатта ошол мезгилдин англис адабияты: бир жагынан бүт билимдүү дүйнө тарабынан кабыл алынган антикалык классиктердин авторитети, экинчи жактан Стюарттар тарабынан колдоого алынган француз адабиятынын авторитетинин, үчүнчүдөн өзүнүн алдыңкы

жетишкендиктери менен элге терең сиңген англиялык улуттук адабиятынын алдында айрылыш жолдо тургандыгы так көрсөтүлөт.

XVI кылымдан XVII кылымдын жарымына чейин англиялык жалпы улуттук маданиятта поэзия, проза эмес театр, драматургия жол баштоочу болуп турган. Ошондуктан ошол мезгилдеги чоң окуя катары тарыхта калган “театрларды жабуу” инциденти жөнүндө айтпай коюуга болбойт. Театрды жабууга Лондондогу театралдык нраванын өзүн өтө эле эркин алып жүрүшү шылтоо болгон. Сценада актерлор каалаган сөзүн сүйлөшкөн, залда көрүүчүлөр өзүнчө жаккандай отурушкан, буларды тартипке салган нормалар болгон эмес, «анда баардык нерсе өз аты менен аталган» деп жазган XVII кылымда англиялык сцена жөнүндө Вольтер.

Театрлар биринин артынан бири: 1644-жылы Шекспирдин «Глобусу», 1649-жылы театр «Фортуна» жана «Феникс» жабылат. Актерлор туш-тарапка тентип кетишет. Албетте бул куугунтуктоонун авторлору бийлик менен чиркөө болгон.

Ошондой эле XVII кылым Англия үчүн революциялар кылымы болду. Англиялык буржуазиялык революция жеке Европа элдери эмес, бүтүндөй адамзат үчүн чоң мааниге ээ. Дал ушул революциялар мурда белгисиз коомдук жаңы мамилелер дүйнөсүн, жаңы жашоо, маданияттын жаңы тибин алып келди.

XVII кылымдагы Англияны тарыхый күчкө кирип, бутуна туруп калган буржуазиялык класс жетектеген. Ал эң төмөнкү катмарда жетилип калган революциялык күчтү бал тилге салып, король менен аристократияга каршы коюуга жетишкен, ал эми элдик революция алып келген жеңишти өзүнө ыйгарып, өз пайдасына пайдаланып кеткен. Ошол мезгилдеги англиянын эң бир чынчыл адамдарынын бири Жон Лильберн (аны Кромвель түрмөдө чириткен) жакырларга кайрылып мындай деп жазган: «Буга чейин бизди король, лорддор, общиналар башкаруучу эле, эми болсо генерал (Кромвель), талаа соту, общиналардын палатасы башкарып калды. Башкаруучулардын атынан башка эмне өзгөрдү?».

Жон Мильтон (1605-1673). Мильтон англиялык буржуазиялык революцияны бардык кемчиликтеринен тазалап туруп, анын зомбулукка каршы турууга, эркиндикке каршы чакырган идеяларын гана эң сонун исскуствого айланткан бирден-бир акын. Өз убагында (XVII кылымда) ал англиялык революциянын дүйнөлүк маанисине түшүнгөн жалгыз акын болгон (албетте ал да бул революциянын буржуазиялык табиятын тааный алган эмес).

Мильтон нотариустун үй-бүлөсүндө төрөлгөн. Бардык коллегаларындай эле анын атасы да накта нотариалдык иштер менен бирге (көчүрмөнүн нак экендигин ырастоо, ар түрдүү келишимдерди ж.б. документтерди түзүү) финансылык операцияларды (ссуда, процент менен акча берүү ж.б.) жүргүзчү жана бардык нотариустардай эле оокаттуу турчу. Мильтондун чыгармачылыгындагы эки багыт: бир чети кудайдан коркуу, экинчи жагынан

жердеги жашоонун кооздугуна, жыргалына чексиз берилүү, ошол мезгилдеги Англиянын турмуш чындыгы менен шартталган. Англиялыктардын аң - сезиминен Кайра жаралуу доорунун болгондугун, айрыкча Шекспирдин чыгармачылыгын өчүрүп таштоого мүмкүн эмес эле. Экинчи жагынан XVII кылымда убактылуу болсо да каардуу инквизициянын жардамы менен чиркөө өзүнүн позициясын бекемдеп жаткан. Бирок ренессанс доорунун прогрессивдүү идеялары францияда Блез Паскалдын, англияда Жон Мильтондун чыгармаларында улам жаңы күч менен жаңырып турган. Мильтон илимди коргоп, терең билимди колдогон, ошол эле убакта бул дүйнөнүн ырахатына өтө эле берилип кетүүдөн корккон.

Мильтон өз мезгилиндеги эң билимдүү адам болгон. Ал кезде адамдардын билими байыркы тилдерди билишине карай өлчөнүүчү, Жон болсо грек, латын жана байыркы еврей тилин мыкты билген. Өзүнүн билими менен Ренессанс доорунун эң алдынкы адамын да артта калтыра алганы менен анын философиялык ой жүгүртүүсү Рененсансты жаратуучулардын деңгээлине жете алган эмес.

Кайра жаралуу доорунун өкүлдөрү: Рабле, Монтень, Шекспирби кимиси болбосун бул дүйнөнүн кызыкчылыктарынан баш тарткан кызды ("Комус") даңктамак эмес. Мильтон, Паскаль таланттарынын күчү боюнча жогорку автолордон кем калышпаганы менен экөөнүн тең чыгармачылыктарынын бир тарабы диний көз караш кеңири жайылтылган доордун таасиринде калган.

Жон Мильтон 1638-жылы Францияга келет. Француз жазуучусу Альфред де Винь өзүнүн тарыхый романы "Сен-Марда" (1825) акын Декарт, Мольер, Корнелдер менен аңгемелешкенин берген. Анын француз маданиятынын корифейлери менен чындап эле сүйлөшкөндүгү тууралуу далилдер жок. Бирок ал Италиядан ошол кездеги илимий дүйнөнүн патриархы, оорулуу, сокур, инквизиция басынткан Галилео Галилей менен жолуккандыгы ырас болгон. Англияда бышып жетилип келаткан саясий конфликтер анын саякатын токтотуп, өз мекенине кайтууга аргасыз кылат. Ошентип ал 1640 - жылдан баштап, 1660-жылдардагы, Стюарттардын Англияга кайтып келишине чейин революцияга кызмат кылат. Ал XVIII кылымдагы француз революциясы үчүн Вольтер, Дидро, Руссолор кандай агартуучулук иштерди жасаса XVII кылымдагы англия революциясы үчүн Жон Мильтон өзү жалгыз үчөөнүн ишин жасаган. Анын 40-50 жылдары жазган публикацияларынын тематикасынын диапозону өтө кеңири болгон: дин жана саясий чыдамдуулук ("Чыныгы дин, ересь, чыдамдуулук жана папизмдин өсүшү тууралуу"), личносттун граждандык эркиндиги ("Басманын эркиндиги жөнүндө "), тарбиялоо маселелери ("Тарбиялоо жөнүндө трактаты"), адамдын жеке турмушундагы эркиндикке болгон укугу ("Ажырашуу жөнүндө") сыяктуу ошол мезгилдеги англиялык коомдогу актуалдуу маселелердин баарын камтыган. Ошондой эле Мильтон белгилүү "Коргоолорунда" жаман башкаруучулардан элдердин өзүн коргоого болгон укуктары жөнүндө көп жазган. "Коомдук турмушта бактылуу жашоо үчүн эркиндиктин үч зарыл

түрү бар экендигин түшүндүм. Алар: диндик, үй-бүлөлүк жана атуулдук эркиндиктер” деген ал.“Англия элин коргоо” жөнүндөгү публицистикасы жарык көрөрү менен анын аты-жөнү Англиядан сырткары да таанымал боло баштайт. Король Карл I ни жазалоо континенттеги бүт өлкөлөрдү титиретет. Аны уккан Европанын монархтарынын денелерин коркунучтун калтырагы басат. Англия эли өздөрүнүн корольун соттоо менен монархтардын кол тийбестиги жөнүндөгү эски түшүнүктүн таш- талканын чыгарышат.

“Корольдордун жана соттордун кызматы” деген памфлетинде Мильтон мындай деп жазган: “Корольдор менен судьялар өздөрүнүн бийлигин элден өздөрүнүкүн эмес, элдин жыргалчылыгын көтөрүү үчүн алгандыктан, элдер тез-тез, канча кааласа ошончо аларды шайлоого жана бийликтен кайра чакырып алууга укугу бар”. Жондун бул памфлети парламенттин көңүлүн буруп, аны «чет тилдер боюнча» мамлекеттик кеңештин катчылыгына чакырышкан. Ошентип ал саясий ишкердүүлүгүн баштаган.

Мильтондун Реставрация учурундагы өмүрү. 1660-жылы Англияда Реставрация башталат. Стюарттар кайтып келишет. Бийликти кайрадан аристократтар алып, бир кезде кысым көргөндөрүнөн алар каалашынча өч ала башташат. Мильтон унутулат. Аянычтуу, картаң, сокур абышка Лондондун четиндеги кичинекей үйүндө ачка олтуруп өзүнүн «Жоголгон бейиш», «Кайтарылып алынган бейиш» аттуу поэмаларын жана «Самсон - күрөшүүчү» аттуу трагедиясын жазат. Бул чыгармалар аркылуу ал дүйнөгө таланттуу саясий жазуучу эле эмес, улуу акын катары да тааньлат.

«Жоголгон бейиштин» VII ырында ал өзүнүн өтө «азаптуу доордо» төрөлгөнүн, аны жалаң «жек көрүүчүлөр менен коркунучтар» курчап турганын, «кайгылуу караңгылыкта өзү жалгыз» жашаганын, бирок аны менен Урания, асман музасы кошо турганын, ошондуктан жалгыз эместигин, муза анын чыгармачылык рухун жаңылап тургандыгын жазат. Поэма чоң күч менен жазылат. Дегеле ар кандай доордо жашап өтүшкөн Шекспир, Мильтон, Байрондор бир бакубат дарактын бутактары сыяктуу, аларды бирдей күчтүү; темперамент жана чыгармачылык энергия жакындатып турат. Мильтондун сөз болуп жаткан поэмасынын алгачкы бетинен баштап эле ааламды буй кылган табийгаттын күчү бардык кубаты менен көрүнөт: добул уруп, мөндүр төгүп, чагылган чартылдап жарылып, аскалар кагышып жаткандай ачуу үн угулуп турат. Бүт тарабы деңиз менен курчалган аралда жайгашкан Англиянын уулдары чыгармаларын башкача жазышы мүмкүн да эмес эле. Шекспирдин, Мильтондун, Байрондун өзгөчө темпераменти дал ошол өздөрүнүн Ата мекенинин татаал табияты менен шартталса керек.

Мильтон дүйнөнүн түркүн-түстүү коодугун үзүлүп түшө сүрөттөйт, анын бул сапаттарынан көзү түбөлүк көрүүдөн калган адамдын арман күүсү угулуп турат. Акын Адам менен Еваны жылаңач боюнча көрсөтөт, бирок алардын жылаңачтыгы уяттуу сезимди эмес, көз уялткан сулуулукту сездирип, суктантат. Адамдын кабыргасынан жаралган Ева көзүн ачып бейиштин кулпунган багын көрөт, көлмөгө басып барып суудан чагылган

өзүнүн көз тайгылткан көркүнөн көзүн алалбай карап калганда Адам аны өзүнө чакырып: суудан чагылган өзүңдүн элесиңди эмес, менден тирүү жандын денесин сезгин деп өтүнөт.Теректин астында узун бойлуу, келбеттүү, кайраты таш жарган, Адам Еваны карап, күтүп турат. Анын келберсигени Еваны кызартат, аял андан өзүнөн жана суудан көргөн назик сулуулукту табалбай, жүз буруп кетет. Бирок Адам аны кууп жетет:

-Менин жан жыргатаарым, жанымдын жарымы, түбөлүктүү теңим менин!

Алар кучакташкан бойдон жатканы кетишет. Мильтон кубаныч жана эргүү менен жан жыргалын данктайт.

-Өмүрдүн булагы болгон жубайлардын сүйүүсү бар бол!

Евангелиядагы Адам менен Еванын жолугушуусу жөнүндөгү мифти Мильтон ушундайча көркөм трактовкалайт.

Поэмадагы дагы бир кызык эпизод Адамдын Ева пайда болгонго чейин Кудай менен сүйлөшүүсү.

Адам кудайдан өзүнө дене түзүлүшү жана акыл-эси боюнча тең келе алган курдаш сурайт. «Мен теңим жок, жалгыз эле жашап жатпаймынбы?- дейт ага кудай.

«Сен ага муктаж эмессин - деп жооп берет Адам. Сен толуксун, ал эми адам өзү менен өзү кала албайт, сен мага белек кылган жакшы нерселердин баарын ким менен бөлүшөм. Бакыт менен жалгыз ырахаттанууга кантип болсун! Жалгыз өзүм ырахаттанып бактылуу боло аламбы?»

Мильтондун койгон суроолорунда жеке эле кудайдын жалгыздыгы жөнүндө айтылбайт. Кудайдын жалгыздыгы - бул өзүнүн акылынын, талантынын же бийлигинин күчү менен бүт адамдардан жогору турган (монарх, кул ээси, жеке башкаруучу ж.б.) башка пенделер ага карата, кудайдай төмөндөн карап турган адамдардын жалгыздыгына ишаара жасап жатат автор. Бактысыздыктын бул түрү Мильтонго чейин көркөм чыгарманын обьектиси боло элек эле. Ошентип Мильтондун кудайы оң образ эмес. Ал адамдарга билимге тыюу салгандыгы менен (анда адамдар өзүнө теңелип калмак) окуучунун сүймөнчүлүгүнө айлана албайт. Ошондой эле Адам да чектелүү, мүнөзү бош болгондуктан, ал, кудайдын тыюу салуусуна, Еванын азгырыгына каршы тура албайт. Анын каалоосу жогортон белгиленген чектен ары аша албайт. Ага караганда Ева жандуу, таланттуу, көп нерселерди билүүгө кызыгат, ырахат алуунун түрлөрүн табууга аракеттенет. Мильтондун бул поэмасы мүнөзү жагынан саясий, ал тургай философиялык, Ренессанс духундагы чыгарма. Анын аалам түзүлүшүнүн, жаратылыштын, табияттын чыгармачылыгынын чокусу деп эсептелген Адамды даңктоосу: жалпы адамзаттын социалдык жыргалчылыгын көтөрүү сыяктуу саясий идеяга негизделген. Акын кааласа, каалабаса дагы поэмасынын баш каарманы - бунтардык идеяны алып жүрүүчү Ибилис. Ал жөнүндө поэманын ар бир көркөм деталында эскерилет. Люцифер (Ибилис) түнөргөн кусалык жана көңүл чөктүүлүк, жек көрүүчүлүк жана жеткен кашкөйлүк толгон көз карашы менен айланасын арылта карайт. Кудай анын

алдына кайгы менен өлүмдүн чөл талаасын, өчпөгөн оттордун океанын, түбөлүк жакырчылыктан онтогон өлкөнү алып келип коет, бирок Ибилистин чагылгандай күйгөн сыймыктуу, багынбас жүзү кудайга карата ушунчалык жек көрүү менен: баш ийип ырайым сурай турган мен эмес! Мейли ал асманда чексиз бийлиги менен тайраңдай берсин, а мен түбөлүк келишпес, өч кууган душман боюнча калам. Мильтондун Ибилиси ушундай дейт. Ал өзүнүн бул багынбастыгы менен коркунучтуу. Ал бир кезде Юпитердин тагын титиреткен титандарга окшош. Өзүнүн кубаттуу канаттарын болушунча керип, ал, Асман менен кош айтышып, мындан ары түбөлүк орду боло турган тозокко келет: “Кабыл ал оо түпсүз туңгуюк өзүңдүн жаңы ээнди. Мен бул жерде эркинмин”. Ибилис жеңилет, бирок жок болбойт. Кудай анын күчүн тартып ала албайт. Мильтондун Ибилиси көбүнчөсү периштеге окшоп жүзүнөн нур төгүлгөн сулуу. Ал архангел Михаил менен салгылашууда жарадар болот. Андан эфирден жасалган нектар сыяктуу кара кочкул суюктук агып турат. Мильтон өзүнүн Ибилисин сүрөттөп жатып багынбас бунттун улуу күчү менен окуучуну кандай кубантып, андагы эмне деген кайрат-күчтү козуп ойготконун балким өзү сезбегендир. Анын окуучулары франциядан Шамфор, англиядан Шелли, Россиядан Белинскийлер автордун Ибилисинен «авторитетке каршы көтөрүлүштүн апофеозун» көрүшкөн. Кудайга каршы күрөштө Ибилис жалгыз эмес. Алардын арасында Озирис, Изида, Мемон, Молох ж.б.бар. Анын жакын жардамчысы - Зельзевул. Көтөрүлүшчүлөр чогулуп өздөрүнүн абалын талкуулашат. Трибунада сүйлөп жаткан чечендердин сөзүн кыйкырык жана кол чабуулар менен коштоп турушат. Мунун баары революция жылдарындагы англиялык парламенттин чогулуштарын эстетип турат.

Мильтондун Люцифери (Ибилис) айрым жактары менен Прометейге окшош, Люцифер да Прометей сыяктуу кудайдын тирандыгын кабыл алгысы, баш ийгиси келбейт. Бейиште кул болгондон көрө, тозоктун башчысы, ээси болгонду артык көрөт. Бирок Прометейдеги айкөлдүк, башкалардын бактысы үчүн курмандыкка баруу Люциферде жок, ал өзүмчүл. Эгерде Прометей адилеттүүлүк жөнүндөгү идея үчүн азап тартса, Мильтондун Ибилиси жеке өзүнүн намыс-ары тепселгени үчүн ардануунун отуна күйөт, ал бардык азапка чегерилген күчтүү личность сыяктуу эле окурмандардын симпатиясына ээ. Бирок анын өзүмчүлдүгү көңүлгө албай коюучу майда-чуйдө кемчилик эмес. Ал Кудайды ызалаш үчүн күнөөсүз адамдардын бейиштен куулушуна жетишет. Ал кудайга өзүнүн уулун бардыгынын үстүнөн башкаруучу кылып койгону үчүн наараазы болот. «Эркин жандарды мыйзамдуу түрдө кулга айлантып, бардык адамдардын үстүнөн падыша кылып, чексиз бийлик жүргүзүшүнө жол берүү туура эмес» дейт ал. Бул сөздөр Карл 1ни соттоодо айтылганын эске алсак, Мильтон өз заманынын проблемаларын чагылдыруу үчүн дал ушул евангелиялык сюжетти атайы тандап алганын эч ким жокко чыгара албайт. Кандай болгон күндө да Жон Мильтон жаңы мезгилдеги чыныгы эпосту жарата алган.

Гомерден кийин бул деңгээлге жетүүгө, түрдүү замандарда ар кандай таланттар аракеттенгени менен саналуу гана адамдар т.а. XIII - XIV кылымдар аралыгында Данте («Ажайып комедия»), XVII кылымда Жон Мильтон гана жетише алышкан.

«Кайтарылган бейиш» эгерде Мильтон «Жоголгон бейиште» англиялык революциянын тарыхын каймана мааниде берсе, экинчи поэмада деле ошол англиялыктар башынан өткөргөн тарыхый окуя жөнүндө ой жүгүртүлөт. Тактап айтканда эки чыгармада тең «Колго курал алып көтөрүлүшкө чыгуу туура беле?» деген суроого жооп изделет автор тарабынан. Биринчи поэмада революциянын духу, анын бунтардык оптимизми толуп-ташып турса, экинчи поэмада жоошуу, баш ийүүчүлүк бар.

Биринчи чыгармада жогоруда айтылгандай баш каарман Сатана болсо, «Кайрылган бейиште» Христос. Ошондой эле кийинки чыгарманын темпераментин, атылган вулкан сымалданган биринчи поэманын күчүнө салыштырып болбойт. Каары жандан ашып, өжөрлөнө өч кууган текебер жана багынбас Ибилис мында өчүп, өлүп баратканы берилет. Аны «татаал тагдыр менен «катуу оору» (акын өзүн айтып жатат - Д.Ч) сындырган. Бирок акындын күрөшчүл руху биротоло өчпөптүр. Ибилис Христосту азгырыш үчүн эмне деген гана байлык, бийликти сунуш кылбайт. Акыры Христостун анын азгырыгына кирбей турганын моюнга алууга аргасыз болот. Христос аркылуу автор нравалык туруктуулук, сатылбастык идеяларын ишке ашырат. Англияда Реставрация жүрүп жаткан мезгилде мындай идеянын актуалдуулугу биринчи планга чыккан. Себеби, кечээ Кромвелдин кошоматчылары бүгүнкү күндө Стюарттардын ичи койнуна кирүүгө биринен-бири өтүп жан талашып жатышкандыгы акынды адам позициясынын туруктуулугу жөнүндө ой – жүгүртүүгө мажбурлаган.

Жон Мильтон акыркы чыгармасы болгон «Самсон күрөшүүчү» деген драмасында деле башка бардык чыгармаларындагыдай өзүнүн революция жөнүндөгү ойлорун улантат. Мында да байыркы сюжетке кайрылып, жеңилген гиганттар жөнүндөгү мифти алып чыгат. Баш каарман Самсон дөө эч ким жеңе албаган эбегейсиз күчкө ээ. Бирок ал ишенчээк. Анын үстүнө ал өзүнүн сулуу аялы Далиланы бардык күчү менен сүйөт. Ал эми өзүн кандайдыр бир идеяны ишке ашырууга арнаган адам сүйүү кумарына берилбеш керек эле. Ушул мыйзам ченемдүүлүктү унутуп калгандыгы Самсонду өлүмгө алып келет. Филистимляндарга сатылып кеткен Далила аны алардын колуна салып берет. Филистимляндар анын көзүн оюп алышат, өзүн алардын астында маскарапоз болуп күлдүрүүнү талап кылышат. Бирок Самсон багынбайт, ал өзүнүн душмандары тамаша куруп жаткан дворецтин дубалдарын кыйратып, аларды өлтүрүп өзү да өлөт. Бул акындын акыркы чыныгы өзүнүн ыры, өзүнүн жоругу болчу. Ушул чыгармасы аркылуу Жон Мильтон өзүн таптакыр тарыхтан ыргытып салгысы келген душмандарына карата бар күчүн жыйнап туруп, акыркы сөзүн айтып калууга жетишкен.

XVIII кылымда Мильтонду эч ким эстеген эмес. Англиялыктар аны эстөөгө чамасы келбей өздөрү менен алек болсо, чиркөөгө каршы элдешпес согуш жарыялашкан француз агартуучуларын анын библиялык метафоралары үрөйлөрүн учурган. Жон Мильтонду XIX кылымдын романтиктери адабиятка кайрып алып келишкен. Англиялык Байрон, Шеллилерди Мильтондун революциялык патетикалары өзүнө тартса, Шатобриан жана Альфредде Виньилерди анын библиялык символикаларындагы барокко мотивдери кызыктырган. Бул авторлор акындын көркөм мурастарын которушкан, өздөрүнүн чыгармаларында анын көркөм образын жаратышкан.

Адабияттар:

1. Алексеев М.П. История зарубежной литературы: Средние века. Возрождения. (Любое издание).
2. История зарубежной литературы XVII – XVIII в.в. Артаманов .С. Гражданская З.Т. Самарин Р.М. Москва «Просвещения» 1973.
3. Качалова С.М. История литературы: учеб. пособие. В 2 ч. Ч.2.: Зарубежная литература средних веков, эпохи Возрождения и XVII века. Липецк. 1999.
4. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы XV-XVII века. 1955.

Кошумча адабияттар:

1. Мориак Ф. Жизнь Жана Расина. М.: «Книга» 1988.

XVIII КЫЛЫМ АДАБИЯТЫ

XVIII кылымдагы францияга мүнөздүү жалпылыктар. Тынымсыз согушуудан XVIII кылымда Франция аябай алсырайт. Өлкөнүн ички экономикалык турмушу кыйрап, мамлекеттик казына таптакыр куруган абалга жетет. Француздук абсолюттук башкаруу ички, сырткы саясаты боюнча бирдейинен айласыз абалда калат, мамлекет өзүн – өзү бир канча жолу банкрот деп жарыялайт. Ал эми бийлик төбөлдөрү ар кандай жол менен өз мамлекетин талап-тоноону токтотпойт. Падыша сарайында адам акылына сыйбаган кызмат орундары пайда болот. Мисалы, эбегейсиз чоң айлык чектелген «падыша иттеринин капитаны», «королдук таяктарды сактоочу» ж.б. Ал эми Дюкро деген бирөө үч жашында чарчап калган «Мадмаузель Даргунун парикмахери» деген штатта туруп 1700 ливр пенсия алган. Өкмөт жада калса салык жыйноону да жөндөп уюштура албай «Салык жыйноо укугун» сатып жиберген. Алар болсо өздөрүнүн пайдасы үчүн өндүрүүчүлөрдү алдарынын жетишинче талап-тоношкон.

XVIII кылымдын 80-жылдары Францияга келген англиялык белгилүү агроном Артур Юнг канчалаган түшүмдүү жерлер каңгырап бош жатканына, ал эми адамдар болсо наны жок ачка олтурганына таң калган. Ууру-каракчылыкка негизинен нан саткан дүкөндөр туш болгон. Феодалдык коомдук мамилелер эскирип тоскоол болгондон башкага жарабай калган. Ушундай кырдаалда буржуазиялык революция жетилип быша берген. Бул революцияны теориялык жактан жетекчиликке алган топ Францияда агартуучулар деп аталган жана булардын атынан XVIII кылым агартуу кылымы деп аталып калган. Анткени, Дени Дидро, Жан-Жак Руссо, Вольтер, Монтескье, Гольбах, Гельвецийлердин идеясы бүткүл Европага жайылтылган.

Ален Рене Лесаж (1668-1747). Белгилүү сатиралык романдардын автору Лесаж Төмөнкү Бретаниде (азыр Мор-Биан) адвокаттын үй-бүлөсүндө төрөлөт. Ата-энесинен эрте айрылып, жаштайынан жаманчылыкты көп көрүп чоңоет. Опекундары аны иезуиттик коллежге тапшыртышат, аны 1692-жылы аяктап, окуусун улантуу үчүн Парижге кетип, жазуучулук ишин франциянын борборунда жүрүп баштайт. Ал профессионал жазуучуга айланат, бирок өмүр бою жокчулукта жашаса да, бар нерсесине топук кылып, өзүнүн үй-бүлөсүнүн чөйрөсүндө гана жашайт. Эч качан өзүнө меценат издебейт, пенсия же сыйлыктын артынан кубалабайт. Ошого жараша өмүрүнүн акырына чейин эч кимге көз каранды болбой өз алдынчалыгын сактап калат. Ален Рене Лесаж өзүнүн чыгармачылык жолун котормодон баштайт. Байыркы грек жазуучусу Аристенеттин (б.э.ч. IV кыл.) 42 каты анын биринчи котормосу болуп эсептелет. Лопе де Вега, Кальдерон, Рохас Соррильи сыяктуу драматургдардын пьесаларын эркин которгон жана кайрадан иштеп чыккан эмгектери жазуучунун “Испан театры” жыйнагына кирген. Өзүнүн чыгармачылыгынын алгачкы жылдарында Лесаж испандык тематикаларды

пайдалануууну уланткан, алар аркылуу француз чындыгын көрсөтүүгө аракет жасаган. Француз драматургу 1707-жылы дагы бир испанец Уртадо де Мендосинин бир актылуу “Өзүнүн кожоюнуна атаандаш Криспен” аталган комедиясын кайра иштеп чыгат. Анда Скаррон, Мольерлердин комедияларындагы айлакер жана акылдуу кызматчылардын образына Лесаж өзгөртүү киргизет, анын кулдары “чоң чөйрөгө кириш үчүн” алдашат жана уурдашат. Криспен өзүнүн кожоюну, жакырданып бараткан дворянин Валерага атаандаш катары көрсөтүлөт, кожоюнунун бай колуктусу, мещанка Анжеликаны өзүнө имерүү аракетин жасайт. Анын бардык аракети “кандай жол менен болсо да байыш керек” деген максатка баш ийдирилген. Лесаж пьесаны кайра иштеп чыгууда жандуу жана курч, акылдуу диалогдорду куруунун чебери, Мольердин комедиялык салттарынын улантуучусу экендигин тастыктаган. Лесажды жазуучу катары тааныткан беш актылуу комедиясы «Тюркареде» мамлекеттен салык жыйноо укугун сатып алган адамдын образы аркылуу француздук феодалдык өкмөттүн ички башкаруу системасындагы жашыруун жолдордун бирөө, тактап айтканда укуктарды сатуу жолу ашкереленген. Пьеса жазылгандан кийин аны сценага чыгарбаш үчүн откупщиктер, ири банкирлер катуу күрөшүшкөн. Алар эптеп-септеп күн көргөн авторду сатып алыш үчүн 100 миң франк сунуш кылышкан. Лесаж акчадан баш тартат. Ошентип 1709-жылы 14-февралда пьеса театрда коюлат. Комедиянын жактоочусу аристократтар болушкан. Анткени жаңы пайда болгон буржуазия аристократтарды бардык жагынан кысып, коомдук аренадан кыйшаюсуз түрдө четтетип баратышкан болучу. Комедиядагы борбордук каарман миллионер Тюркаре, мурдагы малай, өзүнүн эсепсиз байлыгына башкаларды алдоо жолу менен жеткен, «байыш үчүн чоң акылдын кереги жок-дейт ал, качан, кантип урдоону билиш керек жана оозду бекем кармаш керек, болгону ушул». Чыгарманы Француз дворяндары бир жактуу гана түшүнүшкөн, өздөрүнүн каршылаштарынын бети ачылгандыгына кол чаап жатышып, өздөрүнө багытталган иронияны байкашкан эмес, чындыгында сатылгычтык жагынан аристократтар да буржуазиядан кем калышпай тургандыгын ашкерелеген автор Тюркаре баронессаны кандай алдаса, баронесса да ошондой эле уяты жоктук менен Тюркарени алдап жок эле сүйүүсүн ага сатып, тапкан дүйнөсүн ойношу Кавалерого жумшайт, ошол эле баронессанын амалы менен алган акчасын Кавалеро башка аялдарга салат, мындай айлампадан үй кызматчылар да куру калбай алар төрөлөрүн алдап, каракташат. Ошентип баары сатылат жана сатылып алынат, бул чайкоочулуктагы эң негизги товар-сүйүү.

Өзүнө замандаш социалдык чөйрөнү жазуучу «Аксак жин» жана «Жиль Блас» романдарында дагы кеңири, ачык көрсөткөн. Биринчи чыгарма бир канча новелладан турат. Өз-өзүнчө турган эпизоддорду автор романдык түр бериш үчүн студент Клеофас менен анын жандоочусу - шайтан Асмодей аркылуу байланыштырган. Акындар алтынга ороп, Купидон деп жагымдуу

ысым менен аташкан сүйүү кудайын Лесаж түрү суук, буттары кыска, шайыр Асмодей аркылуу берет.

Асмодей студентке өздөрү жашап жаткан коомго мүнөздүү типтердин бүтүндөй бир галареясын: өлүм алдында жатса да, куюлган алтындан көз албаган саранды, башка бөлмөдө көзү ачыктан «атабыз качан өлөт» деп сурап олтурган анын мураскорлорун, карыганча ойсокелигин койбогон жеңил мүнөз аялды, таштан алтын жаратам деп куру убарага баткан философ менен казынадан кымтып алган төрт миллиондук күнөөсүнөн арылуу үчүн монастр тургузсам деп кыялданган кассирди көрсөтөт.

Ал эми түрмөдө негизинен күнөөсүздөр азап тартып, накта күнөөлүүлөр эркиндикте жүргөндүгүн, өзүнүн кесибин таптакыр башка максатка пайдаланган врачтын эркиндикке чыгуусу менен берет, ал инфанттын нянясынын тууганы болгону үчүн бошотулат. Туура эмес ойлонуп, туура эмес жашаган адамдар коомдун бардык жеринен кезигет: ойношторунун багуусунда жашаган аялдар, кесири башынан ашкан вельможелер, саран, ырайымсыз аталар, жаман тарбиялуу балдар, айрыкча ашынган сүткордун (процентке акча берүүчү адам), проповедниктин сүткорчулук жөнүндөгү насаатын ушунчалык берилгендей түр менен угуп олтурганы бул коомдун канчалык деңгээлде оорулуу экендигин, жалганга, жасалмалуулукка белчесинен баткандыгын ашкерелейт. Муну жин оорусу менен ооругандардын тарыхы дагы тереңдетет; алардын бири көп мураска ээ болуп, ошонун кубанычын көтөрө албай жиндеп кетсе, экинчиси сүйгөнүнүн ашыкча ырайымсыздыгынан, соттун аялы аны бирөөлөр «мещанка» деп атап койгону үчүн, соодагердин жесири дворянинге турмушка чыга албай калгандыгынан, карыган маркиза өзүнүн беттеринин бырышын карап олтуруп жиндеп кеткендиги адамдарды ушунчалык майда мүдөөлөр жинкинин курутуп, өзүнүн сазына чөктүрүп бараткандыгын, коом жалгандан, жасалмалыктан, улам силкинип тазаланып турбаса, адамдардын алдына чоң - чоң максаттарды коюп ага үндөбөсө, тайыздык бүтүндөй коомду кучагына алып, адамдардын өмүрү арзыбаган нерселерге короп, текке кетерин жазуучу абдан таасирдүү көрсөтөт: «кайсы гана жакты карабагын мээсинен айнып калган адамдарды көрөсүн» деген Асмодейдин сөзүнө дал ушундай маани катылган. Коомдун бул оорусу канчалык терең жана кенири жайылганын жана бул илдеттен кутулуу оңойго турбастыгын автор маркумдар жана тирүү адамдардын көргөн түштөрү сүрөттөлгөн эпизоддордо көрсөтөт. Жалаң бекерчилер, бузукулар, жалкоолор менен уурулардын арасында жалгыз ак ниет, чыныгы адамдык сапаттарга ээ адам, бул отунчу. Ал аркылуу жазуучу адамга эмгектенүү жан багыш үчүн эле эмес, өзүн адам катары акылын, сезимин дат бастырбай сактап, курчутуп туруш үчүн керектигин белгилейт. Абийир, тунук жана айкөл сезимдер эмгекти сүйгөн, өз эмгеги менен жашаган адамдардын арасында болот деп корутунду жасайт Лесаж.

Сүйүү жана достук жөнүндө новеллаларда (сөз болуп жаткан романдын ичиндеги) адамды жакшы жагына оңолууга мажбурлаган сүйүүнүн күчү жана достук сезимдин: баарын жеңе билген улуулугу даңазаланат.

«Жиль Блас де Сантильяна». Лесаждын негизги чыгармасы болгон «Жиль Блас де Сантильяна» романы жыйырма жыл ичинде жазылат. Он эки китептен турган бул чыгармасында автор коомдогу үчүнчү катмарга таандык адам аркылуу бүткүл коомго нравалык мүнөздөмө берген.

Ат баккычтын баласы Жиль Блас анча-мынча билим алып, эресеге жеткен соң турмуштан өз ордун издеп жөнөйт. Жетишээрлик акылдуу, ак жүрөк, айкөл жигит жакшынакай ой-максаттары менен адеп кадам таштаганда эле кара мүтөздүккө жолугат. Аны аеосуз алдашат, тоношот, кемсинтип шылдыңдашат. Турмушта урунбаган нерсеси калбай түрмөгө чейин түшүп, акыры ал өзүнүн жакшынакай адамдык сапаттары менен жашоо мүмкүн эместигин түшүнөт. Акыры өзүнүн жөндөмдүүлүгү менен Жиль Блас биринчи министр герцог Лерманын катчысы болуп калат, падыша сарайындагылардын жашоо механизмин өздөштүрүп алып тезинен байый баштайт, Лерманын колу менен чоң кызматтарды чоң-чоң акчаларга сатат, жарымын министрге берип, жарымын өзүнө калтырат. Падышанын айланасындагы ыпластыктарга белчесинен баткан ал, күн санап бузула берет, ар кандай жаман иштерди жасоого, ал тургай күнөөсүз наристелерди калтаарыбай туруп өлүмгө кириптер кылууга чейин жетет. Мурдагы тааныштарын, ал тургай ата-энесин, досторуна чейин унутат, ошончо бай болуп туруп аларга бир тыйынчалык жардам бербейт. Тескерисинче ал боорукердик сапатынан кантип «айыккандыгын» мактануу менен кеп кылат. Министр Лерма королдун мураскор уулуна көңүл ачуу үчүн атасынан жашыруун түрдө ири суммадагы акча берет жана Жиль Блас аркылуу жеңил желпи кыздардан ойнош таптырат, бул договор билинип калып король Жиль Бласты Мадрид түрмөсүнө каматып салат. Өзүнүн атын булгабас үчүн Лерма аны менен байланышын такыр үзүп, ишеничтүү кызматчысын тагдырдын колуна таштап коет. «Күчтүүлөрдүн жашыруун жана коркунучтуу интригаларына жардамдашкан майда жан-жөкөрлөр менен кошоматчыларды дайыма ушундай тагдыр күтөт» -деп өкүнөт, Жиль Влас өтө кеч да болсо эсине келип. Ал чоң кыйынчылыктар менен түрмөдөн бошоп, бир кезде достошкон белгилүү адамдардын жардамы менен кыштактагы помещиктикине жетет. Аңгыча карыган король өлүп, ордуна уулу келет, биринчи министр мурдагы министрге мүнөзү абдан окшош Оливарес болуп Жиль Блас кайрадан падыша ордосуна кызматка алынат. Тажрыйбалуу болуп калган персонаж ордонун жаман иштерине аралашпоого тырышат, бирок ыплас иш менен алектенгиси келбеген «кичинекей адамды» ордодо, саясатта кармашпасын да түшүнөт. Ошентип Жиль Блас өзүнүн мурдагы көңүлү жакын адамы Лауранын он төрт жаштагы сүйкүмдүү, татынакай, күнөөсүз кызы Лукрециянын өлүмүнө себепкер болот. Оливарестин кыстоосу менен наристе кызды жаш корольдун колуна эрмектөө үчүн салып берет, бул

шерменделикти көтөрө албай Лукреция кайгыдан өлөт. Корольго көрсөткөн «баалуу эмгеги» үчүн Жиль Блас дворяндык титул менен сыйланат.

Лесаж дворяндык катмарды майда провинциалдык помещиктен баштап королго чейин көргөзөт, бирок чыгармасына башкы геройду жөнөкөй адамдардын арасынан тандап алат. Жиль Блас кандай жоруктарды жасаса да автор аны актайт, себеби аларды өзүнүн эмес, жогорку жактагылардын эрки менен жасайт, тескерисинче кээде ал төрөлөрдүн пейилиндеги сезим кылдарынан дал кармап, аларды эркинен тыш жакшы иштерди жасоого мажбурлайт. Ал кандай болгондо да бай жана атактуулардан алда канча акылдуу, айкөл жана абийирдүү. Лесаждын сөз болуп жаткан чыгармасынын мааниси ушунда, карапайым адамды даңазалоодо. Эл арасынан чыккан жөнөкөй адамдардагы эң мыкты адамдык сапаттарды көрсөтүү менен автор дворяндык артыкчылыктар мыйзамга да, табиятка да жат экенин айтып, феодалдык мамлекеттин сословиялык иерархиясына каршы адамдардын бирдей укуктуулугу үчүн күрөшкө чыгат. Китептин агартуучулук мүнөзү мына ушунда.

Бирок, Лесаж буржуазиялык революция жөнүндө ой жүгүртүүгө чейин жеткен эмес. Ал феодализмдин социалдык тартибинин өзгөрүшүнүн мүмкүндүгү жөнүндө эч ойлонбой туруп, анын кемчиликтерин системанын эмес корольдун жана анын чөйрөсүнүн кетирип жаткан кемчиликтери катары жеке мүнөздө сындаган. Лесаж дворяндарды жакшылыкка чакырып, жөнөкөй адамдардын артыкчылыктарын көрө жана баалай билүүгө тарбиялоо менен социалдык зомбулукту жок кылып, коомду оңдоого болот деп ишенген агартуучулардын тобуна кирген.

Шарль Луи Монтескье (1689-1755). Монтескье Францияда феодализмди жок кылган революциялык кыймылдын башында турган. Ал Француз элин биринчилерден болуп граждандык теңдик, демократиялык эркиндик, тынчтык жана гумандуулукка негизделген коомду куруу үчүн социалдык кайра курууну ишке ашырууга чакырган. Ал Вольтер менен чогуу француз агартуу доорун ачкан. Кайра жаралуу доорунун гуманисттеринин традицияларын улантуу менен бирге, өз заманынын көйгөйлүү проблемалары жөнүндө бүтүндөй Европа коомчулугуна угуза айткан.

Француз агартуучуларынын ичинен Монтескье эң улуусу болгон. Ал 1689-жылы 18-январда Ла-Брэд замогунде жакырданган дворянин Секонданын үй-бүлөсүндө төрөлөт. Бирок аны баласы жок тууганы Бордо парламентинин президенти (соттун төрөгасы) Монтескье асырап, ага өзүнүн атын, байлыгын, кызматын берген. Мына ушул нерселер болочок жазуучунун келечегин айкындаган. Француз жазуучусу, укук таануучу жана философ, “Персиялык каттар” аттуу романдын, “Мыйзамдар духу жөнүндө” деген эмгектин жана көптөгөн макалалардын автору, коомду үйрөнүүдө натуралисттик мамиленин жактоочусу Монтескье бийликти бөлүштүрүү боюнча доктрина да иштеп чыккан. Духовной училищадан 5 жыл билим алгандан кийин Монтескье судьялык ишмердүүлүккө даярдануу үчүн укук

тармагын үйрөнүүгө киришет. Француз закондорун олуттуу үйрөнүүсү жана турмушту байкоолору аркылуу Монтескье өлкөдө экономикалык, социалдык жана саясий тартип бузуулар көп экенин байкайт.

Абасынын кызмат ордунда Бордо парламентинин президенти болуп 1716-жылдан тартып иштей баштаган ал тез эле Бордо академиясынын мүчөсү болгонго жетишет, бирок президенттик кызмат ашыкча жүк катары сезиле баштагандыктан 1726-жылы ордун тапшырат, академиянын изилдөө иштерине активдүү аралашып, гуманитардык жана так илимдердин түрдүү маселелери боюнча бир канча изилдөөлөргө катышат. Монтескье илимий проблемаларды академиялык кызыкчылык үчүн эмес, адамдардын коомун жакшы жагына өзгөртүп кайра куруу жолдорун табуу үчүн изилдеген. Ал өзүнүн жүрүм-туруму менен ошол мезгилде абдан сейрек кездешип калган хан сарайдагы ар кандай кумарларга алданбаган француздук аристократтык типти чагылдырып турган. Ошондуктан, ал дворяндык көз карандысыздык духундагы окумуштуу болгон. Монтескье жөнөкөй жашап, өзүн көпчүлүктөн обочо туткан жана бүткүл руханый күчү менен абдан олуттуу түрдө байкоочунун, ой жүгүртүүчүнүн жана нормаларды издеп табуучунун милдетине бүт көңүлүн коюп, баш-оту менен киришкен адам болгон. Ушундай изилдөөлөрдүн жыйынтыгы болуп эсептелген «Закондор духунун» үстүндө автор 20 жыл эмгектенген. Бул эмгекти Монтескьенин Мыйзамдардын маанисине карата көз караштарынын системасы деп койсо болот. Адилеттүү мыйзам адамдын табигый укуктарынан келип чыгат деген ал. Закон бул заттардын табиятынан келип чыккан зарыл мамилелерди каттап жазып койчу нерсе.

Мыйзам баарынан жогору турушу керек. Бүтүндөй элдердин жана жеке адамдардын эркиндиги мыйзамга баш ийүүсүнөн көрүнөт. Өзүнүн закондорун, дөө-шаалардын өздөрү каалагандай кылып бузушунан катуу коргогон мамлекеттик типти негиз кылып алуу керек деп эсептейт Монтескье. Бул үчүн ал теориялык түрдө байлыкты бири- бирине көз карандысыз, бири-бирин текшерип турган, зарыл болгон учурда вето кое алган: мыйзам чыгаруучу, аткаруучу жана соттук үч бутакка бөлгөн. Бирок автордун республикалык жана конституциялык-монархиялык түзүлүш катар жашаса болот деген көз карашы көптөгөн сын көз караштарга тушуккан.

Француз агартуучуларынын кийинки мууну болсо, окумуштуруга ошол мезгилде францияда өкүм сүрүп жаткан феодалдык – абсолюттук мамлекеттин ордуна, кандай мамлекет куруу керек экендигин көрсөтпөгөндүгү үчүн нааразы болушкан. Бирок Монтескьенин деспотчулукка жана крепостнойлук укукка карата айткан катуу сын көз караштары көптөгөн европолык бийлик ээлерин калтыраткан.

«Персиялык каттар» Монтескьенин жалгыз олуттуу көркөм чыгармасы. Бул философиялык роман-трактатында автор курч публицистикалык формада, көркөм конкреттүүлүк менен мүнөздөрдү ар тараптан ачуу аркылуу өзүнүн саясий жана философиялык идеяларын окурманга жеткирет. Баш

каарман Узбек, досу Рика менен Европага аттанат. Анын өз мекенинде калган жакындарына жазган каттары жана алган жооптору менен романдын мазмуну жайылтылат. Мындай ыкма авторго эркиндикти камсыз кылган жана цензурадан буйтап кетүүгө чоң мүмкүнчүлүк берген. Жакын адамдар бири-бирине жөн жай көргөн-билгендерин кабарлап жаткандай көрүнгөн беймарал стилдин подтекстинде, чындыгында ошол мезгилдин эң көйгөйлүү проблемалары көтөрүлгөн. Жазуучу эпистолярдык романдын алкагынан чыкпай туруп, чыгармасын саясий трактатка айлантат. Ошентип, Монтескьенун бул романын XVIII кылымдагы француз агартуучулары жараткан философиялык роман жанрына кошууга болот. Чыгармасында жазуучу мамлекеттин эки тибин: чыгыштын деспоттук жана европалык монархиялык тибин сындап, республикалык түзүлүштүн артыкчылыгын баса белгилейт. Окуя негизинен деспоттук персия менен монархиялык францияда эки планда өнүгөт. Агартуучулардын коом жөнүндөгү окуусунун негизги положениелеринин бири: деспотчулук адамдарды жалпылаштырып, мүнөздөрүндөгү индивидуалдык белгилердин көрүнүшүн чектеп коерун тааныгандыгы болсо, бул ой биринчи жолу Монтескьенун азыркы биз сөз кылып жаткан чыгармасында айтылган. “Бизде бардык адамдардын мүнөзү окшош, анткени алар өздөрүнүн табигый мүнөзүндөй эмес, аларды коом кандай болууга мажбурласа, ошондой түрдө бизге көрүнөт. Жүрөк жана акыл кулга айланган жерден коркунучтун гана үнүн угууга болот. Ал эми коркунучтун бир гана тили бар, ал көп түрдүү, абдан көп формада көрүнгөн табияттын тили эмес» - дейт Узбек.

Француз агартуучулары адамдын табигый укуктары жөнүндө окууну жаратышкан. Алар адамга бакытка, эркиндикке, табигый жана руханий талаптарын канааттандырууга табияттын өзү укук берген. Ал эми саясий режим менен закон чыгаруучулар ушул акылдуу, табигый тартипти адамдарга закон түрүндө бекитип берүүсү керек, болбосо табияттын мыйзамына каршы турган өкмөт бийлигин эл кабыл албай коюуга, алмаштырып коюуга акылуу дешкен. Элдин деспотчулукту күч менен төңкөрүп салууга болгон нравалык укугу жөнүндө окуу ушинтип пайда болгон. “Персиялык каттар” жана башка чыгармалары менен бул окууга алгач Монтескье жол салган. Узбектин гареминде олтурган туткун аялдардын бири Роксананын адамдын табигый талаптарына каршы турган гаремдин мыйзамдарына каршы чыккан бунту терең философиялык жана саясий мааниге ээ. “Мен сенин законуңду табияттын закону менен алмаштырып койдум” дейт ал, өзүнүн ээзүүчүсүнө. Роксана зомбулукка баш ийбей, ошонун айынан өлүмгө дуушар болот. “Эгерде өкүмдар өзүнүн элин бактылуу турмуш менен камсыз кылгандын ордуна, аны эзүүнү, жок кылууну ойлосо, элдин баш ийүү милдети токтойт, мындай өкүмдар менен адамдардын ортосунда эч кандай байланыш калбай, алар өздөрүнүн табигый эркиндигине кайтып келишет” – деп жазат Монтескье. Монтескьенин көз карашы боюнча деспоттук бийликтен монархиялык бийликтин бир канча артыкчылыктары

бар. Анда эркиндик көбүрөөк, аялдар персиядагыдай өтө басынткан абалда эмес деп жазат Узбек өзүнүн каттарынын биринде. Монархиялык бийликте жашаган адамдарды абийир кыймылга келтирсе, деспоттук башкарууда негизги стимул коркунуч. Бирок монархиянын деспотчулукка өтүп кетүүсү абдан оңой. Анын кемчилиги мына ушунда. Монтескьенин сыны басымдуу жана негиздүү. Ал феодалдык мамлекеттин эң негизги тирөөчтөрү корольдук бийлик менен католик чиркөөсүнө багытталат. XXXVII катта автор "кул-король" Людовик XIVнүн, абсолюттук монархиянын классикалык үлгүсүнүн портретин тартат. Улуулуктун жалган пардасы алынып салынып, түрктүк жана персиялык деспоттук бийликти эң сонун үлгү катары тутунуп олтурган анын, анык жөндөмсүз жана кекирейген жүзү көрүнөт. Ал атак-даңкты жана аскердик бийик жетишкендиктерди каалайт, бирок аскер башчылыкка таланттуу генералды койгусу келбейт, ал малайды асмандатып, патриоттун эмгегин көңүлгө алгысы келбейт. Акырында өзүнүн сексен жаштагы ойношу Ментенон айымдын айтканынан чыга албай толук анын бийлиги астында калат. Монтескье католик чиркөөсүн да корольдон (Людовик XIV дөн) кем эмес шылдыңга алат. Епископтордун функциясы – белгилүү сандагы акчага диндин закондорун бузууга уруксат берүүдө болгон–деп, күлгөн автор (азыркы биздин прокурор, соттор сыяктуу – Ч.Д.). Рим папасынын деле милдети ушундай. Монтескье 1728-жылы Римде болуп, папага келип таанышат. Папа аны кубануу менен кабыл алып жазуучунун өзүнө жана үй-бүлөсүнө пост (орозо) кармабай коюусуна уруксат берет. Эртеси ага папа өзүнүн ушул сөзүн бекемдеген кат менен көп суммадагы акчага чек жөнөтөт. Бирок Монтескье экөөнү тең кайтарып, анын оозеки сөзүнө эле ишенээрин билдирет.

Жазуучу Людовик XIV нүн диндик шовинисттигин, Генрих IVнүн эдикттин жокко чыгаруусун кескин сындаган (эдикт 1598-жылы жарыяланып, гугенотторго диний эркиндик берилген. 1658-жылы Людовик XIVнүн бул эдикти жокко чыгарышы гугеноттордун франциядан массалык түрдө кетүүсүнө алып келип франция мамлекетине эң зор материалдык жана нравалык зыян келтирген). Дин фанатчылыгы эсепсиз кан төгүүлөрдү, кылмыштарды, акылсыз согуштарды алып келген–деп жазган ал.

Ошондой эле Монтескье башка жерлерди басып алууга, колонизатордук саясатка каршы турган. Колонизаторлорду–дүйнөгө ырайымсыздыктын жеткен чегин көрсөткөн варварлар–деп атаган. Ал негрлерди Америкага зордоп алып келип сатуучулардын келипшес душманына айланган. Жазуучу согуштун эки гана түрүн жактаган: ата мекенди баскынчылардан коргогон согушту жана башкалардын кол алдында калган союздаштарга жардам берүү үчүн жүргүзүлгөн согушту. Согуштун башка түрүнүн баары өзүнүн маңызы боюнча адилетсиз жана мыйзамсыз. Эки мамлекеттин үчүнчү бир мамлекетти басып алуу үчүн биригиши, зомбулуктун эң бир ашынган түрү, ал эми тынчтыкта жанаша жашоо үчүн түзүлгөн келишимдер барып турган ыйык нерсе, бул табияттан берилген закон–деп эсептеген. Монтескьенин

мамлекеттик түзүлүш жөнүндөгү мыйзамдарынын, көз караштарынын баары "Персиялык каттарда" берилген. Ал өзүнүн каармандарынын каттары аркылуу байыркы тарыхка сүңгүп, элдердин укугу жөнүндө ой жүгүртөт.

Монтескьенин адилеттүүлүк жөнүндөгү абсолюттук теориясы бир топ жаңылыштуу, анын оюнча адилеттүүлүк нерсенин өзүндө жана адамдан көз карандысыз өз алдынча жашап, бардык убакта бирдей. Ушундан адилеттүүлүк идеясы бардык адамдарда бар, ал деспоттордун жана тирандардын зордук-зомбулукка каршы турчу улуу социалдык фактор деген автордун идеялисттик көз карашынан келип чыккан. "Биз өзүбүздүн алда канча күчтүү адамдардын арасындабыз, алар бизге ар кандай чоң зыяндарды келтирип, көпчүлүк учурда жазасыз кала бериши мүмкүн. Адамдардын жүрөгүндө биз үчүн күрөшкөн жана алардын зордугунан коргогон адилеттүүлүктүн башталмасы бар экендигин билгенибиз кандай чоң жубатуу" деген жерлери Монтескьенин өзүнө-өзү каршы чыккан учурлары бар экендигин көрсөтүп турат. Жогорудагы ойду айткан Узбек өзү-өзүнүн гареминдеги аялдарды ырайымсыздык менен кыйнап, жазалайт.

Агартуучулар ошол мезгилдеги коомдук бир шартты, тактап айтканда монарх деген үстөмдүк кылып турган таптын кызыкчылыгын көздөбөгөн күнү монарх болбой каларын түшүнүшкөн эмес.

Монтескье жеке менчик принцибин абдан жогору койгон. Жеке менчикти кол тийбестик мыйзамы менен коргобогон мамлекетте, коомдук жыргалчылык жана прогресс болушу мүмкүн эмес деп эсептейт. Чыгармада Узбек менен анын досу Риканын ортосунда "илимдин жана искусствонун өнүгүшү нравалык жактан жакшырууга алып келдиби?" деген суроонун тегерегинде талаш жүрөт. Рика цивилизацияга каршы. Ал ар бир жаңы ачылыш дөө-шааларга гана жардам берет. "Бир гана бомбанын табылышы Европадагы бардык элдердин эркиндигин тартып алды", химия көптөгөн жерлердин жайдык калуусуна алып келди, эртеби-кечпи илим бардык адамзатты заматта жок кылчу каражатты ойлоп чыгарат – дейт Рика. Өзүнүн песимисттик ойлорун төмөндөгүдөй жыйынтыктайт: "Магометтин балдарынын жыргалчылыгы, алардын көп нерсени билбегендигинде! Биздин пайгамбарга жаккан жагымдуу жөнөкөйлүк, сен мага дайыма алгачкы мезгилдеги жөнөкөйлүктү жана биздин чоң аталарыбыздын жүрөгүндөгү бейпилдикти эстетесиң".

Узбек, жана аны менен бирге китептин автору буга каршы чыгат. Ал илим менен искусствонун өнүгүүсүнүн прорессивдүү мүнөзүн жактайт, бирок бул маселеге накта буржуазиялык көз караштан мамиле кылат. Анын оюу боюнча прогресстин стимулу байууга болгон кумар, бул кумар жөнөкөй өндүрүүчүдөн тартып министрге чейинки коомдун бардык катмарын өзүнүн кучагына алат. Байууга болгон жогорку ыклас эмгекти жана ийкемдүүлүктү жаратат: "пайда–жер үстүндөгү эң улуу монарх".

Монтескьенин "Персиялык каттары" абдан чоң ийгиликке жетишкен. Автордун аты-жөнү ошентип баары жокко маалым болот. Китеп жеңил,

көркөм стилде жазылып, бардык окурмандарга аристократтык салондордогу турмуш менен жакындан таанышууга мүмкүнчүлүк берген. Алардын көпчүлүгү чыгарманын түпкү, чыныгы маанисине түшүнбөй эле франциянын хан сарайынын турмушунун жаңжалдуу жактарына ишаарат кылган жактарына кызыгып окуй беришкен. Бирок чиркөө кызматчылары китептин ошол учурдагы түзүлүш үчүн катуу коркунучу бар экендигин баамдашкан. Ошондуктан чыгарманын таркалышына тыюу салышып, автордун франция академиясына мүчөлүккө кабыл алынышына жолтоо кылышкан.

Бирок чыгарма өзүнүн жөнөкөй, жеңил, кооз, көркөм тили менен ар кандай деңгээлдеги окуучуга өзү жол таап, эч кандай тоскоолдукка карабай өмүрүн улай берген. “Персиялык каттардан” кийин Монтескье көркөм чыгарма жазууга олуттуу киришпейт. Бардык көңүлүн тарыхый жана юридикалык тармак боюнча изилдөө иштерине бурат. Бирок сөз болгон романында өзү козгогон проблемалар жөнүндө ой жүгүртүүнү токтоткон эмес.

Вольтер (1694-1778) философ жана жазуучу Вольтердин ишмердүүлүгү өтө көп тараптуу болгон. Эң негизгиси өз замандаш-мекендештери ага пайгамбардай эле ишенишкен. “Эч бир өкүлдөр Вольтерчелик коомдук пикирге бийлик кыла алган эмес”–деп жазган ал жөнүндө Дюверне. Ошондуктан ал ишмердүүлүгүнөн бардык багыттарында чоң ийгиликтерге жетишкен. Философ, акын, жазуучу, драматург, саясий ишмер, жанда жок публицист Вольтер агартуу идеяларын көпчүлүктүн калың катмарына жеткирген жана аларды ынандырган. Вольтер француз ойчул-агартуучу, революционерлердин шыктандыруучусу жана тарбиялоочусу болгон.

Франсуа-Мари Аруэ 1694-жылы Парижде төрөлгөн. Вольтер анын адабий псевдоними. Теги боюнча буржуа, атасы адегенде сот палатасынын нотариусу, анан финансы кызматкери болуп иштеген. Болочок жазуучу алгачкы билимди Людовик Великийдин аристократтык иезуит колледжинен алган.

1718-жылы 18-ноябрда Париждеги театрда «Эдип» аттуу трагедиясы коюлгандан баштап жаш акынга Корнель, Расиндердин татыктуу улантуучусу катары карай башташат. «Эдиптен» башталган Вольтердин оппозициялык маанайы «Лига» поэмасында (келечектеги «Генриаданын» биринчи варианты) дагы даана көрүнөт. Автор мында диний толеранттуулукка чакырып, ар түрдүү диндердин жанаша ынтымакта жашоосунун зарылдыгын, диний согуштардын жеткен акылсыздыгын көрсөткөн. Чыгарма элге кеңири тарап, көпчүлүк Вольтерди «франциянын эң мыкты акыны» деп эсептешип, Гомер, Вергилийден жогору коюшкан. Аристократтар анын авторитетинин алдында жүгүнүп, Герцог Сюлли өзү сыйлап турган. Бирок жөнөкөй адамды аристократтардын каарына кабылып калса, ар кандай чоң таланты да жазадан сактап кала алган эмес. Вольтер да ушундай тагдырга кабылат. Болбогон бир дворян сөрөй де Роган жинине тийгени үчүн өлкөнүн биринчи акынын таяк менен сабоого кызматчыларына

буйрук берет. Улуттун сыймыгы болгон адамды кордоо эч бир жазасыз кала берет. Вольтердин «чоң» достору, алардын ичинде Сюлли дагы бул окуяга жылмайып гана тим болушат. Вольтер де Роганды дуелге чакырмакчы болуп жатканда, өкмөт ошол эле де Рогандын арызы боюнча акынды Бастилие түрмөсүнө камап, андан соң Франциянын чегинен чыгарып жиберет. Ошентип Вольтер абсолютизм, таптык артыкчылык жана феодалдык шартта жөнөкөй адамдын толук укуксуздугу деген эмне экенин өз жон-териси менен сезет. Англияда Вольтер үч жыл жашайт. Англиянын материалисттик философиясын, адабиятын, айрыкча өлкөдөгү илимий ой жүгүртүүлөр менен тереңден таанышат. Ага философ-материалист Локк менен окумуштуу Ньютондун жазгандары катуу таасир эткен. Кийин акын бул экөөнүн тең эң сонун популязатору болуп калган. Ал эми кийинчерээк болсо Вольтердин илимий ачылыштарды жайылткандыгын жогору баалап орус Академиясы өзүнүн ардактуу мүчөлүгүнө кабыл алган.

Бир канча мезгил Францияны кыдырып жүрүп Вольтер акыры көңүлдөшү Маркиза дю Шатленикине байыр алып, узакка туруп калат. Эмилия дю Шатле ошол мезгилде франциядагы эң билимдүү аялдардын бири болгон. Чет тилдерди жана так илимдерди үйрөнгөн, Ньютондун эмгек терин француз тилине которгон. Эмилия дю Шатленикинде жашаган он төрт жыл ичинде Вольтер абдан активдүү иштейт. Сатиралык поэма «Орлеанская девственница», трагедиялары «Магомет» (1740), «Меропа» (1743), комедиялары «Адашкан уул» (1736), «Канине» (1794) жана «Задиги» (1748) аттуу философиялык повестин жазат. Жазуучунун тынч шартта жемиштүү жүрүп жаткан иш процесси 1749-жылы Маркиза дю Шатленин өлүмүнө байланыштуу токтойт. Вольтер бул жоготууну абдан кыйынчылык менен көтөргөн, анткени Эмилия дю Шатле анын жалгыз ыйык сүйүүсү жана чын көңүлдөн берилген акылдуу, сезимтал, камкор досу болучу.

Вольтердин көркөм чыгармалары. Вольтер баарынан мурда көркөм сөз өнөрүнүн мыкты чебери болгон. Ал өзүнүн чыгармаларын адамдардын акыл-эсине таасир этүү менен жаңы коомдук пикир түзүп, социалдык төңкөрүштүн эртерээк ишке ашуусуна кол кабыш кылуу максатында жазган. Исскуство идеяларды жайылтуудагы эң мыкты курал деп түшүнгөн жана феодализм менен күрөшүүдө эң ири деп көркөм чыгармачылыктын жардамына таянган. Вольтер биринчилерден болуп классицисттердин эстетикасына каршы жүрүш баштаган.Тактап айтканда классицисттердин сулуулук идеялынын түбөлүктүүлүгү жөнүндөгү теориясын четке каккан. Классицисттик эстетикага каршы чыгуу менен бирге классицисттер Корнель менен Ресинди жогору баалаган. «Бул эки адам французддарды ой жүгүртүүгө, сезип-туюууга жана өздөрүнүн ички толгонууларын сыртка билдирүүгө үйрөттү» деген ал.

Вольтердин көркөм мурасы жанры боюнча өтө ар түрдүү, ал эпикалык философиялык жана баатырдык-комикалык поэмаларды саясий жана философиялык одаларды, сатираларды, эпиграммаларды, новеллалар менен лирикалык ырларды жазган. Кайсы жанрда жазбасын ал дайыма агартуучу-

күрөшүүчү боюнча кала берген. Вольтер бардык жерде акыл-эсти даңктаган ойчул агартуучу. Ал тургай интимдүү лирикаларында да сүйүү сезими менен катар ой толгоо, кайгы, шексинүү берилет.

Ошондой эле Вольтер гениалдуу эпикалык поэма «Генриаданын» автору. Жанры боюнча өзүнчө өзгөчө бул чыгармасын жаратууда акын алдына эки максат койгон: биринчиси, франциянын өзүнө татыктуу улуттук эпосун жаратуунун жана ушуну менен бирге акыл эсти даңктап, фанатчылыкка сокку уруп, диндик согуштарды токтотуп, өлкөсүнө диндик чыдамдуулукту (толеранттуулукту) орнотуп, бирок дин фанатынын колунан каза тапкан корольдун трагедиялуу өмүрүн даңктоо болгон. Поэмасында Вольтер Вергилийди туурайм деп жатып бир катар чыгармачылык жаңылыштыктарды кетирген.

Агартуу дооруна жалпы мүнөздөмө. XVIII кылымдын биринчи он жылдыгында искусстводогу негизги орунду агартуучулук ээлейт. Ал турмуштун көп кылымдык крепостнойлук-феодалдык уклады менен жаш, ал кезде революциялык маанайдагы буржуазия тарабынан курч таптык күрөшүнөн пайда болгон философиялык, эстетикалык, моралдык, укуктук көз караштардын базасында жаралды. XVIII кылымдын аягында калың эл массасын баштаган буржуазиялык класс феодализмге кыйратуучу сокку урду, т.а.1789-1794-жылдары болгон француздук-буржуазиялык революция крепостнойлук укуктун социалдык экономикалык негизин биротоло кыйратты. Буржуазиялык түзүлүш жеке эле францияда эмес, европанын башка өлкөлрүндө да ишке ашты. Агартуунун тарыхый миссиясы анын ушул революцияны даярдаганында, Европа өлкөлөрүндөгү буржуазиялык демократиялык элементтердин революциялык жол менен саясий турмуштагы феодалдык-абсолюттук реализимди, экономикадагы феодалдык укладды, моралдагы, эстетикадагы идеологиянын башка областтарындагы феодалдык калдыктарды жок кылууга багытталгандыгында эле. Агартуу доорунун дагы бир аталышы «Акыл-эс кылымы» болгон. Кадимки И.Канттын баа берүүсү боюнча: дал ушул кылымда адамзаттын акыл-эси кадыресе чоң адамдыкындай жетилген. Акыл-эстин жетилбегендиги деген адамдын өз акыл-эсин кимдир-бирөөнүн жетегисиз өз алдынча колдоно албагандыгы деп эсептеген И.Кант. Агартуучулук кыймылынын башталыш тарыхын Англия менен байланыштырып кароо бекеринен эмес. Анткени, дал ушул өлкөдө жаңы идеялар саясий жана социалдык жашоого өзүнүн таасирин тийгизе баштаган. Англиялык философ Жон Локк менен белгилүү окумуштуу Исаак Ньютондун ишмердүүлүктөрү агартуучуук идеологияларынын калыптанышына олуттуу стимул болуп берген. Башка өлкөлөрдүн агартуучулары англиялык философия менен саясатка таасир булактарын издеп кайрылышкан. Мисалы, Монтескье жана Вольтер өздөрүнүн агартуучулук саясий теорияларын жазаардан мурда англиянын конституциясын үйрөнүшкөн. Бирок, Агартуу доорунун жерпайы алда канча мурда куюлган жана ага Фрэнсис Бэкон, Рене Декарт, Томас Гобсс жана

Бенедикт Спиноза сыяктуу батыш европалык ойчулдар маанилүү роль ойношкон. Мисалы, Ф.Бэкон илимий изилдөөнүн эксперименталдык ыкмасын ("Бэкондун ыкмасы" аталган) иштеп чыккан. Өзүнүн "Новый органон" (1620) аттуу эмгегинде жаңы ыкмасынын негизги принциптерин берген: изилдөөчү байкоонун жардамы менен айлана-чөйрө боюнча маалыматтарды жана алар боюнча өзүнүн гипотезаларын экспертизадан өткөрүүгө тийиш. Ф.Бэкондун окуусу өзүнүн эмпирикалык багыты менен Агартуу дооруна карата алгачкы кадамдардан болгон. Анын идеаларын эмгектеринде Жон Локк, Ж.Беркли, Д.Юма, К.Гельвеций, П.Гольбах, Д.Дидролор улантышкан. А Рене Декарт (1596-1650) математика жана физикада чоң илимий ачылыштарды жасаган окумуштуунун негизги философиялык эмгекгери "*Илимде чындыкты ачууга акыл-эсти жакшылап багыттоо жөнүндөгү методду талкуулоо*" (1637) жана "*Кудайдын бардыгын жана адамдын денеси менен рухунун айырмачылыгын аныктоо жөнүндөгү биринчи философтордун ой жүгүртүүсү*" (1641) жөнүндө болгондугунан реалдуулуктун табиятын изилдөөчү салттуу метафизика менен коштошуп, адамдын дүйнөнү таанып-билүүсү менен алектенген эпистемология тармагына өтүү байкалат. **Декарт** метафизикасыз акыл-эс менен кудайдын бар экендигин аныктоого аракет кылат. Декарттын стратегиясы бир таяныч чекит таап, ошого таянып туруп, ааламда кудайдын бар экендигин аныктагысы келгенинде болгон. Жалпы жана логикалык жактан танууга мүмкүн эмес болгон чындыкты табуу боюнча изденүүсүндө ал төмөнкүдөй жыйынтыкка келген: биз кандайдыр жолдор менен күмөндөнүүгө боло турган нерселердин баарын алып салсак жана дагы алардын баарын жалган деп эсептеп, биз жеңил гана эч кандай кудай жок, асман жок, эч кандай тело жок, биз өзүбүз дагы кол-бут ж.б. денеге ээ эмеспиз деп эсептесек болот; бирок, биз ушундай ойлонуп жаткандар эч нерсе эмес болушубуз мүмкүн эмес да; анткени, ой жүгүртүп жаткан нерсе, ой жүгүртүп жаткан кезде жашабайт – деп ойлонуу чындыкка каршы келет. Ошондуктан, мен ойлоном, демек мен жашап жатам – деген философчулук кылуу жолундагы эң биринчи жана эң ишенимдүү жобо. Бүткүл ааламдын жана кудайдын бар экендигин Декарт дал ушул жободон алып чыгат, ал эми анын логикалык жыйынтыгы, окумуштуунун: биздин акылыбыз менен денебиз эки башка маңыз – деп бекемдегени болуп эсептелет. Биз өзүбүздүн денебиз бар экендигин танышыбыз мүмкүн, бирок өзүбүздөгү ой жүгүртүү процессин тана албайбыз. Декарт биздин физикалык денебиз эки башка маңыздан турат (акыл-эстен жана денеден) деген жыйынтыкка келет. Адамдын уникалдуулугу дал мына ушунда, бир өзүндө эки башка маңызды алып жүргөнүндө, ал эми айбандар бир гана денелик маңызга ээ деген. Кудайдын бар экендиги: адамга акыл менен менен кошо төрөлүү идеясын жараткандыгында. Анын жардамы менен биз ааламды туура түшүнө алабыз. Декарттын акыл-эс жөнүндөгү ишенимге каршы коюлган теориясы Агартуу доорунун ойчулдарынын арасында кеңири популярдуулукка ээ болгон.

Бенедикт Спиноза (1632-1677) менен Томас Гоббстун (1588-1679) идеялары өз замандаштарына такыр белгисиз болгону менен кийинки муундун философторуна маанилүү таасирин тийгизген. Спиноза Декарттын механистикалык философиясын логикалык финалга чейин жеткирген. Ал Декарттын дүйнөнү физикалык жана акыл-эстик деп экиге бөлгөн сунушун кабыл алган эмес. Анын ордуна өзү ой менен материянын бир нерсе экендигин аныктоого аракет кылган. Мындан: кудай катары бир гана маңыз бар, ал эми ой жана материя анын (кудайдын) атрибуттары, же маңыздын фундаменталдык касиеттери – деген жыйынтык келип чыгат. Ааламда баары өзүнүн түшүндүрүүчү себептерине ээ болушу керек. Жеке заттар бири-бирине таасир этүү менен өз ара себептик катуу чынжырда байланышы шартталган жана бул чынжырда эч кандай үзүлүү болушу мүмкүн эмес. Жыйынтыгында бүт табият бир маанилүү зарылдыкты түзгөн себеп жана натыйжалардын чексизигинен турат. Спинозанын теориясы кокустукка, эрктин эркиндигине жана укмуштарга (чудесам) орун калтырбайт. Жакшылык жана жамандык мында абсолюттук түшүнүк катары жок. Бул идеялар Агартуу доорунда немец философу Лейбництин эмгектеринде улантылып өнүктүрүлгөн. **Томас Гобсс** өзүнүн эмгектеринде саясатты илимге айландыргысы келген, геометриянын жоболоруна окшош өзүнүн ачык жана логикалык принциптери менен саясаттын табиятына карата көз караштарынын логикалуулугу менен ал Кайра жаралуу доорунун өкүлү Никола Макиавеллини эске салган. Бирок Гобсс өзүнүн устатынан алдыга кеткен. Ал бийликти кудайдын буйругу катары кабыл албастан, мыйзамдардын системасы менен бекемдеп, адамдын табигый укуктары менен тең салмакта кармаш керек деген. Гоббстун теорияларында атуулдардын өз башкаруучуларына баш ийүүсүнүн акыл-эстүү себептери аныкталган, башкаруу: мыйзамдардын системасына, биринчи кезекте кол алдындагыларга өмүрдү гарантиялоочу мыйзамдарга таянып жүргүзүлүшү керектиги көрсөтүлгөн. Бул англиялык философ, эгерде адамдын жашоосу мыйзамдар менен жолго салынган цивилизациялуу формага келтирилбей, табигый абалында калса, кандай болоорун кеңири комментариялаган. Өзүнүн табигый мыйзамдарында турган адам, өзүн сактоо жана талаптарын канааттандыруу үчүн тегерегиндеги өзүндөй эле кызыкчылыктары бар адамдар менен көп конфликтиге барат. Бирин-бири кырып салбаш үчүн, адамдар өз ара келишимдерди түзүүгө аргасыз болушат. Ушул келишимдердин негизинде мамлекет пайда болот. Адам өзүнүн тынчтыгы жана коопсуздугу үчүн, өзүнүн табигый талаптары менен эркиндигинин бир бөлүгүн мамлекеттин эркине берет. Т.Гоббстун мындай идеясы агартуучулар тарабынан, айрыкча Жан Жак Руссо тарабынан чоң колдоого ээ болгон. Албетте, Гоббс жалаң эркин келишимдердин эмес, күч колдонуу негизинде да мамлекеттин пайда болуу мүмкүндүгүн жокко чыгарбаган. Франциялык буржуазиялык революция феодалдык тапка урулган үчүнчү чечүүчү сокку болгон. (1-сокку 1524-25-жылдары Германияда болгон

дыйкандардын согушу, 2-соккуну XVII кылымда Англиядагы буржуазиялык революция урган.)

Агартуучулардын көбү энциклопедиялык билимдүү адамдар болушкан. Алардын көбү феодалдык мамлекетке каршы ачык чыгышкан. А мамлекет болсо аларды куугунтуктаган. Натыйжада Вольтер, Дидролор Бастилияда түрмөгө камалышса, Шиллер, Даламберлер өлкөнүн башка областына жер которууга аргасыз болушкан. Шиллер түрмөнүн көп жылын каторгада өткөргөн. Бирок алар бир күн да дворяндардын уятсыз жосундарына жана бийликтин зомбулугуна каршы күрөшүүнү токтоткон эмес. Фридрих Шиллер адам ар кандай басмырлоолордон сырткары өзүн эркин сезген, адам укугу тебеленбеген, адам ички сезимдеринин сулуулугу менен айкөлдүгүн болушунча ача алган коомду эңсеген жана ошондой коомго жетиш үчүн күрөшкөн. Чыгармаларында кыялдарын көркөм чагылдырган, ошондуктан, анын ырларын, драмалык чыгармаларын Германияда эле эмес, дүйнөнүн түрдүү бурчтарында 200 жылдан ашуун убакыттан бери сүйүп окуп жана көрүп келатышат. Фридрих он үч жашында өзүнүн жана ата-энесинин каалоосунан сырткары немец өкмөтүнүн талабы менен “Аскердик казармага” кабыл алынат. Ф.Шиллердин эркиндикке болгон эңсөөсү дал мына ушундай, адамдын эрки менен эсептешпеген аскердик ырайымсыз катуу тартиптин алдында, ага каршы өнүккөн. Шиллердин “Каракчылар” аттуу трагедиясы абдан популярдуулукка жетишип, ага “Немец Шекспири” деген сыймыкты алып келет. Германиянын бардык негизги театрларында коюлуп, көптөгөн чет тилдерге которулат. Мындай кубулуштун себеби, Фридрих Шиллердин немец чындыгын акырына чейин ачып берүүгө улуттук калемгерлер ыкшоолук, пассивдүүлүк кылып жатканын түшүнүү менен немец адабиятындагы ушундай кенемтени толтуруу аракетинде ушул трагедиясын баштаганында болчу. Мен “... желдеттин колунда өрттөлө турган китепти жазам” деген ал, чыгармасына киришип жатып. Трагедия көп жылдар бою жазылат. Аскердик академияда окуунун баш көтөртпөгөн түйшүгү, бош убакыттын жанга баткандай аздыгы жана чыгармачылыкка тыюу салынгандыгы дагы аны өз максатына жетүү аракетинен баш тарттырган эмес. Жазып, кайра бузуп, оңдоо иштери эсепсиз жүргүзүлгөн, ал эми сынчылары болсо, албетте, чогуу окуган однокашниктери болушкан. Аларга драмасын окууга берип жатып, автор жолдошторунан профессионал адабиятчынын деңгээлиндеги адабий талдоону талап кылгандыгы андан бетер кызык: “Жду от тебя не пустого и поверхностного перечня удач и ошибок, - писал он однокашнику Петерсону, - но подлинного анализа: драматической трактовки, завязки, развязки, характеров, диалога, эффектов и т.д.”. Шиллер драмасынын театрга коюлушу жөнүндө кам көргөн эмес. Ал окууга ылайыкталган чыгарма жаздым деп ойлогон. Эчен алектен өткөн соң (белгисиз автордун китебин чыгарууга бел байлаган басылма табылбагандыгынан), китебин өз каражатына чыгарууну чечет. Жарыкка чыккан 800 даана китепти сатуу түйшүгү башталат. Автор китеп сатуучу

лавканын ээси Христиан Фридрих Шванга китебин окуп көрүүгө берет. Чыгарманы баштан-аяк жактырып кабыл албаса да көркөм табити бийик Шван драманын адаттан тыш өзгөчөлүгүн жана таасирдүүлүгүн сезет да жергиликтүү театрдын директору Герберт фон Дальбергге берет. Албетте, Дальберг дагы түшүнөт колуна кандай чыгарма тийгендигин... бирок, ошол боюнча сахнага коюуга болбойт эле. Жаш драматург кыскартуу-жумшартууларга, ал тургай окуяны XVI кылымдын экинчи жарымына алып өтүүгө да макул болот. Чындыкты такыр болбосо да жарым-жартылай угуза айтуу да жеңиш эмеспи. Албетте, Дальберг дагы чыныгы искусство деген эмне экендигин жакшы билген өз мезгилинин мыкты режиссеру болгон, өз театрында учурдун көйгөйлөрүн чагылдырууну абдан эңсеген, бирок, бийликтен болгон көз карандылык анын да эңсесин соолутуп тургандыгын Фридрих Шиллер түшүнгөн. Ошентип, эки чыгармачыл адам кандай да болсо “Каракчылардын” сахнага жол алышы үчүн бир пикирге келе алышканы дүйнөлүк маданият үчүн чоң утуш болгон. Башканы мындай койгондо да дүйнөлүк көркөм сөздүн алп атаны Толстойдун өзүн тамшанткан “Каракчылар” драмасынын өзөгүн түзгөн маңызы: XVIII кылымдагы Германиядагы “жалпыга нааразылык” туудурган бийлик төбөлдөрүнүн ашынган амалпараздыгы, бийлик үчүн атасы баласына, иниси агасына карабай калган жуукурлугунун жогорку чекке жеткенин ашкерелөө болчу. Баш каарман Карл Моор жогорудагыдай коомдун типтүү өкүлү бир тууган иниси Франц Моорго жана анын чөйрөсүнө келишпес күрөш ачат. Биринчи сценада Франц өзүнүн ниетин ачык жарыялайт: “Менин бийликке барчу жолума тоскоолдук кылгандын баарынын тамырын кыркам. Сырткы көрүнүшүм боюнча ала албай тургандарды күч менен алам жана бийлик ээси болом”. Жана максатына жетиш үчүн ал өзү убада кылгандай эч нерседен: атасына кол салды деп агасына жалган жабаа жабуудан, бекемдөөчү жалган күбөлөрдү даярдоодон, атасына, улуу баласын кат аркылуу каргыш айттыруудан кайра тартпайт. Сюжеттин өнүгүшүнө Францтын жогоркудай мазмундагы каты стимул болот. Андан аркы окуяларда негизинен Карлдын ой жүгүртүүлөрү жана иш-аракеттери берилет. Ал каракчылардан турган топ түзүү чечимин кабыл алат. Бул чындыгында өтө оор чечим болчу, маселе, каракчылык адамгерчиликтин антиподу катары Франц Моордун эле моралдык облигине кирчү сапаттардан тургандыгында эле, ошентип, драматург өз алдына ушул татаал дилеммада: Карлдын образынын өзгөчөлүгү эмнеде экендигин ачып берүү милдетин койгон. Албетте, дүйнөлүк адабиятта бирөөнүн ашыкча дүйнөсүн тартып алып, жетишпегендерге берип, адилеттүүлүктү “зордук-зомбулук” жол менен орнотууга аракет кылган адамдардын көркөм образы дайым иштелип келген. Алардан Шиллердин Карл Моору эмнеси менен айырмаланат? Менимче, эң чоң айырмасы: Фридрих Шиллер каарманын идеялизациялап жатып “каракчылыктын” натурасы жана трагедиясы жөнүндө дайыма ой жүгүрткөнүндө жана финалында: Карл Моордун тагдыры “каракчылык

кылып” өзү да жыргап, башкаларды да куунаткан жомок менен бүтпөгөнүндө. Демек, автор романтикалык сюжетти тандап алып, ага реалисттик элементтерди көп киргизгендигинде. Бул эмне менен шартталган? Эмне үчүн драматург романтика менен реализмдин ортосунда “чайналган” каарманды тандап алган? Так кесер: же романтикти, же, реалистти эмес. Бул, албетте ошол мезгилдеги Германиянын мамлекеттик, коомдук жана социалдык абалы менен шартталган. Франц Моордой өзүмчүл, карөзгөй, нравалык критерийлер боюнча эң төмөнкү тепкичте турган адамдын бийликти ээлөө мүмкүнчүлүгүнүн көптүгү жана акыры аны ишке ашырышы күрөшүүчү тараптын мыйзамсыз жолду тандоодон башка жол калтырбаган шартта тандалган. Бирок, Карл Моордун трагедиясы анын ой жүгүртүүгө жөндөмдүүлүгү жана натурасы боюнча гуманист экендигинде. Ошондуктан, Карл өзү тандап алган “дүйнөнү жамандык аркылуу оңдоочу, мыйзамды мыйзам бузуу аркылуу сактоочу” жолун: жаңылыштыктын жана күнөөкөрдүн жолу – деп, баа берет. Азап тарткан, өзүнүн көз алдында толугу менен турган турмуштук дисгармонияны түшүнбөгөн, аны жок кылуунун жолун билбеген Карл, жан-дүйнөсүндөгү олку-солкулукту тең салмакка келтирүү үчүн, күнөөсүн мойнуна алып соттун алдына баруу чечимин кабыл алат. Мындай компромисттик финал үчүн Ф.Шиллерди күнөөлөгөндөр да болгон. Бирок, каармандын өзгөчө абийирдүү адам экендигин унутпоо керек болчу. Ишеними бекем агартуучу катары: жамандык менен күрөшүү туусун көтөрүп чыккан автор (жана анын башкы каарманы), абийри эмнени айтса, ошону гана аткарышкан, “Каракчылардагы” негизги конфликт, чындыгында да трагедиялуу. Бир тууган Мооровдордун конфликтиси, ошол кездеги немец адабиятынан абдан көп жолуккан бир туугандардын конфликтиси эмес, Шиллер Мооровдордун үй-бүлөсүндөгү чатакты эркин ой жүгүртүүчү личность менен айланасындагы коомдун ортосундагы конфликтиге негиз болгон чоң социалдык-философиялык категорияга чейин көтөрүп чыккан Көпчүлүк жазуучу-агартуучуларды: феодализмдин идеологиялык тиреги болгон католик чиркөөсү кыжырын кайнаткан. Вольтер, Руссо сыяктуу көрүнүктүү агартуучулар духовенствонун мите курттай жегичтигин, бузуктугун аёосуз ашкерелешсе, Дидрого окшогон окумуштуулар атеисттик көз карашка келишкен. Бирок агартуучулар буржуазиялык класстын өкүлдөрүнөн өз көмөгүнө күл тартып жатканын аңдай алышкан эмес. Алардын арасында крепостнойлук укукту, монархиялык бийликти жок кылгандан кийин эле Эркиндик, Теңдик, Бир туугандык жана Гармония өкүм сүрөт деп эсептеген радикалдар көп болушкан. Карл Маркска чейин көпчүлүк ойчулдар коомдук мамилелер жөнүндө идеалисттик ой жүгүртүшкөн. Католик чиркөөсүнө алар акыл-эс окуусун карама-каршы коюшкан. Агартуучулар билим, агартуу жана кулчулук бир болушу мүмкүн эмес деп, демек, адамдар илим-билимдүү болгондо монархиялык деспотизм революциялык күрөшсүз эле өзүнөн өзү эле четтеп кетет деп ойлошкон. Агартуучулар өздөрүнүн бул теориясын каталыгы жок “абсолюттук чындык”

катары кабыл алышкан. Агартуу материализми-метафизикалык материализм болгон, алар согуштун баарын туура эмес, маанисиз ишке көп күч жумшоо деп жарыялашкан. Агартуучулар идеологиянын бардык түрүн акыл-эстин сотуна коюп, өзүнүн жашоодо кандайдыр мааниге ээ экенин аныктай албагандарды жоготуш керек деп эсептешкен. Феодалдык вельмо же таажылуу деспотко агартуучулар “табигый адамды” карама–каршы коюшкан. Агартуучулардын адамдын личностунун баалуулугунда, таланттар менен жакшы адамдардан башка категориялар болбоо керек деген лозунгу да зор мааниге ээ болгон, ал коомдун аң-сезиминде революция жасаган. Бирок метафизикалык материализм агартуучуларды туюкка кептеген. Алар личносттун коомдон көз карандысыз өзүнчө өнүгүүсүн эңсеген чексиз кыялга жол беришкен. Коомду агартуу жолу менен революциясыз оңдоо, өзгөртүү идеясын тактын ээлери абдан ыктуу пайдаланышкан. Бийлик ээлери агартуучулар менен жакын мамиледе болууга аракеттенишип, алар менен кат жазышкан, аларга акчалай жардам көрсөтүшкөн, мисалы Екатерина II Дени Дидро менен кат жазышып, аны өзүнө конокко чакырган. Бирок, акыры экөөнүн мындай жакындыгы бири-биринен көңүл калуу менен аяктаган. Падыша аялдын саясий маневрларын чындык катары көрүп алган орус акыны Державин менен да ушундай эле окуя кайталангандыгы белгилүү.

Агартуучулар адамдын баары жакшы сапаттар менен жаралган, жаман сапаттар сырттан жугат жана андан кутулуу оңой деп билишкен. Жамандыктан кутулуунун бирден-бир жолу, феодалдык укуктун туура эмес экендигин сезүү деген. Агартуучулар дүйнөнү түшүндүрүшкөн, бирок, аны өзгөртүүнү ойлонушкан эмес т.а. революциялык практикалык ишмердүүлүктүн маанисине жетишкен эмес. Алгачкы агартуучулукта Европанын бардык өлкөлөрүндө XVII кылымдагы Корнель, Расин, Мольерлердин классицизмине негизделген кылымдын 20-30-жылдарында агартуу классицизми жаралган. Анын негизги принциптери образ куруу жана турмуштук материалдарды иштөө болгон. Бул методдун рамкасында абстрактуу личностту жаратуу толугу менен ишке ашырылган. XVII кылымдагы падышалык классицисттерден айырмаланып, агартуучу классисцисттер абсолюттук мамлекеттик устунду бекемдөөгө эмес, тескерисинче бошотууга умтулушкан.

XVIII кылымдын ири классицисттери Вольтер, А.Поп ж.б. болушса, чыгармаларында классицизмдин элементтери байкалган ойчулдар, жазуучулар Дидро, Бернс, Лессинг, Гете, Шиллерлер болушкан. Француздук буржуазиялык революцияны даярдоо мезгилиндеги Агартуу классицизми массага, Ата мекенге баш бурбай кызмат кылуу идеясын таркаткан граждандык бийик пафостогу чыгармачылык болгон. Бул исскустводо нормативдик тенденциялуу башталма байкалат, революциялык жана прогрессивдүү идеяларды ачык пропагандалоодо, буржуазиялык демократиянын принциптерин идеялизациялоодо Брут Грахх же Гороцийлердин образдары, бул эң сонун атуулдардан жалпыланган

индивидуалдык белгилери жок образдар. Түздөн-түз саясий жана философиялык чындыкты жар салуу агартуу классицизмдеги дидактизмди, образдагы схемалуулукту жараткан жана бул реалисттик жана сентименталисттик агартуу адабиятына да жайылтылган. Классицисттик агартуу адабиятында Гете менен Шиллердин “Веймарский классицизми” өзгөчө орун ээлеген. Немецтик алдыңкы коомду куруу милдеттерине ылайык Гете менен Шиллер байыркы тарыхтан гармонияда өнүккөн личностту XVIII кылымдын акырындагы “немецтик кедери кеткен турмушка” каршы коюуга аракеттенишкен. Гуманизм, байыркы бай маданиятты жана реалдуулукту көтөрө чалып сүрөттөө менен немецтик коомдун турмушун өзгөртүүгө, аны прогрессивдүү жолго алып чыгууга белсенишкен, мисалы, алардын бул максаттары Гетенин “ИфигенияТавридде”, “Греция кудайлары” деген чыгармаларында көрүнөт.

XVIII кылымдын орто ченинде агартуу адабиятында реалисттик багыт пайда болот. Анын пайда болушуна Англияда Дефо, Ричардстон, Филдинг, Смолеттердин чыгармачылыкдарында үй-бүлөлүк, турмуштук, социалдык романдардын пайда болушу түрткү болот. Бул багыттын көрүнүктүү теоретиги француз агартуучусу–энциклопедист Дени Дидро, немец агартуучусу Г.Э.Лессингдер болушкан. Дидро менен Лессинг реалисттик багыттагы чыгармаларды олуттуу изилдөөгө алып, реалисттик ыкма менен жазылган чыгармалар трагедия жана абстрактуу акыл үйрөткөн дидактикалык повесттерге караганда мазмуну бай жана көп кырдуу чыгарын баамдашкан. Бул методду теоретикалык жактан иштеп чыгып эле тим болбостон Д.Дидро өзү реалисттик драма менен романдардын “Үй-бүлө башчысы”, “Монархия”, “Племянник Рама” сыяктуу үлгүлөрүн жаратат. Бул проблемага өтө тереңдеп кирген Дидро жаңыдан калыптанып келаткан буржуазиялык класстын кемчиликтерин таап, сындап чыккан. Бирок жаңы метод адабиятка бекем киргенине карабай классицизм XVIII кылымдын 60-70-жылдарына чейин адабияттагы гегемондук ролун сактап калган. Албетте агартуу доорундагы реалисттердин чыгармачылык методу XIX, XX кылымдардагы реалисттик чыгармачылык методдордон чоң айырмачылыгы бар. Мында каармандардын кайталангыс индивидуалдык белгилери менен аларды типтүү жалпылоонун айкалышы жок. Реалист-агартуучулар өздөрүнүн персонаждарын көркөм жалпылоонун негизинде сүрөттөшүп, индивидуалдаштыруудан атайлап качышкан.

Дефо (1661-1731) Даниэль Дефо Дефо деген фамилияны кийинчерээк алат. Өзү Жемс Фо аттуу шам чыгарчу фабрикасы жана эт сатчу күркөсү бар бардар адамдын үй-бүлөсүндө жарыкчылыкка келген. Баласынын өзгөчө жөндөмдүү экендигин байкаган Жемс Фо, аны, ошол учурда куугунтукта жүргөн пуритандык чиркөөлөр үчүн священниктерди даярдоочу диссиденттик академияга берген. Бирок, Дефо окуусун таштап, атасынын ишин уланткан (ал Англиядан кездеме алып чыгуу жана өлкөгө вино киргизүү соодасы боюнча далдалчы болгон), кийинчерээк өзүнүн черепица

чыгаруучу заводуна ээ болгон. Болочок жазуучу коммерциялык иштерине байланыштуу европа өлкөлөрүн, айрыкча, Италия менен Португалияны көп кыдырган. Бирде байытса, бирде кайра банкрот кылган убаракерчилиги көп соода иштеринде алек болуп жүрүп ал саясий иштерге да кеңири аралаша баштайт. Ошондой шартта Дефо 1688-жылкы “Даңктуу революциянын” активдүү катышуучуларынын бири болгон. Андан кийинки бир катар жылдар ал Вильгельм III Орангскийдин бардык иш-чараларын өзүнүн чыгармачылыгы аркылуу колдоого алат. Анын сырткы иштер боюнча саясатын, Франция менен болуучу согушка карата өткөргөн аскердик ассигнацияларын колдогон памфлеттерди жараткан. Айрыкча Дефонун англичандардын дворяндык-аристократтык партиясына каршы багытталып ыр менен жазылган “Таза кандуу англичанин” (1701) аттуу памфлети чоң резонанска ээ болгон. Ырында Дефо Вильгельм III тү “Таза кандуу англичандарды” голландиялык башкарбаш керек деп кыйкырып жатышкан душмандарынан коргогон. Автор, буларга: түрлүү аралдарды багынтып алуудан куралган Британиянын тарыхын каршы коюп, англичандар: римдиктер, датчандар, сакстар менен норманндардын аралашмасынан келип чыккандыгын айтып, “таза кан” жөнүндөгү жөөлүүнү четке каккан. Ал эми англиялык аристократтардын кечээ эле буржуазиядан чыкканын, титул менен гербди сатып алганын унутуп, дворяндык намыс-ар жөнүндө кыйкырып жатышкандары, “байыркы уруу” жөнүндөгү чындыгы жок сөздөрү Дефону катуу жаалданткан. Памфлеттин дал ушундай мааниси анын популярдуулугун арттырып Вильгельм III Дефого ыраазы болуп, аны бардык жерде колдоого алган. 1702-жылы корольдун каза болушу, акындын келечекке карай Вильгельм III менен байланышкан үмүттөрүнүн баарын кыйраткан. Анын өлүмүнө сыртынан ыйламыш болуп, а чындыгында ичинен сүйүнүп жатышкан дворян-торийлердин эки жүздүүлүгүн “Калп ыйлагандар” аттуу памфлетинде ашкерелеген. Дефо пуритан партиясында өзүн жалгыз сезген, анткени, партиялаштарынын диний фанатизмине ал караманча каршы турган. Бирок, пуритандын башына каран күн түшкөндө ал партияны жан-дили менен коргоп чыккан. Бул үчүн акын пародия менен адабий мистификация жанрында жазылган “Диссиденттерди жайлоонун кыска жолу” аттуу брошюрасын 1702-жылы анонимдүү түрдө жарыялаган. Чыгарма англис чиркөөсүнүн атынан жазылып, анда англиялык диссиденттерди, бир кезде француздар гугенотторду кыргандай көзүнө карабай кырып-жоюп жок кылууну сунуш кылган. Бул мистификация ушунчалык машыккан чеберлик менен жазылгандыктан, эки диний партия тең адегенде аны чындап эле дин ишмеринин чыгармачылыгы экендигине ишенишип, англиялык чиркөө автор менен толук тилектеш экендигин басма жүзүндө билдирип чыкса, диссиденттер коркконунан аябагандай паникага алдырып коюшкандыктан, автор, кошумча түшүнүк берүүгө аргасыз болуп, “Кыска жолго” түшүндүрмө” аттуу дагы бир брошюра жарыялап, ал кан күсөгөн чиркөөнү ашкерелөө максатында жазылгандыгын түшүндүрүүгө аракет кылган. Бул да

анонимдүү экендигине карабастан, көпчүлүккө автордун Дефо экендиги билинип калат. Бирок, бул да диссиденттердин коркунучун толук жоё албайт. Анткени менен, англис өкмөтү менен чиркөө бийлиги чыгарманын маанисине толук түшүнүшүп, бул тынчы жок памфлетист алардын бийлиги үчүн канчалык кооптуу экендигине көздөрү жеткен. Ошондуктан, өкмөт 1703-жылы Дефону "Өзгөчө маанидеги кылмыштын күнөөкөрү" деген жарлык менен камоого буйрук берет. Бирок, качып кетүүгө үлгүргөн акындын башын 50 фунт стерлингге баалап, издөө жарыялоонун өзү ("орто бойлуу, арык чырай 40 жаштар чамасындагы, каратору, каралжын чаштуу, кой көз, иймек мурун, оозунун жанында чоң калы бар" "Лондон гезитине" жарыяланган Дефого салынган издөөнүн текстинен) өкмөт үчүн Дефонун коркунучтуулугу канчалык болгонун көрсөтүп турат. Албетте, акынды кармап беришип, ал Ньюгет түрмөсүнө камалат, памфлет аянтта желдеттин колу менен өрттөлөт. Ага карата ошол мезгилдин өлчөмү менен алганда өтө оор жазага өкүм чыгат: "Чоң суммадагы айып пул төлөтүү, шерменде столбасынын түбүндө үч кайтара тургузуу жана белгисиз мөөнөткө түрмөгө отургузуу". Дефо жазаны кайраттуулук менен кабылдайт. "Гимн позорному столбу" (1703) аттуу ырында өзүнүн мындай тагдырына сыймыктанаарын айтат. Акындын достору аркылуу таркатылган бул ыр көп өтпөй, көпчүлүктүн ар биринин оозундагы сөзгө айланат. Ошентип, анын уят түркүгүнүн түбүнө тургузулушу, акындын чыныгы триумфуна айланат.

Дефонун романдары. Дефо роман жазууга турмуштук тажрыйбасы артып, ар түрдүү жанрларда иштеп жүрүп калеми төшөлүп калган кезде киришет. Анын эң биринчи романы болгон "Робинзон Крузонун жашоосу жана кызыктуу, таң калычтуу окуялары" деген дүйнөгө белгилүү романы (1719) 58 жашында жазылат. Анан соң "Белгилүү капитан Сингльтондун жашоосу жана окуялары" (1720), ушул эле жылы "Кавалердин мемуары", "Чума жылындагы каттар" (1721), "Атактуу Молль Флендерстин кубанычтары жана кайгылары" (1721), "Улуу урматтуу полковник Жактын тарыхы жана эң сонун жашоосу" (1722), "Жолдуу көңүлдөш, же Леди Роксаны деген ат менен белгилүү өзгөчө айымдын жашоосунун тарыхы жана түрдүү жүрүштөрү" (1724), "Жорж Карльтондун жазгандары" (1724) аттуу романдары удаа-удаа жазылып, жарык көрөт. Булардын баары ойдон чыгарылган каармандардын автобиографиясы жана мемуры катары жазылат. Баарында: Дефого таандык жөнөкөй жана токтоо стиль сакталат.

Автордун эң белгилүү жана маанилүү "Робинзон Крузонун жашоосу жана кызыктуу, таң калычтуу окуялары" англис адабиятындагы биринчи реалисттик роман болуп эсептелет. Чыгарманын мазмуну ошо кездеги англиялык коомдо өнүгүп жаткан кызыгуулар (саякат жана географиялык ачылыштар) жана көз караштар (колониалдык экспансияны кеңитүү кызыкчылыгы) менен шартталган. Романдын сюжетине: шотландиялык матрос Александр Селькирканын 4 жыл бою (1704-жылдан 1708-жылга чейин) адам жашабаган аралда жалгыз жашаган болгон окуя негиз кылып

алынган. Бирок, Дефонун сөз болуп жаткан романынын маанисин ошо турмушта чындап орун алган окуя менен гана чектөөгө болбойт. Ал окуя болгону экзотикалык чөйрөгө туш болгон адамдын күчү менен жеке ишкердигин даңктагысы келген автордук максаттын ишке ашырылуусуна гана түрткү болгон. Чыныгы Селькирка ушунча убакыт бою өз өмүрүн сактай алганы менен кадимкидей жапайыга айланып калса, жазуучунун каарманы башынан-аягына чейин күчүн, эркин, адамдык коомго болгон кызыкчылыктарын сактап калат, көркөм каарман менен анын прототибинин айырмасы мына ушунда. "Робинзон Крузонун андан аркы окуялары" деп аталган, экинчи китептин популярдуулугу да биринчи китептикинен калышпайт. Себеби, анда Робинзондун Сибирде жана Кытайда башынан өткөргөн окуялары сүрөттөлгөн. Ал эми Россия менен Кытай бейтааныш географиялык чөйрө (англичандар жана дегеле европалыктар үчүн) катары жана болочоктогу соода өнөктөштөрү болуу мүмкүнчүлүктөрү катары абдан кызыктуу болгон. Ал эми "Робинзон Крузонун олуттуу ойлору" аталган үчүнчү китеп, Крузонун катышы менен эле окуучулардын көңүлүн бурганы болбосо, биринчи, экинчи томдорунчалык окурмандарды өзүнө тарта алган эмес.

Дефо Робинзон Крузону бардык окурмандары сүйүп калгыдай образга айланта алган. Ал эмгекчил, күчтүү, өзүнүн бардык кыйынчылыктарды жеңе алаарына психологиялык жактан терең ишене алган адам катары тартылат окуучулардын көз алдына. Мисалы, өзү баш калкалаган жайды казык менен тосмолоого бир жылдай убакыт коротот, ошондой эле каармандын көп аракет, күч, убакыт короткон иши эч кандай жыйынтыксыз аяктаган учурлары көп болот. Айтсак, бир жолу лодка жасоо оюна келип жасаган кайыгы өтө чоң болгондуктан, аны сууга сүйрөп жеткирүүнүн айла-амалын таппай, экинчи кайыкты жасоого киришет. Аны сууга түшүргөндөн кийин, бул кичинекей кайык менен өзү эңсеген кошуна аралга жетүү дегеле мүмкүн эместигин түшүнөт. Ушуга окшогон курулай убаракерчиликтерди Робинзон башынан абдан көп өткөрөт (35 жыл ичинде). Ошентсе да көздөгөн ишинен баш тартпайт, аракетин токтотпойт, аябай кыйынчылыктар менен стол, стул, жыгачтан шиш күрөк жасайт. Кыйынчылык менен эккен эгини биринчи жылы жер туура эмес тандалгандыктан чирип кетсе, экинчи жылы кургакчылыктан жок болот. Ошентип жүрүп жердин сырын үйрөнүп, буудай менен күрүчтөн жылына эки ирет түшүм алып, өзү токуган корзиналардын ичине жайгаштырган чоподон жасалган идиштерге куюп, кампасын толтурат. Иши кылып тынымсыз аракеттенип жүрүп, корабльден ташып алган буюмдарды пайдалануу менен өзүнө жайлуу жана курсагы ток жашоону камсыз кылат. Ал келечегин көптөгөн жылдар алдыга көрө билип, алдын-алууга аракет кылат (ага бир жолу да ушундай өмүрдөн кечип коюу жөнүндө ой келбейт). Мисалы, акыры ок-дарысы түгөнөөрүн эстеп, ошондо этсиз калбас үчүн жапайы эчкилерди кармап (абдан көп мээнет менен) колго

үйрөтөт. Акырындап ал эчкилерди сааганды өздөштүрүп май, сыр ж.б. сүт азыктары менен өзүнүн тамак-аш рационун байытат.

Өз мезгилинин алдыңкы көз караштарын, ошол мезгилдеги Бразилиядагы мамлекеттик мыйзамдар кандай жолго коюлгандыгын да автор Крузо аркылуу берүүгө аракет кылган. Эң негизгиси, Дефо адамды максат коё билүү жана андан баш тартпоо, чыдамдуулук, эмгек жана кайрымдуулук кандай ийгиликтерге жетишээрин көрсөтүүнү башкы максат кылгандыгын көрүүгө болот. Эгерде Робинзон Крузо атасынын сураныччтарынан баш тартууга күчү жетпегенде жана ага сунуш кылган биртке материалдык жыргалчылыктарына азгырылганда, албетте, ал ошончо кыйынчылыктарды көрмөк эмес, бирок, ошончо билимге, тажрыйбага да ээ боло алмак эмес. Өзүн-өзү ошончолук деңгээлде ача алмак эмес. Крузонун дайыма жакшы адамдардын курчоосунда болгондугу, аны ошончолук жеңиштерге жетүүсүнө негизги көмөкчү болгондугу Дефонун нравалык касиетти биринчи орунга койгондугунан көрүнөт. Демек, адам өз турмушунда кыйынчылыктарды жеңгиси, чоң нерселерге жетишкиси келсе, ал биринчи кезекте жакшы адам болуусу керек. Робинзон өзүнүн тегерегине адамдарды адамгерчилик сапатына карап жыйнайт. Пятьниցанын атасын кокусунан тапкандагы кубанычын карап отуруп, ал өзүнүн жардамчысынын абдан мыкты адам экендигине биротоло көзү жетет. Каарман, эгер кимдир-бирөөнү жазалоого туура келсе, анын чындап эле ошондой жазага татыктуу экендигин аягына чейин текшерип көрмөйүнчө чечим кабыл албагандыгы ушундан көрүнөт. Тактап айтканда, чыгарма баштан-аяк адамдарды нравалык критерийлерден өткөрүп жүрүп отурат. Романдын терең гумандуулугу жана философиялуулугу мына ушунда.

Агартуу доорунун романисттери менен драматургдары каармандардын мүнөзүнүн калыптанышына жана эволюциясына типтүү кырдаалдар тийгизген таасирин тереңдеп ачып көрсөтүүгө умтулушкан эмес. Агартуу реализминин бул өзгөчөлүгү (айрыкча роман жанрында) чыгарманы керексиз майда-чүйдөлөр менен узун-узун сүрөттөөлөргө топтолушуна шарт түзгөн. Агартуучу романтисттер (Гетеден башкасы) бир-эки күчтүү деталь менен бүтүндөй бир сүрөттү (чөйрөнү, кырдаалды, тиричиликти) алмаштырууну билишкен эмес. Андан башка дагы агартуу романдарынын жана пьесаларынын тенденциялуулугу тарбия берүү мектебине, философиялык саясий чындыкты пропагандалоочу куралга айлантуу аракети дидактизмди, акыл үйрөтүүчү тонду, оң каармандардын өтө эле узун диалогу менен чексиз автордук чегинүүлөрдү пайда кылган.

Ошого карабастан роман XVIII кылымдагы агартуучулардын эстетикалык жана көркөм ойлорунун жеңишин, улуттук кеңири социалдык турмушун синтездеген жана адам жан дүйнөсүнүн терең сырын ача алган жаңы мезгилдин эпосу болуп калат. XVIII кылымдын экинчи жарымында Англияда шпильмандар толугу менен кыйрап, ири индустриалдык борборлор түзүлүп, жумушсуз пролетарийлердин эсепсиз сандагы резерви пайда болушуна алып

келген агрардык өндүрүштүк төңкөрүш болот. Бул этап эл үчүн: жер бетинен калктын бүтүндөй бир классы кетип, анын ордуна жаңы тап пайда болгон эң оор учуру болгон, ушунун өзү эле буржуазиялык тартиптин акылга сыярлык эмес экенин далилдеп турган.

Адабиятта (адегенде Англияда, анан франция жана немец адабиятында) капитализмге алгач, али абдан алсыз каршылык көрсөткөн сентиментализм деп аталган багыт пайда болот. Бул багыттагы жазуучуларды көз караштары боюнча агартуучуларга кошууга болот эле; алардын көпчүлүгү жеке менчикке негизделген түзүлүштүн бардык карама-каршылыктарын жеңип, буржуазиялык прогресстин салтанат кураарына ишенишкен. Бирок социалдык жакырлануунун укмуштай өсүп жатышы (өндүрүштүк төңкөрүшкө алып келген) агартуучулардын “акыл-эс баарын жеңет” деген көз караштарынын иллюзиялуу экенин көрсөтүп койгон. Алгачкы сентименталисттер адабиятка жаңы тематика алып келишти. Дворяндарды бузуктугу, ырайымсыздыгы, буржуазияны жан дүйнөсүнүн тардыгы, кургак практикалуулугу үчүн сындап (өтө этияттык менен болсо дагы), коомдогу төмөнкү таптын өкүлдөрүн сүймөнчүлүк менен сүрөттөй башташат (алар буга чейин көркөм адабиятка кокустан гана киргизилчү). Ошону менен сентименталисттер классицизмдин акыл үйрөтүүчү дидактикалык тенденцияларын четке кагып, адамдын ички дүйнөсүнүн карама-каршылыктуулугун ачууга карай кадам ташташкан. Сентиментталисттердин революциялык маанайдагы бөлүгү, булар Руссо жана анын жолун жолдоочулары болушкан, алар өздөрүнүн чыгармаларында социалдык эзүүгө жана теңсиздикке каршы турушуп, кайра куруу маселелерин коюшкан. Энгельстин сөзүнө караганда социалутописттер түз эле коммунисттик теорияны коомго сунуш кылышкан.

Эгерде көбүрөөк “солчул” сентименталисттер буржуазиялык коомчулукка карата гана келишпес мамиледе болушса, 70-жылдардын башында пайда болгон (эң биринчи Англияда) предромантикалык багыт буржуазиялык дүйнөнүн моралына, тиричилигине, же практикасына жана ошондой эле Агартуу искусствосуна айыгышкан душмандык мамиледе болушкан. Биринчи предромантиктер Д.Макфорсон, Т.Чаттертон өздөрүнүн чыгармаларында Англиянын капиталисттик доордон алда канча мурунку тарыхына кайрылышкан. Алардын чыгармаларындагы элегиялык мотивдер буржуазиянын бардык сапаттарына: меркантилдик, утилитардык, жан-дүйнө жардылыгына карата курч сын менен айкалышкан. Предромантиктер биринчи болуп “табигый адам” жөнүндө окуунун маанисин кайрадан карап көрө башташкан. Алар өздөрүнүн көркөм образдары аркылуу акыл-эстүү өзүмчүлдүктүн жана рационалдуу индивидуализмдин философиясы-буржуазиялык индивидуализмдин өз кызыкчылыгы үчүн башкаларга карата ар кандай жаманчылыктарга жөндөмдүүлүгүн бекемдөөдөн башка эч нерсе эмес экендигин көрсөтүшкөн. Ошентип предромантисттер XIX кылымдын романтиктери аягына чыгарган индивидуализмдин бетин ачууну башташкан.

Агартуу доорундагы адабият америкалык (1775-1783) жана француздук (1789-1794) революциялардын бийик идеяларына жана тарыхый оптимизине сугарылган. Өзүнүн маңызы боюнча антиофедалдык бул адабият жаңыдан түзүлүп жаткан буржуазиялык коомдун көп жактарына карама-каршылыктарын терең көрсөткөн. Ошентип өзүнүн терең гуманизми, фанатчылыкка каршы каармандык күрөшү, мыкты адам, анын гармониялуу сонун турмушу жөнүндөгү көксөгөн максаты менен агартуучулардын чыгармачылыгынын бардык адамзатка таандык, дүйнөлүк адабий казынадагы ээлеген татыктуу орду бар.

Адабияттар:

1. Западноевропейская хужежественная культура XVIII в. М., 1980.
2. Мир Просвещения. Исторический словарь. М., 2003.
3. Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970
4. Черноземова Е.Н. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков: Практикум/ Ганин В.Н. Вл.А.Луков. М., 2004.

Кошумча адабияттар:

1. Курилов А.С. Французский классицизм.// В.Г.Белинский и литературы Запада М., 1990. С.65-85.
2. Зарубежная литература XVIII века. Эпоха Просвещения. (Булак: интернет)

XIX КЫЛЫМДАГЫ БАТЫШ ЕВРОПА АДАБИЯТЫ

Француз маданиятынын, адабиятынын тарыхы 1789-1794-жылдары улуу социалдык саясий бурулушту алып келген француз революциясын кабыл алганына жана албаганына карай калыптанган. Бул проблема XIX кылымда деле курч бойдон кала берген жана жазуучулардын андан кийинки революцияларды кабыл алуусун курчуткан 1830-1848-жылдары Париж коммунасына терс көз караштагылар да анын мыйзам ченемдүүлүгүн моюнга алышкан. XIX кылымдын башында саясий көз караштарына жана симпатиясына карабай бардык жазуучулар кайра артка кайткыс өзгөрүүлөрдү, жеке адамдын тагдырынын тарых менен байланышын, өз дүйнөсүнө үңүлүп анын татаалдыгын жана карама-каршылыктуулугун үйрөнүү зарылдыгын сезишти. Франциянын адабий турмушу өзүнүн коомдук күрөштөрдөн көз карандысыздыгын ачык демонстрациялап жатты. **Кечиккен француз романтизми:** Жорд Санд (1804-1876) (өз аты Люси Аврора Дюпен, күйөөсүнүкү боюнча Дюдеван), дворянин, наполеондук армиянын офицери менен париждик мещанканын кызы болгон. XVIII кылымдын рационализми менен XIX кылымдын романтизмине негизделген аристократиялык билим алган ал, жогорку класстын бузулгандыгын жек көрүп, элден чыккан жакшы адамдардан гана жакшы нерселерди күткөн. Ал өзүн демократ деп эсептеген жана ошого сыймыктанган. «Менин каным да, жүрөгүм да элге таандык» деген. Жорж Сандды жазуучу жана саясий ишмер катары калыптандырган, бул 1789-1830-жылдардагы окуялар болгон. Жазуучу, идеалдуу коомго эл менен бирдикте гана жетүүгө болот деген принципти бекем туткан. Ошондой эле ал коомдогу аялдын эркиндиги, өз тагдырын өзү чечүү мүмкүнчүлүгү үчүн күрөшкөн. Өзүнүн бүткүл өмүрү менен Жорж Санд: аял жеке өзүнүн эмгеги аркылуу өз алдынчалуулукка жана материалдык көз карандысыздыкка жетсе болоорун далилдеп өткөн. Дегеле анын замандаштары жеткиси келген көптөгөн идеялар: жалпы шайлоо укугу, бардык элди агартуу, аялдардын атуулдук теңдиги – ушул жазуучу, трибун, проповедник жана агартуучу аялга таандык.

Ж.Сандга жазуучу катары дүйнөлүк атак-даңкты алып келген чыгармасы 1833-жылы жарык көргөн «Лелия» романы болгон. Автор буга чейин окурмандарга «Индиана» жана «Валентина» аттуу эки романтикалык романдарын тартуулаган. «Лелиянада» жазуучу 1830-жылдан кийин бардык прогрессивдүү адамдар туш болгон чөгүңкү маанайды чагылдырууга аракет жасаган. Ж.Санд бул романдардын үстүнөн көпкө иштеген, китепти жазып жатып ал өз муунунун тагдырын аңдоого аракеттенет. Лелия адамдардан, сүйүүдөн, динден көңүлү калгандан кийин өзүнүн күчүн, мүмкүнчүлүгүн турмушка жумшоого аракеттенет, бирок бекерге.1842-жылы «Лелияны» кайрадан окуп көргөндө романдын көп жерлери авторго жакпай

калгандыктан ал чыгармасын кайра иштеп чыгат. Бирок мында романдын структурасы гана өзгөртүлүп, негизги идея ошол бойдон калтырылган.

40-жылдары Ж.Санд өзүнүн эң мыкты романдары болгон «Орасти» (1841), «Консуэло» (1842-1843) жана анын экинчи китеби «Графиня Рудольштадтты" (1843-1844) жаратат. Бул чыгармалар Ж.Санд адамдардын ойлору менен кыймыл-аракеттерин каршы койгонду, түшүнүксүз азап-тозоктордун улуулугун четке кагып келген мезгилде жазылган. «Биз жөнү жок эле өзүбүздү көтөрө бергенди токтотушубуз керек, биз анча деле көп нерсени кыйратып жибербегенибизди ошондуктан айланабыздагыларга жийиркеничтүү караганга акыбыз жок экенин билишибиз керек» деген ал. "Консуэло" дилогиясынын баш каарманы ырчы айым Консуэлонун образы, өз мезгилинин абдан белгилүү ырчы айымы, орус классиги И.С.Тургеневди өзүнө эстен танганча ашык кылгандыгы менен орус адабиятында да из калтырган Полина Виардого негизделгендиги жөнүндө адабий коммчулукта көбүрөөк айтылат. Бирок, Консуэлого ашык болгон акылынан айныган (б.а. акылдуу жинди) граф Альберт Рудольштадттын образы Тургеневден эмес, айрым интерпретацияларга ишенсек белгилүү акын Адам Мицкевичтен алыныптыр. Ырчы айым Консуэлону тагдыры түрдүү жактарга калчайт: бирде ал "Невидимых"тердин жашыруун братствосу туруктаган эски Богем замогуна барса, бирде Пруссиянын императрицасы Мария-Терезанын хан сарайына барат. Акыры цыганканын образында бүт европаны кыдырууга кетет. Жазуучунун бул дилогиясы да («Консуэло») «Орас» романынан кем эмес ийгиликке жетишет. Чыгарма Ж. Санддын достору: кылдат жана лирикалу Шопендин, романтик Берлиоздун, искусствого берилип, эргип турган Листтин жана эң сонун ырчы Полина Виардонун чөйрөсүндө жазылат. Искусствонун социалдык лицосун музыканын мисалында көрсөтүү чыгарманын негизги милдеттеринин бири болуп эсептелет. Романдын башкы герою ырчы, актриса болгону ошондон. Чыгарманын башкы темасы–искусство жана ага карата коомдун мамилеси.

Чыныгы искусствону алып жүрүүчүлөр: ырчы Консуэло, музыкант Гайдн, граф Алберт фон Рудольштадт. Консуэло–элдик музыканын бүткүл ширесин өзүндө сиңирген тубаса таланттуу эл өкүлү. Аны акча, кымбат баалуу буюмдар, публиканын кол чабуусу кызыктырбайт. Ал жөн гана искусствонун кулу. Жогорку идеалдуу искусствого жетиш үчүн ырчы кызыктыруучу нерселердин баарынан: канышалардын, ал тургай падышанын өзүнүн фавориткасы болуудан, бай жана белгилүү граф Альберт менен никелешүүдөн баш тартат.

Француз социал-утопист, философ Пьер Лерудан алган идеялар Сандга психологизмди тереңдетип, коомдук-саясий көз караштарды бекемдегенге жардам берген. Мисалы «Орас» романындагы баш каарман Орас жаңы типтеги, буржуазиялык чөйрөдө пайда болгон адамдын образы. Ал кекирейген, саясий карьераны эңсеген, ага ар кандай жол менен жетүүдөн баш тартпаган адам. Эң негизгиси ал адамды муратка жеткирүүчү эмгектен

жийиркенет, жаа бою качат жана жолунан жолуккан адамдардын баарын өзүнө керегинче пайдаланып алып, андан ары кайрылбастан кете берет. Ал үчүн эч кандай мораль жок. Ал акырында баарын ата энесине чейин сатып жиберет. Орасттын образы, өзүнүн антиподдору Поль Арсен, Жан Ларовиньердин фонунда дагы тереңирээк ачылат. Бул экөө тең башкалардын, элдин кызыкчылыгы үчүн өздөрүн курмандыкка салууга даяр турушат.

Жазуучунун өзүнүн элинин мыкты келечеги жөнүндөгү ой-пикирлери 40-жылдары жазылган социалдык-утопиялык «Анжиболук тегирменчи» ("Анжиболук тегирменчи") (844) «Антуана төрөнүн күнөөсү» (1845) романдарында чагылдырылат. Романдардын сюжетин жазуучу өзүнө замандаш турмуштан алат.

Келечек элге таандык деген ишенимде Ж.Санд 1848-жылдагы революциянын алдында да бекем турган. Бул анын «Шайтан көлчүк» (1846), «Франсуанайденин» (1847) «Кичинекей Фодетте» (1848) сыяктуу романдарынан көрүнөт. 1848-жылдан кийин жазуучу социалдык романдарды жазууну токтотот. 50-70 жылдардагы чыгармаларынан окуучулар бир үй-бүлөнүн тегерегиндеги окуяларды көрөт, андан жазуучу учурдагы реалдуулук менен келишкен мотивдер байкалат. Бирок бул жылдары деле Ж. Санд өзүнүн романтикалык идеяларына жана демократиялык ишенимдерине бекем боюнча калат.

Виктор Гюго (1802-1885). Виктор Гюно француз адабиятынын тарыхында өзгөчө орунду ээлейт. Ал көпкө жашаган жана өзүнүн артына абдан көп жана ар түрдүү лирикалык, сатиралык, эпикалык поэзия, ырдагы жана проздагы драмаларды, романдарды, адабий-сын макалаларды, публицистикалык выступлениелерди, көптөгөн каттарды калтырган. Анын дүйнөлүк атак-даңкы романдары менен байланыштуу болсо, франциянын өзүндө акын катары бийик урматталат.

Ырдан кийин пьеса жазууга өткөн Гюго өз убагында коомчулуктун көңүлүн бурдурган драмалык чыгармаларды жараткан. «Кровель», «Эрманы» 1832-жылы 5-6-июндарда Парижде болгон республикалык көтөрүлүшкө карата түздөн-түз чакырык катары жазылган «Король забавляется» аттуу чыгармаларды жазат. Булардын көпчүлүгү театрда абдан чоң ийгиликтер менен коюлат. Себеби автор, бул чыгармаларында калыптанып калган классицисттик жоболорду: версификация системаларын, мейкиндик менен мезгил биримдигин бузуп жүрүп отурган.

Театрды романтикалык ыкманын багынтуусу жеке эле эстетикалык эмес саясий планда дагы болгон. Гюго бурбондордун монархиялык бийлигине ачыктан-ачык оппозицияга чыгып, өзүнүн романтизмин «адабияттагы либерализм» деп атаган. «Мария Тюдор» (1833) аттуу драмасында романтикалык каарман бунтарь же тентимиш эмес, жумушчу, «Кан же өлүм» деген лозунг менен көтөрүлүшкө чыккан лиондук көтөрүлүшчүлөрдүн бир боору. Ал эми 1838-жылы жазылган «Рюм Блазда» бийликке жеткен кулдун образы, өлкөнү сактап калууда бирден-бир күч болгон элдин образы берилет.

Гюгонун бардык драмалары саясат менен фантазиянын айкалышынан түзүлгөн. Бирок бул фантазиялуулук менен поэтикалуулук чыгарманы сактап кала алган эмес. Кезектеги пьеса «Бурграфтар» (1843); 33 жолу театрда коюлгандан кийин сценадан алынып салынган. Ошондон кийин Гюго драма жазганды токтоткон.

Таанымал акын, жана драматург Гюго 1830-жылдары окурмандарга өзүнүн таланттуу романист да экенин таанытат. «Ган исландиялык» аттуу биринчи романын ал 1823-жылы жарыялайт. Европа адабиятында биринчи жолу ушул романда экономикалык талаптарды коюп чыккан жумушчулардын көтөрүлүшү сүрөттөлөт. Автор өзүнүн көтөрүлүшчүлөр тарабында экенин ачык билдирет. Ал эми 1831-жылы жазылган романы «Собор Парижской богоматери» романтикалык тарыхый жанрдын эң мыкты үлгүсү болгон. Чыгармада орто кылымдагы Франция сүрөттөлгөн. Андагы романтикалык белгилер: оң жана терс образдарды карама-каршы өтө кескин коюшу, адамдардын ички жана сырткы мазмунунун күтүлбөгөн жерден дал келбей калуусу ж. б. 20-жылдардын акырында Францияда революциялык кырдаалдар түзүлүп, ошол учурга болгон кызыгуу өсө баштаганда Гюго «Өлүмгө буйрулгандардын акыркы күнү» (1829) деген повестин жаратат. Анда Реставрация доорунун атмосферасы: жазалоо, сүргүнгө айдоо, каторга баары ачык сүрөттөлөт.

«Бюг Жаргаль» аттуу тарыхый романынын сюжеттик негизин 1791-жылы Сан Домингодо негр уруусунун француялык колонизацияга каршы күрөшү түзгөн.

Гюгонун чыгармачылыгынын жаңы этабы (1848-1870) францияда болгон орчундуу тарыхый окуяларга дал келет. Гюго 1848-жылы болгон февраль революциясына учредительдик анан законедателдик депутат катары катышат. Наполеон III түн өкмөтүнүн кысымынан улам Гюго Бельгияда куугунда жүргөнүнө карабастан күрөшүүнү токтоткон эмес.

1852-жылы «Наполеон молет» деген памфлетин жарыялайт. Мында Луи Наполеон Бонопарт Республиканы кантип муунтуп жаткандыгын ашкерелеген. Бул чыгарманы бүтүндөй Европа окуйт. Ушул эле жылы «Бир кылмыштын тарыхы» чыгармасын аяктайт.

1864-жылы жазылган «Уильям Шекспир» де автор искусство жөнүндө өзүнүн түшүнүгүн жалпылап берет. Жана жазуучунун өмүрүнүн акырына чейин демократиялык эркиндиктин коргоочусу болуп кала бергенин көрсөтүп турат.

Лирика жазабы, проза жазабы Гюго эч качан ички переживаниелерди берип кала берген эмес. Анын бардык чыгармалары кор болуп, көтөрүлүшкө чыгып жаткан адамдардын тагдырын жакындан алып берген. «Четке кагылгандар» аттуу романы да элди коргоо үчүн жазылат. Бул романында Гюго эки маселени: социалдык зомбулукту ашкерелөө жана аны жеңүүнүн жолун көрсөткөн. *«Человек, который смеется»* (1869), романында Гюго Англиянын XVIII кылымдагы турмушуна кайрылганы менен, өзүнүн айтып

жаткандары, Англиядагы дал бүгүнкү күндөгү реалдуулук экенине утуру-утуру ишаара жасап турат. Англияга адеп келгенде жазуучу эркиндик өлкөсүнө туш болгонмун го деп түшүнөт. Бирок, бара-бара бул жерде таптык бөлүнүүлөрдүн тамыры өтө терең предрассудкалары бар экенин көрөт. Биринчи главада англиялык дворяндардын байлыгы, артыкчылыктары, кирешелери, титулдары саналып, адамдарды сатуу, жакырларга карата иштелип чыккан мыйзамдардын өтө катуулугу, англиялык соттун айбанчылыктары жөнүндө баяндалат. Жөн гана «Токсон үчүнчү жыл» деп аталган акыркы романын (1874) жазуучу революцияга арнайт. Чыгарма автордун францияда 1870-71 -жылдарда болгон окуялардын (француз-пруссия согушу, Париж Коммунасы жана анын талкаланышы) үстүнөн жана гуманизм менен революциялык зомбулуктун дал келбеши жөнүндөгү ой-толгоолорунан улам жаралат.

Реализмдин калыптана баштоосу романтизм гүлдөп турган 20-жылдардын орто чендеринен башталат. Романтиктер менен катар реализмдин баштоочулары: Мериме, Стендаль, Бальзактар жазуучулук жолун башташат. Романтисттердин классицистерге күрөшүнө чогуу катышышат. Ушулардын чыгармачылыгынан турган реализм 1830-40-жылдары гүлдөө дооруна көтөрүлөт. Буржуазиялык мамилелердин «классикалык ачыктыгы», антогонисттик карама-каршылыктардын өтө курч көрүнүшү улуу реалисттердин чыгармаларында социалдык тактоонун терендигин жана кенендигин шарттаган. Франциянын өздөрү жашап жаткан учуруна карата өтө жеткилендик менен баа берүү Бальзак, Мериме, Стендаль үчөөнүн тең чыгармаларына мүнөздүү болгон.

Стендаль (Анри Мари Бейл) 1783-1842. Өзүнүн чыгармачылыгы менен Франция эле эмес бүтүндөй Европа адабиятында жаңы этапты классикалык реализм этабын баштайт.

Улуу француз революциясынан алты жылдан соң 1783-жылы 23-январда франциянын түштүгү Гренобелде төрөлгөн. Стендаль бала чагынан эле чоң-чоң тарыхый окуялардын күбөсү болот. Ал буржуазиялык үй-бүлөдө төрөлүп өсөт. Атасы адвокат болгон, ал эми энеси болсо эрте каза тапкан. Баланын жазуучулукка умтулушуна терең билимдүү чоң атасы Анри Ганьон себепкер болот. Болочок жазуучу окуучулук кезинде математика илимин абдан сүйүп үйрөнгөн. Бирок ошондо эле бул так илимдин тактыгын жана логикалуулугун адамдын жүрөгүн ачуу үчүн пайдалануу керек деген ойлорун күндөлүгүнө түшүргөн.

1802-1805-жылдар (шаарда жашаган) болочок жазуучунун дүйнө көз карашынын жана эстетикалык табитинин калыптанышындагы негизги роль ойногон мезгил болгон. Анын балалык дептерлери, күндөлүктөрү, драма жазууга аракеттенген кол жазмалары жазуучунун жаш кезиндеги руханий турмушу кандай даярдыкта өткөнүн көргөзүп турат. Стендаль бул мезгилде жалындуу республиканы, зомбулуктун душманын ашкерелөөчү комедиялардын автору болгон. Мындан башка да коомдук нраваны оңдоого

жардам берчү адабий пландары толтура болгон. Ал чындыкты көшөргөндүк менен издеген жана адамдар чындыктын терең маңызына жетүү менен бактылуу боло алышат деп ойлогон.

1805-жылы 22 жашында Стендаль туруктуу айлык алып келчү профессиясы жок, адабий пландарынын баары бүтпөгөн тейде кызыктай абалда калат. 1806-жылы кайрадан аскер кызматына кетет. Сегиз жыл аскердик кызмат Стендальга турмуштук абдан бай тажрыйба берет. Ага китептен үйрөнгөндөрү кошумча болот. Баарынан мурда ал Наполеондун империясынын жана армиясынын зор машинасын терең үйрөнөт. Анын тынымсыз жүргүзгөн согуштарына катышып жүрүп, анда көргөндөрүнөн жазуучу «Пармская обитель» романында, Бальзак менен Толстойду тамшанткан Батерлоодогу салгылаштын өлбөс-өчпөс сүрөтүн тартат жана бул көрүнүш дүйнөлүк адабиятта согушту сүрөттөөнүн жаңы салттарынын жаралышына негиз болуп берет.1814-жылы Наполеондун тактан баш тартышы жана Бурбондордун реставрациясы Стендалдын аскердик ишине чекит койгон. Ал жаңы өкмөт сунуш кылган кызматтан баш тартып, Италияга кетет, ал жакта өткөргөн жети жыл убакыт ичинде анын алгачкы «Гайдн, Моцарт жана Метастозионун өмүр баяндары” «Италиядагы сүрөт тарыхы» аттуу публикациялары, «Рим, Неаполь жана Флоренция» аттуу жол очерки пайда болот.

Стендалдын өмүр жолу жана чыгармачылыгы үч этапка бөлүнөт: биринчи этап: 1800-жылдан баштап 1814-жылга чейин, бул мезгилде ал өзүн-өзү калыптандыруунун үстүнөн иштеп, өзүнүн ойлорун күндөлүккө жана жазган каттарына түшүрөт. Экинчи этап: 1814-жылдан баштап 1827-жылга чейин созулат: жазуучу бул мезгилде искусство маселелери боюнча көптөгөн статьяларды жазат. 1827-жылдан 1842-жылга чейинки мезгил жазуучунун чыгармачылыгынын үчүнчү этабы болгон. Стендалдын «Гайдн, Моцарт жана Метастозионун өмүр баяны» аттуу биринчи китеби 1814-жылы жарык көрөт. Албетте, аталышынан эле көрүнүп тургандай автор опералык музыка жөнүндө сөз кылат. Стендалдын эстетикалык көз карашынын калыптануу процесси чагылдырып турган «Италия живописинин тарыхы” аттуу чыгармасында жазуучунун италиялык боштондукка чыгаруу кыймылына, өлкөнүн искусствосуна карай анын мамилеси чагылдырылат. Ушул эле убакта ал «Рим, Неапаль, Франция» аттуу италиянын саясий абалына, италиялыкча мүнөзгө арналган китебин чыгарат. Ал эми 1822-жылы «Сүйүү жөнүндө» китеби 1823-25-жылы «Расин жана Шекспир» аттуу памфлети пайда болот.

Биринчи романы “Арманста” 1827-жылы жазылган. Мында Стендаль пайдасыз жана тиешесиз өзүн-өзү изилдеген замандашынын мүнөзүн жаратат. Чыгармада ойчул жана билимдүү адамдын Парижде (Парижде, адамдык сезим эн жогорку бааланган жерде) кандай жалгыз экендиги көрсөтүлөт. Принцесса Клевекойдун шылтоосу менен жазылган чыгарма авторго атак-даңк алып келбей ийгиликсиз чыгып калат. Көңүлү чөккөн

Стендаль кайрадан өзүнүн көнгөн очерк жанрына кайрылып “Римдеги сейилдер” («Прогулки по Риму») аттуу китебин жаратат. Мында римлянининдин көркөм маданияты жөнүндө аңгеме Ватикандын саясий жана диний системасын ирония менен сүрөттөө айкалышкан.

1829-жылы Стендаль «Италия хроникаларына» кирген «Ванина Ванин» же “Папа областында ачылган карбонарийлердин акыркы вентасы” аттуу чыгармасын жаратат. Аталыштын өзүнө автордун анын романдарынын негизги белгилерин сыйдырган саясий окуялар (Карбонарийлердин вентасы), адамдардын мүнөздөрү (Ванина Ваниндер). Ушул эле темалар «Красное и черное», «Пармская обитель » сыяктуу романдарында да өнүктүрүлөт.

1834-жылы Стендаль «Люсен Левен» же «Красное и белое» деген ат менен да белгилүү романын жазат. Жазуучунун бул чыгармасында жаш жигиттин руханий өнүгүүсүнүн жана чындыкты таануусунун оор тарыхы чагылдырылган. Акчасы түмөн байдын баласы болгон жаш герой акырында «биздин убакта акча баарын алмаштыра алат» деген чечимге келет.

XIX кылымдагы немец адабияты. XIX кылымдагы Батыш адабиятынын өзгөчөлүгү 1830-жылы Францияда Карл X тактан кулап ордуна буржуазия өзүнүн королун Филиппти отургузушту. Англияда 1832-жылы өзүнүн мааниси боюнча Франциядагы июль революциясына жакын саясий акция - парламенттик реформа болду. Бул эки окуя биригип келип буржуазиянын жеңишин бекемдеди. Бирок буржуазия бийлигинин бекемделиши менен жумушчу тап өз алдынча саясий күчкө айланды. Бул социалдык өзгөрүүлөрдү адабий процесстеги алдыга жылуулар коштоду. Францияда кылымдын башында Альфред де Виньи, Ламартин, Гюго, Ж.Санд романтикалык адабияттын жаркын барактарын жаратышты. Ал эми 20-30-жылдары Мерименин, Стендалдын, Бальзактын турмушту реалисттик чагылдыруу принциптерин калыптандырган чыгармалары жазылды. 30-жылдардын башында Англия адабиятынын процессин Диккенстин, Теккерейдин ж. б. чыгармачылыгындагы сын реализм аныктады. Германияда болсо сын реализмди өзүнүн чыгармачылыгы менен Генрих Гейне негиздейт. Улуттук өзгөчө шарттарга байланыштуу Болгариянын, Чехиянын, Италиянын, Испаниянын адабий процесстеринде сын реализм бир кыйла кеч пайда болду. Ал эми Америка кошмо штаттарынын адабиятында болсо реализмдин айрым элементтери кылымдын ортосунда эле пайда болгонуна карабай XIX кылымдын акырына барып гана реализм анда толугу менен орун алат. Кыскартып айтканда XIX кылымдын алгачкы он жылдыктарында Европанын көпчүлүк өлкөлөрүндө кеңири адабий багыт романтизм болсо, 30-жылдардан баштап сын реализм негизги орунду ээлей баштаган. 30-жылдарга чейин айрым адабияттарда (Германия, Польша) Агартуучулук традициялары сакталып кала берген учурлар болгон. **Романтизм жана реализм методдоруна мүнөздөмө:** классицисттер менен агартуучулардан романтизмди айырмалап турган негизги белги: личность проблемасы

романтикалык адабиятта борбордук проблема болуп, калган аспектилер менен идеялык позициялар ушул проблемалардын топтолгондугунда болгон. Романтикалык эстетиканын дүйнө таануусундагы негизги шарт: бул өзүн-өзү таануу. Сын реалисттик адабияттын көңүлүнүн борборунда болсо - социалдык негизди, ошол учурдагы коомдук системанын социалдык саясий карама-каршылыктарын класстык түзүлүштүн көркөм дүйнө кабылдоосунун каражаттары аркылуу анализ жасоо болуп эсептелет. Ошондуктан бул адабий багыттын жана чыгармачылык ыкманын негизги спецификалык өзгөчөлүктөрү болуп учурдагы реалдуулукту социалдык фактор катары көркөм аңдоо, ага удаа сүрөттөлгөн окуялар менен мүнөздөрдүн социалдык детерминистик (табияттын жана коомдун бардык көрүнүштөрүнүн, айрыкча адамдын эркинин жана журум-турумунун закон-ченемдүүлүгү жана себептүү байланыштуулугу жөнүндө окуу) ачып берүү болуп саналат. Анткени, адабияттын жана Кайра жаралуу доорунун реализм жөнүндө сөз болгондо бул терминдин кеңири түшүнүгү жана мамилеси эске алынышы зарыл. Ал эми XIX кылымдагы реализм учурдагы социалдык-тарыхый кубулуштун маңызын чагылтып, каармандар бул же тигил социалдык катмардын типтүү белгилерин өзүнө чогултуп, жазуучунун кыялынан эмес, доордун социалдык-экономикалык жана саясий турмушунун шарттарында аракет этсе гана реалисттик адабият болуп эсептелет.

Немец романтизми. Э.Т.А.Гофмандын чыгармачылыгы. Кийинки немец романтизминдеги эң көрүнүктүү фигура Эрнест Теодор Амадей Гофман (1776-1822) болгон. Ал пруссиялык королдун адвокатынын үй-бүлөсүндө төрөлөт. Анын көп жактуу таланты кичинекей кезинен эле байкалат. Сүрөттү мыкты тарткан, музыкалык угуму өтө жакшы ал, кийинки профессияга көбүрөөк кумары ооп бул жаатты да өмүр бою кармап жүргөн. Ал көп музыкалык аспаптарда ойной билген, композициянын теориясын терең өздөштүргөн Эрнест таланттуу аткаруучу жана дирижер гана болбостон көптөгөн күүлөрдүн автору болгон. Мындай көп жактуу талантына карабастан ал жашоо-шартка караган практикалык түшүнүктөн улам юриспруденцияны да мыктап үйрөнүп өз чөйрөсүнө жөндөмдүү юрист катары таанылат. Университетти бүтүргөндөн кийин 1798-жылга чейин Пруссиянын түрдүү шаарларынын сот ведомстволорунда иштейт. Бул иш ага өтө көңүлсүз болгон жана өзүн искусствого арноо максаты орундалбай турганын сезген маанай менен кыйналып жашаган.

1806-жылы Пруссия шаары кыйрайт. Гофман жумушунан, жашоого болгон каражатынан айрылат. Андан соң ал Берлинде, Бомбергде, Лейпцигде, Дрезденде - театралдык капельмейстер, декоратар, окутуучу болуп иштеп жүрөт. 1814-жылы Наполеон Германиядан куулгандан кийин, анын, Берлинден жакшы төлөнгөн жумушун табуу ниети ордунан чыкпайт. Айласыздан досунун жардамы менен Пруссиянын борборуна юстиция министрлигине жумушка кирет. Бул Гофман үчүн түрмөгө барабар эле. Бирок Берлинде жанданып жаткан артисттик жана адабий өнөр аны көп

кызыктырат. Берлиндин музыкалык жана адабий чөйрөсүнө ал чоң талант катары таанылат. Ушул убактарда анын коомдук позициясы өзгөрөт. Оппозициялык кыймылдын, айрыкча студенттердин кыймылынын жанданышы менен Гофман 1820-жылы саясий кылмыштарды изилдөө боюнча комиссиянын мүчөсү болуп шайланат.

Эрнест Теодор Амадей Гофман адабиятка немец романтизминин негизги принциптери калыптанып калган мезгилде келет. Жана өзү романтик-художник болгон. Анын чыгармаларындагы конфликттердин мүнөзү, алардын проблематикасы жана образдар системасы, жазуучунун дүйнөнү көркөм кабылдоосунун баары романтизмдин алкагында болгон. Романтизмдин башка өкүлдөрү сыяктуу эле Гофмандын негизги көпчүлүк чыгармаларынын негизин сүрөткер менен коомдун ортосундагы конфликт түзгөн. Алар сыяктуу эле эң жогорку адамдык «мен» бул чыгармачыл натура деп эсептеген жазуучу. Бирок бул конфликттерди чыгарманын мазмунуна киргизүү жана чечүү Гофманда башкачараак. Анын романтикалык каармандары реалдуу дүйнөдө жашашат (романтикалык каармандардын негизги касиети реалдуулукту четке кагат, аны менен дайыма конфликтиде болот).Ошондуктан дайыма бир жагынан каармандар менен анын идеяларынын ортосундагы трагикалуу карама-каршылык болсо, экинчи жагынан реалдуу турмуш менен катышуу болот. Мындан жазуучунун чыгармачылыгындагы дуализм, жазуучунун чыгармачылык манерасынын эки пландуу мүнөзү келип чыккан.

Гофмандын поэтикасындагы эң бир маанилүү компонент ирония б. э. Жазуучу ирония адамдын турмушка карата мамилесинин негизи болуш керек деген. Ошондуктан анын чыгармаларында ирония бардык конфликттердин жана карама-каршылыктардын чечүүчү каражаты. Гофмандын иронниясынын башка романтиктерден бир маанилүү айырмасы бар, ал сапат жазуучунун иронниясынан кайгы-муң тамчылап турушу, күлкүнүн кайгы менен айкалышып берилиши.

1819-1821-жылы жарык көргөн 4 томдук «Бир тууган Серапионовдор» көркөмдүгү боюнча теңдешсиз чыгарма. «Окуялардын өз ара байланышы», «Көрүү», «Кумарчынын бактысы» ж. б. аңгемелери бар. Бирок маанисин арттырган, жазуучунун чыныгы баасын көтөргөн чыгармалары «Королевская невеста», «Щелкунчик», «Артуус залы», «Фелун булактары», “Мадемуазель де Скюдери” аңгемелери болуп саналат. «Бир тууган Серапионовдордо» автор, сүрөткер коомдун турмушуна аралашпай четте туруп искусствого гана кызмат кылыш керек дегендей эстетикалык принцибин көркөм трактовкалайт. Бирок андан кийин жаралган анын чыгармаларынын көпчүлүгү бул көз карашка каршы келип турат. 1810-жылдарда анын чыгармалары К. Маркстын көңүлүн өзүнө бурат, анткени аларда коомдогу кемчиликтер сатиралык тондо ашкереленген. Мисалы, «Крошка Цахес по прозванию Циниобер»де адаттагыдай оң каарман эмес: ошол мезгилдеги немец коомчулугундагы кемчиликтердин баары чогултулган терс каарман

(«апенди чалыш акын» д.у.с. сүрөттөлөт). Ал барып турган жаман адам. Эң жок дегенде сөздөрдү бири-биринен ажыратып айта албаган, кейбир-келесоо. Бирок фея Розабельверденин магиясынын жардамы менен ал коомчулукка жеткен акылман, таланттуу жана сулуу көрүнөт. Ошондуктан кыска убакыт ичинде ал кызмат шатысы боюнча оңор эмес көтөрүлөт.Үч алтын чачтын жардамы менен көздөрү сокур болуп калган адамдардын көзүнө башкалар бүтүргөн иштер ал бүтүргөндөй көрүнөт. Ошентип коомдогу эң жаман көрүнүштөрдүн бири автордун дүйнөгө романтикалык көз караштары менен ашкереленет. Бирок коомдогу дагы бир негизги кемчиликке: руханий жана материалдык байлыктын адилетсиз бөлүнүшүнө автор фаталдык көз караашта болгон (ар ким бешенесине жазганын көрөт - дегендей).

Генрих Гейненин чыгармачылыгы (1797-1856). Өзүнө чейинки сүрөткерлердин (Гофман, Клейст, Шиллер) чыгармаларына караганда немецтик романтизмдин эволюциялык процесси Гейненин чыгармачылыгында таасын байкалган.

Гейне - сүрөткердин улуулугу, анда чыгармачылык жогорку жөндөмдүүлүк менен коомдук кругозордун кенендиги бир өзүндө айкалышып турганында болгон. Ал өзүн «романтикалык эркин ырдын» коштоочусу деп жарыялаганы менен - чыгармаларында өз мезгилине терең анализ жүргүзүп баа берип, анын маанилүү мыйзам ченемдүүлүктөрүн ачып бере алган. Гегелдин диалектикасынын революциялык маанисин башкалардан мурда түшүнгөн Гейне Европанын алдыңкы ойчулдарынын бири болгон. Бул аны 40-жылдарда К.Маркс менен жакындатып Германиянын ошол мезгилдеги ири саясий лиригине айланткан.

Христиан Иоганн Генрих Гейне немец акыны, публицист жана кечиккен романтизмдин сынчысы, сатира, фельетондордун, жол очерктеринин чебери, “Жаш Германия” кыймылынын идеалогу – 1797-жылы, 13-декабрда Германиянын Дюссельдорф шаарында туулуп, 1856-жылы франциянын борбору Парижде каза болгон. Ата-энеси баласынын коммерсант болушун каалап, ошого даярдашкан. Бирок өспүрүмдү поэзия өзүнө тартып туруп алган. Баласынын келечеги үчүн тынчсызданган ата-эне жакын тууганы Гомбурдагы банкир Соломан Гейнеге кайрылышат. Ошентип 1816- жылы Генрих бай абасынын колуна келет. Бул жердеги бардар турмуш, бардык нерсеге сары эсеп менен караган, анын үстүнө бой көтөрүп кекирейген чөйрө, каалабаган иш (коммерция), оңунан чыкпаган сүйүү ушунун баары аны аябай жүдөткөн. Генрих өзүнүн абасынын кызына ашык болгон, бирок Амалия пруссиялык бай помещикке турмушка чыгып кеткен. Бул сүйүүсүнүн кайгысы Гейненин алгачкы ырларынын негизги темасы болгон. 1819-жылы Гейне Бонн университетине тапшырып, андан соң билимин Геттингенски жана Берлин университеттеринде улантат. Генрихти юриспруденцияга караганда (абасы юриспруденцияны үйрөнсөң гана сенин чыгымдарынды төлөйм дейт) адабият менен тарых көбүрөөк кызыктырат. Кыскасы анын чыгармачылыгы студент кезинен башталат. Гейненин чыгармачылык жолун

төмөндөгүдөй этаптарга бөлүп кароого болот: биринчи этап - Парижге эмиграцияга кеткенге чейинки 1816-1831-жылдар негизинен лирикада, анча-мынча прозада эмгектенет. Анын чыгармачылыгындагы романтикалык ыкма ушул жылдары калыптанат. Экинчи этап - «Людвиг Берне» деген китебине чейинки - 1831-1848-жылдар, коомдук-саясий публицистиканы өнүктүрүү жана тереңдетүү мезгили болот. Чыныгы этап - 1839-1848-жылдар: саясий лириканын гүлдөшү. Жаңы публицистикалык темалар. Төртүнчү этап - 1848-1856-жылдар - акындын революциядан кийинки чыгармачылыгы, ишмердүүлүгүндөгү жаңы мотивдер, жаңыча идеялык-эстетикалык аракеттер. Гейне он жылдан ашык иштеген «Ыр китебинде» акындын коомдук аң-сезиминин өнүгүү процесси, чыгармачылык ыкманын калыптанышы, лирикалык палитрасынын байышы жана индивидуалданышы чагылдырылат. Башка романистер сыяктуу эле Гейне сүйүүнү турмуштун негизи катары карайт. Гейне романтикалык лирикага жаңы элементтерди алып келүү менен тематикалык жактан өздөштүрүүнү, жаңы көркөм манераны киргизет. Гейненин жаш кезиндеги балладаларынын ичинен «Гренадары» жана «Валтасар» аттуу ырларын бөлүп көрсөтүүгө болот. Алардан мезгил кадамы, тарых кадамы сезилип турат. 1816-жылы жазылып, жаш акындын ашкере таланттуулугу жөнүндө ишенимдүү кабар берген «Гренадери» (узун бойлуулардын түзүлгөн бөлүктүн аскер кызматкерлери) акындын Напелеонго болгон кызыгуусун билдирет. Бул көз-көрүнөө немец кыздары менен монархтарына каршы чыгуу болгон.Ал эми «Валтасар» балладасынын башкы идеясы тирандардын аягы сөзсүз өлүм, жамандык менен бүтөрүн далилдүү берүү болгон. Гейненин 70-жылдардагы прозасынан «Путевые картины» да акындын дүйнөгө карай көз карашынын жана талантынын өсүүсүнүн урунттуу учурлары чагылдырылат. Ыр китебине караганда мында социалдык-саясий проблемалар курчураак жана кененирээк коюлат. «Путешествие по Гарцу» немец адабиятында кеңири жайылтылган жанрда: жол очеркинин формасында жазылган. Китепте акындын фоедалдык-монархиялык режимге, германиядагы эркин акыл-эсти кысып турган клерикалдык эзүүгө каршы көз-карашы көрүнөт. Бул «Саякатка» таандык өзгөчөлүк анын оптимисттик колорити.«Иден. Книга Ле Гран» деп аталган «Жол» китебинин экинчи бөлүгүндө жаш Гейненин романтизминин революциялык мүнөзү чагылдырылган. 30-жылдардын аягы 40-жылдардын башынан тартып Гейненин чыгармачылык эволюциясындагы үчүнчү этап башталып, ал мезгил 1848-жылдарга чейин созулат. Анын чыгармаларында адабий-эстетикалык жана философиялык план артка жылып, Гейненин таланты саясий-сатирик - акын катары таанылa баштайт. Андагы жаңы идеялык-эстетикалык тенденциялар 1840-жылы жазылган «Людвиг Бёрне» де байкалат. Генрих Гейне поэзия, проза менен катар публицистиканы да кошо ала жүргөн «Все общая газета» менен кызматташкан. Париждин коомдук-саясий турмушу жөнүндө жарыялаган макалалар сериясын 1854-жылы «Мотенция» деген ат менен китеп кылып жарыялаган. Мында буржуазиялык

мамилелерди сындоону конкреттештирүү менен Гейне буржуазиялык коомдук жалпы өнүгүүсүнүн перспективасы боюнча маселелерди көтөрүп чыгат. Биринчи планга буржуазиялык бийликтин кулашы, пролетариаттын жеңиши сөзсүз боло тургандыгы чыгат. Бул китептеги биринчи каарман - бул социалдык кыймыл деп белгилеген Гейне өзү. Гейне коммунизмди ишке ашырса болот деп бекем ишенген. Бирок акын коммунизмдин алдында абдан корккон. Коммунизм ал үчүн буржуазиялык коомдун «коркунучтуу антогонисти» болгон. Анткени ал коммунизмден кыйраткыч күчтү гана көргөн. 40-жылдардын жарымы ченде Маркс жана Энгельс Гейнеге ошол мезгилдеги немецтик алдыңкы акын- жазуучулардын эң маанилүүсү катары карашкан. Демократтык идеялар үчүн болгон күрөшү, тарыхый өнүгүүнүн жүрүшүн аңдоо аракети аны К.Маркс менен жакындаткан. 1844-жылы Гейне «Современная стихотворения» деп аталган, анын поэтикалык жөндөмүн дагы башка жагынан ачып чыккан ыр китебин жарыялайт. Жыйнак негизинен анын 1842-1844-жылдары жазылган ырларынан түзүлгөн. Китептин аталышы эле анын коомдук маанисин көргөзүп турат. Анткени Zeitgedicmt деген түшүнүк немец адабият салтында Современдүүлүктүн башка дагы учурдагы окуялардын коомдук мүнөзүн баалоону түшүндүргөн. Бул ырларда буга чейин Гейненин чыгармачылыгында дегеле немец адабиятында болбогондой Германиядагы коомдук-саясий күрөш, немец турмушундагы негизги карама-каршылыктар чагылдырылат. Акындын 40-жылдардагы ырларын шарттуу түрдө эки топко бөлүүгө болот: революциялык кыймылга чакырган ырлар жана эски фоедалдык Германияны шылдыңга алган сатиралык ырлар: Биринчи топко: “Силезские ткачи”, «Доктрина”, “Тенденция!”, “Только подождите”. Ушул жылдардагы лирикаларынын жаңы мазмуну, анын ырларынын астына койгон саясий милдеттери Гейненин стилистикалык манераларынын өзгөрүүсүнө алып келген. Бул жылдардагы акындын чыгармачылык жетишкендиктери анын “Германия - Зимняя сказка” (1844) аттуу поэмасында таасын чагылдырылат. Анда Гейне прозаиктин, публицистин, саясий лириктин бардык идеялык-көркөмдүк тажрыйбасы ишке киргизилет. “Зимняя сказка” - акындын Германиянын өнүгүү жолу жөнүндөгү терең ойлорунун жемиши. Мындан автордун өз мекенин бирдиктүү демократиялык мамлекет катары көргүсү келген күчтүү каалоосу байкалат. Гейненин чыгармачылыгынын акыркы этабы (1848-1856-жылдар) 1848-56-жылдардагы революциянын ийгиликсиз аякташы, Франция, Германия, Австрияда революциялык кыймылдар жеңилгенден кийин Европада болгон реакциядан улам пайда болгон абал менен аныкталат, булардын баары анын чыгармачылыгына катуу таасирин тийгизген. 1848-жылы майда Гейне акыркы жолу үйүнөн чыгат. Көзү көрбөй калган Гейне ушул абалда 8 жыл бою отурат, бирок чыгармачылыгы менен тынымсыз иштөөнү токтоткон эмес.

Адабияттар:

1. Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Москва “Высшая школа” 1990. 2. Фридлендер Г. Достоевский и мировая литература М.: “Художественная литература”1979. 3. Жан Поль Сартр Что такое литература Минск “Попурри” 1999.

Кошумча адабияттар:

1. Урнов Д. Вехи традиции в английской литературе. М., 1986. 2. Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история. М., 1990. 3. Кирнозе З.И. Страницы французской классики. М., 1992. 4. Стадников Г.В. Генрих Гейне. М.: “Просвещение” 1984. 5. Андре Моруа Собр.соч. в шести томах. Т.6. М.: “Пресса” 1992.

НОРВЕГИЯ АДАБИЯТЫ. ГЕНРИХ ИБСЕН

XIX кылымдын 2-жарымында Норвегиянын саясий жана социалдык абалы. XIX кылымдын 60-жылдарында орус адабияты дүйнөлүк биринчи орунга чыгат, андан кийинки орунда скандинавиялык өлкөлөрдүн адабияты анын ичинен Норвегия адабияты суурулуп чыгат. Бул жөнүндө Ф.Энгельс «Кийинки 20 жыл ичинде Норвегия адабияты ушундай өнүктү. Орус адабиятынан башка адабият аны менен тең тайлаша албай калды" - деп белгилейт.

Көп жылдар бою Дания мамлекетине көз каранды болуп келген Норвегияны 1814-жылы шведдик королго өткөрүп беришет. Ушул мезгилден баштап Норвегия элинин улуттук боштондукка умтулуу күрөшү башталып, норвегиялык ири жазуучунун баары бул күрөштү жакташат. Идеологиялык тармакта Норвегияда эң маанилүү күрөш норвегиянын адабий тили үчүн жүрөт. Дания мамлекетине баш ийгенден тартып дат тилин пайдаланууга туура келген. Норвеж тили сүйүү деңгээлинде диалект катары колдонулуп калган. Бул Норвегия элинин улуттук намысына тийип, айрыкча жазуучулар норвеж тили үчүн катуу күрөшүшөт. Жаңы норвегиялык адабий тил жаратууга далалаттанышат. Бул жагдайдан алганда Генрих Ибсен көп иштерди жасайт. XIX кылымдын 2-жарымында Норвегияда эки тилдик багыт болуп, алар "риксмол" жана "лансмол" деп аталган. "Риксмол" норвегиялык тил менен даттык тилдин кошундусунан (көбүрөөгү норвеж тили) турган адабият менен илимдин тили болгон. "Лансмол" багытынын маңызы улуттук тилдик нормага бардык норвеждик жергиликтүү говорлордон тандоо аркылуу киргизүү менен оозеки тил менен адабий тилдин ортосундагы айырмачылыкты азайтуу максатына багытталган. Күрөштө "Лансмол" багытын жактоочулар жеңип чыгышкан. XIX кылымдын экинчи жарымында Норвегия драматургиясы дүйнөлүк мааниге ээ болуп чыга келет. Генрих Ибсен европалык реалисттик драматургиянын биринчи жаратуучуларынан болуп калды жана европалык драматургияны идеялык жана көркөм туюктан, кризистен алып чыкты. Г. Ибсен жеке эле норвегиялык улуу драматург эмес, дүйнөлүк драматургияга күчтүү таасирин тийгизген жаңы социалдык-психологиялык драматургиянын жаратуучусу б.э.

Ибсен Генрихтин чыгармачылыгы. Драматург, публицист, улуттук норвеж театрын жаратуучулардын бири Генрих Ибсен түштүк Норвегияда Шиен деген анча чоң эмес шаарда, бай ишкердин үй-бүлөсүндө 1828-жылы 20-мартта туулат. Ал сегиз жашка чыкканда атасы катуу банкротко учурайт. Үй-бүлөнүн абалы материалдык жактан эле өзгөрбөстөн, аларга карата тегерегиндегилердин да мамилеси башкача болуп калат. Ибсен мектепте абдан жакшы окуйт, айрыкча адабият менен сүрөт сабагы боюнча элдин баарын таң калтырчу. Бирок, окуу жөнүндө эмес 15 жашар Ибсенге курсак тойгузуу, бир сындырым нанды кантип табуу жөнүндө ойлонгонго туура келет. Ошентип, ал туулган шаарынан кетип, Гримштадтга келип, аптекарга

жардамчы болуп жумушка орношот. Ибсен бул жерде 6 жыл жүрөт. Болор-болбос акча үчүн көптөгөн милдеттерди аткарып бүткөндөн кийин, бардык убактысын адабий китептерди окуганга арначу. Ал айрыкча ырларды көп окуп, көп жазат. Анын ыр дептеринин жергиликтүү байларга карата жазган эпиграммалары жана карикатуралык сүрөттөр толтура болчу. Булар ага жетишээрлик душмандарды жана алдыңкы жаштардан досторду таап берет.

Ибсендин революциялык духу анын патриоттуулук, улуттук, башка умтулуу маанайы менен коштолуп турчу. 1848-жылы болгон революцияда (түрдүү өлкөлөрдөгү) кызуу колдойт, айрыкча Венгриядагы революцияны колдоп «Мадьярларга» деген ыр жазат. Ибсен 20 жашында 1848-49-жылдары «Катилина» деген алгачкы драмасын жазат. Пьесасында автор тарыхый өзгөчөлүктөрдү анча элес алган эмес. Көтөрүлүшчү Катилина (б.э.ч. II к.) римдик сенатка каршы өзүнүн жеке кызыкчылыктарын гана көздөп аттанат. Жеңип, диктатор болуп калгысы келет. Ал Ибсендин Катилинасы сенаттын өзүмчүлдүгүнө каршы күрөшөт, Рим республикасына анын байыркы улуулугун кайтарып бергиси келет. Бирок автор Катилинаны идеализациялап эле тим болбой, анын катачылыктарын да көрсөтүүгө аракеттенген. Анткени, Катилинанын кызматташтары келечекке багытталган бийик идеяларды ишке ашырууну көздөбөстөн, жетекчисинин жеңишин баюу үчүн, бийликке жетүү үчүн гана каалашат. Анткен менен автордун али жетиле элек балалык трагедиясынан күчтүү, жалгыз адамдын личность катары эволюциясы жана трагедиялуу өлүмү жөнүндөгү түбөлүктүү тема көрүнөт. «Катилина» менен бир убакта эле бир актылуу «Богатырский Курган» аттуу пьесасын жазат. Бул байыркы норвегиялык викингдер (VIII-XI кылымдардын ортосунда Скандинавия өлкөлөрүндө деңиз жүрүштөрүнүн катышуучулары) жөнүндөгү пьесасын Христианиидеги театр коюп анча-мынча ийгиликке жетишет. Генрих Ибсендин драматург катары жолу мына ушинтип башталат. Христианиде жүрүп Ибсен университетте даярдоо курсуна окуу менен катар радикалдуу беш пресседа иштейт. 1851-жылы 24 жаштагы драматургду анын жаңы таанышы Ола-Булем Берген шаарына уюштурулган улуттук театрга директор жана режиссер болуп иштөөгө чакырат. Ал театрды башкаруу менен бирге анын көркөм жетекчиси да, режиссеру да, драматургу да болуп кызмат кылат. Жаш драматург Берген театры үчүн ар бир жылы бирден жаңы пьеса жаратып турат. Беш жылдан соң Христианиге кайтып келет.

Ибсендин чыгармачылыгынын 1-мезгили 1848-1864-жылдары ичине камтыйт. Бул жылдары ал негизинен Норвегиянын көз каранды эместиги үчүн күрөшүн жана анын өткөндөгү баатырдык иштерин даңктаган чыгармаларды жазат. Ибсендин методу жаш кезиндегидей эле романтикалуу бойдон калып, аны күчтүү, эрктүү мүнөздөр, адаттан тыш коллизиялар[8], бир-бирине окшошпогон ар түрдүү көз караштагы адамдардын, социалдык топтордун ортосундагы күрөштөрдү сүрөттөө кызыктырат. Туура эмес же

---

[8] *Коллизия - көркөм адабиятта көбүнчө социалдык мүнөздө болот, ушул жагынан ал көркөм чыгармачылыктагы конфликт менен маанилеш.*

кылмыштуу жол тандап алган күчтүү личносторду жазуучу чыгарманын финалында өлүмгө кыят. Бул мезгилдеги пьесаларында Ибсен норвегиянын тарыхындагы максаттуу баатыр натураларды сүрөттөйт. Мисалы, «Фру Ингер из Эстрата» деген драмасында XVI кылымда норвеж элинин даниянын кол астында турган учурдагы окуя сүрөттөлөт. Кекирейген жана бай аял фру Ингер жаш кезинде Норвегиянын эркиндиги үчүн күрөшөм деген убадасын унутуп өзүнүн никесиз туулган уулунун келечеги, өзүнүн өмүрү үчүн гана күрөшөт. Уулу үчүн өз элинин кызыкчылыгына каршы душмандар менен компромиссттерге барат. Өзүнүн уулун алтын такка отургузуш үчүн анын үйүнө келип түнөгөн тактын башка мураскорун, жаш жигитти өлтүртүп коет. Бирок бул жигит жаштайынан бери көрбөгөн өзүнүн уулу болуп чыгат. Баласын өлтүргөндөн кийин, бирок ал өз уулу экенин биле электе Ингер “Ким жеңди - менби же кудайбы?” деген өтө чектен тыш суроо таштайт. Албетте, орто кылымда жашаган аял мындай деп айтышы мүмкүн эмес эле. Бирок автор “кудай” деген сөздү диндик мааниде эмес, адам сактоого тийиш болгон адамгерчилик менен жакшылыкты эскертүү үчүн айтылат. Фру Ингер жеңилет, анткени ал адамгерчиликтин, улуулуктун принциптерин сактаган жок. Ибсендин чыгармачылыгынын 1-мезгилиндеги таасын чыгарма бул “Такты үчүн күрөш” аттуу пьесасы б.э. Пьесадан изилдөөчүлөр Шекспирдин таасирин көрүшөт. Чындап пьеса Шекспирдин хроникаларынын духунда жана өлкөнү бириктирүү жөнүндөгү жогорку пафосто жазылат. Окуя XIII кылымда Норвегия фоедалдардын өз ара тытышынын аренасы болуп турган чакта өткөн. Ар бир тектүү уруу, ар бир область өз королдорун тандашкан. Ибсендин оң каармааны Борбор партиясынын адамы жаш король Кокон Хоконсен. Борборчулардын партиясы крестьяндар менен майда дворяниндерден түзүлгөн, биринчи жолу ири фоедалдардын бийлигине каршы күрөшкө аттанган ошол учурдагы (орто кылымда) эң демократиялуу партия болгон. Бул партиянын фоедалдык-чиркөө партиясын жеңип коюшунун себеби Норвегияда крепостнойлук укук киргизиле элек болучу. Ибсен Ханонду бир топ идеализациялап жиберген. Бирок чындыгында да орто кылымдагы норвегиянын эң кыйын башкаруучуларынын бири болгон. Чыгармада Кокон менен ярл (премьер министр) Скулдун ортосундагы алтын так үчүн болгон күрөш сүрөттөлөт. Кохон элдин жана Норвегиянын премьер-министри Скул да абдан таасирдүү адам болгону менен анын умтулуусу жана кызыкчылыгы жекелик мүнөздө болгону үчүн Хокондон жеңилет. Хокон максаттуу жана таза натура, өзүнүн ишинин тууралыгына бекем ишенген ал күрөш жолунда күмөндөнүү, эки анжы болуу дегенди билбейт. Ал эми ярл Скулда ушундай туура ишенимдин жоктугу аны күмөн санатып, эки анжы ойлорго түртүп отуруп натыйжада Хокондон жеңилип калат. Ошентип жүрүп ярл Скул өлүмгө кириптер болот.

Драмадагы негизги геройлордун бири јписхоп Николастын образы да абдан кызыктуу. Бул “бөлүп жар да башкара бер” деген принципти колдонгон, өлкөдөгү уруш-талаштардын борборунда турган жеткен

интригандын жийиркеничтүү фигурасы. Епископтун образы аркылуу Ибсен өздөрүнүн кичинекей кызыкчылыктары үчүн мамлекеттин, элдин кызыкчылыгын садага чапкан чиркөөнүн антинародный ролун көрсөтүүнү каалаган. Епископ Николас өлүп баратып да жаңы интриганы ишке киргизип, дагы жаңжал чыгарып анан өлөт.

1864-жылы Ибсен өзүнүн өлкөсүнөн кетет. Аны кетүүгө аргасыз кылган эки жагдай болот. Биринчиси, пруссиянын аскердик күчү Данияны басып кирет. Буга аябай жаалданган Ибсен “Братв бере» деген ыр жазып Норвегия менен Швецияны Данияга жардам берүүгө чакырат. Бирок эки өлкө тең жардамга келбей Данияны өзү менен өзүн таштап коет. Ибсен немецтик имперализм менен милитаризмдин күндөн-күнгө өсүп жатканын көрөт жана ал Скандинавия өлкөлөрүнө эмне деген трагедияларды алып келээрине жакшы түшүнөт. Экинчи себеби болсо анын норвегиялык мещандарды сындаган “Сүйүү комедиясына» байланыштуу ар кандай жолдор менен аны ууктурушканына чыдабай кетүүгө аргасыз болот. Италия, германияда жашап 30 жылча убакыт өткөрүп анан өз мекенине келет. Мекендештери Ибсенди абдан жылуу тосуп алат. Бул кезде аны драматург катары дүйнө таанып калган болчу. Бирок ал өз мекенин унутпай кайда жүрсө да аны менен тыгыз байланышта болгон. Ал дүйнөлүк атак-даңкка драмаларында улуттук өзгөчөлүктөрдү чагылта алгандыгы үчүн жетишкен.

Жазуучунун чыгармачылыгынын экинчи мезгили 1864-84-жылдарды камтыйт. Бул мезгилди жазуучунун чыгармачылыгынын реалисттик мезгили деп койсо болот. Бул периоддо драматургиясы гүлдөө дооруна көтөрүлөт. Буржуазиялык чындыкты аеосуз, кескин сындайт. Норвегиянын өткөндөгүсүнөн, азыркы күндөгү актуалдуу темаларга өтүп, аны болгон чындыгы менен дүйнө коомчулукка сунат. Эгерде биринчи периоддо жети пьеса жазса, бул периоддо сегиз драма жазат.

Драматургдун “Бранд” жана «Пер Гюнт” пьесалары, ички байланышта турган философиялык, психологиялык, бир эле проблеманы чечмелөөгө арналган эки башка чыгармалар. Бул пьесаларда адамдын көркөм жана моралдык облиги, анын жер бетиндеги милдети жана адамдардын астындагы карызы жөнүндөгү суроолор коюлат. Бул пьесалар Ибсендин романтикалык методдон реалисттик методко өтүп жаткан мезгилде жараткан өткөөл мезгилдеги чыгармалары. “Бранд” баш каармандын романтикалуу адаттан тыш фигурасын, экинчи даражадагы колориттуу образдарды жана пейзажды көрөбүз: “Пер Гюнтта” болсо элдик чыгарма менен жомоктор дүйнөсү тыгыз байланышта жазылат, айрым эпизоддор романтикалык ирония менен сүрөттөлөт. Эки пьесада тең символика кеңири колдонулат. Булардын баары чыгарманы романтизм менен жакындатып турат. Ошол эле учурда автор элдик катмарды, духовенствону, буржуазияны реалдуу сүрөттөп, жалпыланган типтүү образдарды бериши чыгарманы реализм менен жакындаштырат. Эки пьеса тең Ибсенге дүйнөлүк атак-даңк алып келишкен.

“Брандда” Ибсен Түндүк Норвегиянын эч ким барбаган алыскы бир

бурчунан приход (чиркөө коому) алган жаш пастор Бранд[9] жөнүндө болот. Бранд эч кимге баш ийбеген, жүрөгүнөн от күйгөн жаш жигит буржуазиялык коомдун библиядагы пайгамбардын кайратындай кайрат менен таш-талканын чыгарат. Бирок ал диний идеалдар үчүн эмес, адамдын бийик жана бүтүн облиги үчүн күрөшөт. Анын ою боюнча өзү эмнеге жөндөмдүү болсо ошону жасап өзү менен өзү болуусу адамдын жогорку парызы б.э. "Все и ничего» Бранддун сүйгөн Лозунгу. Өзүнүн турмуштук идеалына баарын арнаш керек же эч нерсе бербеш керек. Бранд адегенде дүйнөкөрдун духу менен өзүнүн энеси кейпинде катышат. Бир кезде: дүйнөсү үчүн өзүнүн сүйүүсүн кыйган, сүйгөнүнө эмес, дүнүйө үчүн башкага барган энесинин өлөрүндөгү жалгыз таянганы, анын байлыгынын жалгыз мураскору катарында да, күнөөдөн арылтуучу пастор катары да Брандга күнү түшөт. Бранд энесин күнөөдөн арылтуудан баш тартат. Себеби энеси Бранддын дүнүйөңдү жакырларга берип, өзүң жакырчылыкта өл деген сөзүн кабыл албайт. Андан ары Бранд өзүнүн призваниеси (тандап алган жолу) үчүн абдан оор курмандыкка барат. Доктор, анын жалгыз баласын, эч качан күндүн нуру баш бакпаган түндүктөгү үйүнөн алып чыгып, башка жакка алып кетпесең өлөт дейт. Бирок тегерегиндеги элдерди жакшылык кылуу сезимдерин ойготууга жаңыдан жетишип жаткан Бранд эч жакка кеткиси келбейт (адегенде кетмек болот, бирок кийин ал оюнан айныйт). Бала өлөт баласынын күйүтүн көтөрө албай Бранддын аялы Агнес да өлөт. Акыркы актыларында бийликтин жүзү катары Бранд жергиликтүү полицейский менен жана официалдуу чиркөөнү өкүлү священник менен кездешет. Ал аны сатып алуу ниети менен ыйгарылып жаткан орденди кабыл алуудан баш тартат, ошол жерге тургузулган жаңы чиркөөнү сунуш кылганда албайт. Ал өзүнүн пасторлук кызматы менен буржуазиялык мамлекетке кызмат кылып жатканын өтө өкүнүү менен түшүнөт. Өзүнүн жалындуу сөзү менен кедей-дыйкандарды чогултуп чиркөө менен айылдан алыс тоонун башына эрдиктерге чакырат. Ал норвегиялыктардын турмушун түп-тамырынан бери өзгөртүп, эмгекти жыргалга айланткан, адамга жоготкон тазалыгы менен бүтүндүгүн кайрып берсем деген максат кылат. Бранд элге айтат:

Бүт жабыла тоолор аркылуу
Куюндай болуп өтөбүз
Жан дүйнөнү караңгылыктан куткарабыз,
Тазалайбыз, көтөрөбүз.

Бул түшүнүүнүн негизинде индивидуалдуулуктун принциптери жатат: коом индивиддерден турат, ар бир индивид-өз алдынча, өзүндө жана эски чириктердин баарын: мамлекеттин жүзүн жарык храмга түбөлүккө айлантыш үчүн: бөлүнгөндүктү, түшүнбөстүктү, жалкоолукту, кара мүртөздүктү жок кылабыз жер жүзүнөн. Бул чакырыкты революциялык чакырык катары кабыл алышкан 1906-жылы Россияда коюлганда (Москванын көркөм театры коет)

---

[9] *Бранд деген сөз өзү - от дегенди билдирет*

Брандды угуп турган крестьяндар менен балыкчылардын тобу:бизди ким кысса, ким биздин каныбызды соруп жатса:

“Ошонун баары жоголсун” - деп кыйкырышкан.

Бирок, Г.Ибсендин бул драмасына Плеханов абдан туура сын айтат: “Бранд бардык оппортунисттерге каршы, бул жагынан алганда ал революционерге окшойт, бирок, бардык күч менен ура турган душман кана? Алар менен өмүрдү аябай эмнени талашып күрөшүү керек. Өзү жар салып жаткан “все” эмне экенин Бранд өзү да билбейт” - деген. Өзүнүн тоого жашаган аракети менен Дон-Кихотту эске салат, ал эми көпчүлүктүн нааразы эскертүүсү Санчо Панчонун нааразылыгына окшойт. Акырында көпчүлүк таш бараңга алып Брандды тоого таштайт да өздөрүнүн мурдагы жол башчылары менен айылга кайтып келишет. Форт (административдик округда иш алып барчу кызматкер) элди, жээкке толтура сельд балыгы сүрүлүп келди деп алдап алып түшүп кетет, бирок бул жөн гана алдоо болчу жана ушуну менен мамлекеттик бийлик өзүнүн кызыкчылыгы үчүн ар кандай алдоого даяр экенин көргөзөт.

Бранд акыл-эсинен ажыраган кыз - Герда менен жалгыз тоодо кала берет, акылынан айныган кыз атып жибергенден улам тоодон көчкү жүрүп, эл көчкүнүн алдында калып өлүшөт. Бранд өлөр астында асканын жаңырыгына окшогон “Бог-он Deus Canitaris» деген (кудай бул кайрымдуулуктун өзү) кыйкырыкты угат. Жана бул сөз анын эч качан кайрымдуулук дегенди билбеген, өзүнүн жакындарынын баарын курмандыкка чалып келгендиктен ал трагедияга учурады деп, сынчылар драманын ушундай бүтүшүнө негизги көңүлдү бурушкан. Бир даары бул кудайдын кыйкырыгы эмес, Бранддын өмүр бою коштоп, жолдон чыгарып келген шайтандын сөзү менен ал акыркы ирет дагы кездешиши дешсе, башкалары Г.Ибсендин өзүнүн каарманын жазалоосу - дешкен.

Чындыгында эле бул маселенин өтө татаал, карама-каршылыктуу чечиминен болчу. Кайрымдуулуктун жолун эске салган үн гуманист Ибсен үчүн жасалма үн болушу мүмкүн эмес эле. Бекеринен ушул эле сөздү Бранддын душманы, картаң доктор, биринчи чакырык боюнча эчендеген тоо-капчыгайларды ашып өтүп келип, өзүнүн колунан келген жардамын унчукпай эле оорулууларга берип жатып жогорку сөзду кайталап айтпайт. Ал Брандда боорукерликтин жоктугуна нааразы болот. Бирок Ибсен Брандды жемелебейт, башынан аягына чейин Бранд анын сүйүктүү каарманы боюнча кала берет.Драманын өзүнүн милдети менен кайрымдуулуктун ортосундагы конфликт авторго чечилбеген табышмактай көрүнөт.

Плеханов «бул конфликт автор тарабынан ойлонуп чыгарылган гана конфликтей таасир калтырат» деп жазган. Тихонов: «Бранддын таланты адамгерчиликсиз болгонунун себеби, анда мазмун жок. Эгерде өлүп бараткан энеси менен болгон конфликтиде жана баласынын коркунучтуу оорусуна карабай өз позициясында кала бериши түшүнүктүү болсо да, баласы өлгөндөн кийин аялына жасаган мамилеси түшүнүксүз. Ал ага ыйлаганга

тыюу салат, баласынын буюмдарын тартып алып жакырларга таратып берет. Көкүрөгүнө бекитип алган баласынын акыркы буюмун да тартып алганда Агнес кайгысына чыдабай өлөт".

Плеханов өзүнүн конкреттүү максаты жана идеясы жок адамдар гана энелик кайгыга баткан аялды ушундай жазалашы мүмкүн дейт. Чоң иш үчүн чыныгы күрөшкө чыккан адам, баласын жоготкон эненин кайгысын баарыдан мурда түшүнүш керек эле – деп Плеханов Ибсенге гана таандык индивидуализм бул пьесада абдан ачык көрүнөт жана анын чыныгы мааниси «Пер Гюнт» менен салыштырып көргөндө гана ачылат - деген.

1866-жылы жазылган «Пер Гюнт» элдик жомоктордун түрдүү мотивинин жана жанрларынан социалдык сатиралар, комедия, саясий фарстан жана философиялык драмадан бириктирилип драмалаштырылган абдан татаал пьеса. Башкы каарман - өзүнүн айылында көптөгөн жаман иштерди жасаган, байлык менен атак-данк издеген, мактанчаак, фантазер, шайыр жана безери айылдык жигит болот. Тактап айтканда Бранддын түздөн-түз карама-каршысы.

Пер сулуу жана шайыр жигит. Элдик жомокторду жакшы көрөт. Жомоктордогу баатырдык иштердин баарын өзүнө алып кыялындагы өзү жөнүндө айткандарынан андан чыныгы акындык талант көрүнөт.

Автор окурмандарын аны жандаган достору жана жан багарлары менен тааныштырат. Алардын баары ачыктан ачык карикатуралык образдар жана Пер Гюнттун өзүнүн образы да өзүнө өзү ыраазы болгон эки жүздүү мещаниндин образынын белгилери менен көрсөтүлөт. Аны жандаган жан багарлар анын алдында ар кандай кемсинтүүгө чыдашат жана анын акылын жана улуулугун уятсыздык менен макташып жүрүп, акыры анын яхтасы менен акчасын уурдап кетишет. Көп жолу тонолуп, деңизде да, кургакта да ар кандай жаман иштерге кириптер болуп жүрүп, карыганда өз мекенине кайтып келет. Бул жерде пайдасыз жашап өткөн өмүрү үчүн жазалана баштайт. Пердин өкүнүчүн жана жан дүйнөсүнүн боштугун көрсөтүш үчүн автор бир катар аллегориялык образдарды пайдаланат. Ээн талаада Пердин бут алдынан кургак жалбырактар, сынык бутактар кандайдыр куюнчалар жолуга берет. Булардын баары убагында Пер ойлобогон, ишке ашырбаган иштер, жазбаган ырлар болот. Пер турмушунда эч бир пайдалуу иш жасаган жок. Адам деген атты баалаган жок. Акырында аны бузулган материал катары башка нерселерге аралашып эритип, башкага айлантып салууну каалагандар кездешет. «Пердин жүрөгү түшөт, баарынан мурда өзүнүн «мени» канчалык болбогон нерсе экенин түшүнсө да ошол «менин» жоготуп алгандан коркот.

Өмүрүнүн акыркы минуталарында бир кезде таштап салган, ошол боюнча унутуп калган Солвейг сактап калат. Солвейг болсо аны эсинен чыгарбай чачы куурай болгуча жыгач үжүрөдө аны күтүп жүрүп өмүр өткөргөн. Жаш Пердин поэтикалык таланты, жаш кыздын жүрөгүн түбөлүккө багындырган экен көрсө. Пер Гюнт анын колунда өлөт. Ал түбөлүк унутулуудан сактанып

калат. Көрсө анын өмүрү бекерге өтпөптүр. Атасы жана аны менен болгон байланышы, жаштык эскерүүлөр, энелик жана өмүр шерик сүйүү өлүп бараткан адамды да сактап калуучу зор күчкө эгедер экен. Солвейгдин сүйкүмдүү образы жана драманын терең философиялык мааниси элдин баарынын көңүлүн өзүнө бурду. Белгилүү норвегиялык композитор Эдварг Григ «Пер Гюнтка» карата өзүнүн азыркы күнгө чейин популярдуулугун жоготпогон музыка жазган. Автор Г.Ибсен: эч качан эч кимди сүйбөгөн жана кайрымдуулук кылбаган Бранд менен кимдир-бирөөлөрдү сүйүп жана сүйдүрүп жашаган Пердин образын салыштырып берген.

Ибсендин чыгармачылыгынын үчүнчү периодунда 1884-1900-жылдар туура келет жана бул мезгилде да драматург сегиз чыгарма жаратат. Бул мезгилде Ибсендин психологизми тереңдеп, кээде өтө кылдат психологизмге чейин жеткени менен мүнөздөлөт.

Адабияттар:

1. История зарубежной литературы XIX века. М.: “Высшая школа” 1991.
2. Краткая биография Генриха Ибсена. www/windoms.one/ biografiya_genrik_ibsen.ntmi

Кошумча адабияттар:

1. Генрих Ибсен. Кукольный дом. М.: ЭКСМО 2016. 2. Генрих Ибсен. Пер Гюнт Вита Нова 2011. 3. Г.Ибсен. Привидение. Враг народа. Дикая утка. Гедда Габлер. Строитель Сольнес (сборник). М.: «Азбука-Аттикус» 2019. 4. Собр. Соч. в четырех томах. Т.1. Пьесы 1849-1862. М.: «Искусство» 1956.

XIX КЫЛЫМДЫН АЯГЫ XX КЫЛЫМДЫН БАШЫ – КАТААЛ РЕАЛИЗМ

Австрия адабияты. Көп улуттуу Габсбург империясы кулагандан кийин Австрия өз алдынча мамлекеттүүлүккө ээ болушу менен австрия улуттук адабияты немец тилдүү адабияттан бөлүнүп өзүнчө жолун баштайт. Анын өнүгүшүнө (XX кылымдагы) ар кыл багыттагы философиялык окуулар жана концепциялр таасирин тийгизген. Ошол учурда бул өлкөдө Зигмунд Фрейддин илимий ачылыштары, XIX кылымдын экинчи жарымында жашап өткөн Леапольд Захер Мазоханын[10] атынан “Мазохизм” деп аталган окуу калыптанат. Ушул мезгилде Австрия дүйнөгө немец тилинде жазган улуу акындардын бири Р.М.Рилькени берет. Ошондой эле Австрияда импрессионализм жана экспрессионизм тенденциялары даана байкалат. XX кылымдагы Австрия адабиятындагы маанилүү кубулуштардын бири: драматургиянын өнүгүүнүн жемиштүү этабын баштан өткөргөндүгү болгон.

Франц Кафка (1883-1924). Өмүр баянынан айрым маалыматтар. - азыркы күндө дүйнө жүзүндөгү окурмандардын бүйүрүн кызыткан жазуучулардын бири Франц Кафка. Кафканы түшүнүү, аны таанып-билүү ал өлгөндөн кийин гана келди. Ал эми өз убагында болсо анын кичинекей притчаларында жана бүтпөгөн чубалжыган романдарында берилген, акылдан айныгандай көрүнгөн фантазиясынан чыккан кубулуштар символикалуу деп эсептелген. Франц Кафка улуту еврей, өзү Прагада төрөлгөн, немец тилинде жазган. Австрия адабиятына таандык жазуучу. Анын “өрттөп жибер” деп парз кылган чыгармаларын азыркы күндө жер шаарынын бир нече булуң-бурчтарында үйрөнүп жатышат. Айрым өлкөлөрдүн Франц Кафканын чыгармаларына тыюу салган, которууга уруксат бербеген учурлары болгон. Кафканын чыгармачылыгын модернисттик агымга мүнөздүү көрүнүш деп эсептөөгө болот (Модернизм - фр. азыркы учурдагы). XIX кылымдын аягында Францияда пайда болгон адабий агым. Модернисттер элге жат, түшүнүксүз, мазмунсуз искусствону жаратышкан. Алар чыгармаларынын сырткы формаларынын түрдүү болушун каалоо менен оюна келген формаларды колдоно беришкен. Азыркы учурда америка, англия адабиятында бул агымдын өкүлдөрү өз чыгармаларын жазып жүрүшөт.

Жалгыздык темасынын иштелиши. Кафканын чыгармаларындагы аллегория жана метафора. Көркөм чыгарманын кайсы бир белгилүү формасына эч сыйбаган өзүнүн чыгармаларында Франц Кафка адамдын, катардагы жөнөкөй адамдын коомдогу жашоосунда канчалык алсыз, канчалык кичинекей экендигин көрсөтөт. Жеке автордун миссиясы ушуну менен бүтүт. Өз каарманынын эмне үчүн ушундай абалга жеткендигин түшүндүрүп отурбайт. Ал кризистен чыгуунун да жолун көрсөтпөйт. Багка минген кедей жөнүндөгү притчасында да кичинекей адамдын жашоосунун

[10] *Чыгармаларында кордолуу, же кыйналуу, кемсинтилүү аркылуу ырахат алган психологиялык абалды чагылдырган жазуучу.*

ушундай трагедиясы чагылдырылат. Жакыр бош бочканы минип алып 17-жылдын кышынын суугунда көмүр саткан кишиге келет. Ал болсо көмүр бербей кубалап жиберет. Болгону ушул. Автор тарабынан эч кандай комментарий берилбейт, кандайдыр мааниге көмөк жасалбайт. Бирок Франц Кафканы негизинен коомдук түзүлүштүн көйгөйлөрү дайыма түйшөлткөн. Бирок кандай болгондо коом азыркыдан артык болооруна өзүнүн көзү жеткен эмес. Франц Кафканын бардык прозасы биригип келип: коркунуч жөнүндөгү, адамдын законго жетүүдөн, адилеттүүлүккө жетүүдөн үмүтүн үзгөн жалгыз, алсыз адамдын коркунучу жөнүндөгү бир эссе сыяктанып кетет. Бул коркунуч психологиядан, саясаттан жана таптык теориядан сырткары турган адам жашоосунун философиясы өсүп чыгат. Жакырлардын акчасынын үстүндө отурган семиз капиталист тартылган плакатты карап туруп Кафка: бул символ чын жана жалган дейт. Капиталистте бийлик бар, бирок ал дагы чынжырдан бош эмес. Мында жазуучу адам өзүн-өзү чырмап алган: социалдык, идеологиялык, психологиялык, нравалык кишендер жөнүндө айтып жатат. Мындайынан алганда биз баарыбыз дал ушул, жогоруда айтылган чынжырларга чырмалып турабыз жана ушунун айынан эч качан эркин кыймылдай албайбыз. Анын «Ийин» аттуу аңгемесинде: адамдык аң-сезим менен берилген момолой чычкан дайыма, мени байкап калышпаса экен деген коркунуч менен жашайт. Кафканын притчаларында адамдар бирде кышындасы кесилген даракка окшош, алар жерге жабышып тоңуп калгандыктан жылдыруу мүмкүн эмес болот эмеспи, бирде темир жолдун узун туннелинин ортосунда аварияга учураган пассажирге окшошот. Туннелдин тиги учу да, бул учу да капкараңгы. «Көпүрө» притчасында болсо жансыз көпүрө сезүү жөндөмүнө ээ, өзүнүн үстүнөн өтүп бараткан адамдын таягынын шиш учунан жан чыдагыс ооруну сезет. Франц Кафканын адам жашоосунун оордугун, анын бул кыжы-кыйма түшкөн, адам толтура ааламда жападан-жалгыздыгын, шордуулугун берүүдө фантазиясынын чеги жок. Анын «Кубулуу» аттуу новелласы мунун айкын күбөсү. Бул чыгарманын универсалдык, жалпы адамзаттык маанисинен башка дагы автобиографиялык мааниси бар. Анда Коммивояжер Грегор Земза бир жолу кечкурун уктаганы жатат да түнү менен жаман түштөрдү көрүп чыгат. Эртең менен ойгонсо эле денеси абдан чоң, эби-сыны жок эбегейсиз зор куртка окшогон бирдемеге айланып калганын көрөт. Денеси ошончолук чоң, ал эми боорунда болсо ипичке болгон быжырап катар тизилип, тырбалаңдаган алсыз буттар. Ал ушунун баарын көрүп-сезип турат. Анткени, акыл-эси кадимки эле адамдыкындай. Ал эшикти ача албай өзүнүн эби-сыны жок денеси менен абдан кыйнала баштайт. Грегор коммивояжер болгондуктан дайыма эрте туруусу керек. Ошондуктан, эч качан уйкусу канбайт. Ал өзүнө карата кожоюну адилетсиз экенин билет. Бирок унчукпайт, анткени, каяша айтса эле жумуштан бошоп, көчөгө чыгып каларын жакшы билет. Андайга жол берүүгө болсо такыр болбойт, анткени, Грегордун ата-энеси уулунун кожоюнунан алдын ала эле акча алып коюшкан. Ошондуктан, Грегор бул

фирмада иштеген беш жыл бою бир да жолу ооруганга, кечиккенге өзүнө жол берген эмес. Анан күтпөгөн жерден ал ушинтип түшүнүксүз жаныбарга айланып калып олтурат. Новеллада анын ушул учурда башынан өткөргөн сезимдерин, кыйналып-кысталгандарын майда-чүйдөсүнө чейин жазат. Ал дайыма эле эшикке кулагын төшөп жатат. Өзүнүн кожоюну качан келип жаңжал кылар экен деп жүрөгү түшүп күтө берет. Анын түшүнүксүз чыккан сөздөрү жана көрүнүшү ата-энесинин кыжырын кайнатат. Алар өз баласынан жүзүн буруп көргүсү келишпейт. Ага жан тартып боор ооруган эле жалгыз карындашы. Кийин ал да андан алыстай баштайт. Эми Грегор — жаныбар бирөөнүн келатканын укса кроватынын астына эптеп кирип жашынып калууга аракеттенет, бирок, зор денесин эптей албай абдан кыйналат. Ошентип, анын кыйналып-жаткандарына окурмандын кайдыгер калышы мүмкүн эмес. Грегорду эч ким түшүнгөн эмес жана ал да эч нерсе түшүнбөйт деп эсептей башташты карындашы баш болуп. Ошентип, атасынын анын өлүмү аларды сактап калат эле деген ишааратын түшүнүп, тамактан баш тартып, ачкадан өлөт. Грегордун өлгөнүн биринчи көргөн кызматчы аялдын: карагылачы, ал өлүптүр, тигине таптакыр жансыз жатат - деген сүйүнүчтүү кыйкырыгын, үйдүн калган мүчөлөрү да сүйүнүү менен кабыл алышат. Ошол эле кызматчы аял Грегордун денесин ыпыр-сыпырга кошуп эшикке чыгарып таштайт.

Мындай окуя турмушта болушу мүмкүнбү? «Кубулуудагы» ситуация автордун башка чыгармалары сыяктуу эле көптөгөн талаш-тартыштуу ой-пикирлерди пайда кылып келет. Жана мындай полисемантикалык личносттун образын жаратуу Франц Кафканын чыгармачылыгынын негизги өзгөчөлүктөрүнүн бири. “Процесс” деген чыгармасында катардагы банктын кызматкерлеринин турмушу сүрөттөлөт. Кимдир бирөө Йозеф К...ны ушактап койсо керек: “Бирөөгө боор толгоп жакшылык кыла алган, бирөө үчүн курмандыкка бара алган адам, анткени, жаман эч нерсе жасабай туруп камалып калды” деп башталат роман. Чыгарма аяктаганча каармандын камалып калышына мындан башка себеп айтылбайт. Йозек К...нын көңүлсүз, бири-бирине окшош өтүп жаткан күндөрүнүн биринде, ал жашаган бөлмөгө эки чиновник кирип келишти да, анын арестовать этишээрин билдиришти. Бирок, аны ордунда калтырып кетишти. Бир жумадан соң сурак-тергөөгө чакыруу кагаз келди: Аны тергөөчү кайра бир үйгө (конторага эмес), адам жыкжыйма толтура бөлмөдө кабыл алды. Буга ачуусу келген К.... соттун кызматкерлерин күнөөлөп сүйлөйт жана ушуну менен кутулбас окуяга калат... Көрсө жанагы толтура адамдын баары сот кызматкерлери экен. К... адам чыдагыс кыйноого туш болот. Анткени, ал тартактаган тамырлуу мекеме менен кагышып калган болучу К...нын үстүнөн сот жүрүп жаткандыгы жөнүндөгү ушак шаар аралап кетти, кабар К... иштеген жана жакшы репутациясы бар банкка чейин жетти. Чогуу иштегендер аны шектүү көз менен карай турган болушту. К... менен адамдардын ортосуна унчукпас дубал туруп калгандай болду. Акыры жүрүп чындыкты таап чыгууга эмес,

курмандыкты жок кылууга негизделген сот К...ны өлүм жазасына тартат. Өлүм жазасын баягы эле ушул процесстин башында турган эки чиновник ыңжыңсыз бир өлүк жайда ишке ашырышат. Күнөөкөрдүн көзүнө акыркы жолу чымын өлтүргүч клей лентага жабышып калган чымындын чыга албай жанталашып жаткандыгы чалдыгат. Ага алдын ала атайлап өлүм даярдаганын билбей жан талашып жатканын көрсөтөт. Чымын менен коомдогу кичинекей адамдын тагдыры бирдей экендигине ишаарат кылган символика менен чыгарма аяктайт.

Романдык ойдун квинтэссенциясы романдын ичинде өзүнчө структуралык мааниси бар дыйкан жөнүндөгү новеллага топтоштурулган. Бул окуяны Йозеф К...га түрмөнүн священниги айтып берет. Дыйкан өмүр бою мыйзамдын эшигинин оозунда отурат. Эшикти кайтарган кароолчу дыйканды өткөрбөйт, бирок эрте же кеч мыйзамга өтөсүң дегендей үмүттөндүрүп коет. Ошентип, дыйкан отура берет. Ал ортодо өзүнүн тагдырына моюн да сунат. Анан таң калып кароолчудан сурайт, эмне үчүн бул эшиктен ары өтүүнү эч ким суранбайт, законго элдин баары умтулат эмеспи. Кароолчу мындай деп жооп берет: «Эч кимге бул жакка уруксат жок, бул эшик сен үчүн гана болчу. Эми барып эшикти жаап коеюн». Бул притчанын мааниси - адам жашоосунун эки жактуулугу: чындыкка жол бар, бирок аны күзөтчү кайтарып турат, эшик ачык, бирок андан кирүүгө мүмкүн эмес; адам үмүттүү да, үмүтсүз да, ал тырышат, бирок күч жок, өз абийиринин алдында таза, бирок закон боюнча күнөөсү бар. Бул укук жөнүндөгү мифтин кыйрашы, закондуулуктун өзү законсуздук деген маани. «Замок» романында кесиби жер өлчөгүч (адегенде өзун жер өлчөгүч катары көрсөткөн К.. кийин чындап эле өзүнүн жер өлчөгүч экендигине таң калат) К... деген адам кыштактагы Замоктун канцелярынын чакыруусу менен келет да чыгарма бүтөр-бүткөнчө ошол замоктун тегерегинде жумуш алалбай же башка бир жооп укпай жүрө берет. Ага баары шектүү көз менен карашат. Алдап жатпасын дегендей, кышында жер ченегичтин кимге кереги бар эле дешет. Кыштактын старостасы ага ачык эле “сенин керегиң жок” - дейт. Бирок К... бийлик менен жолугушуудан үмүт үзбөй колуна тийген жумушту жасап кыштакта жүрө берет. Замок граф Вествестин кызматын кылган ар түрдүү даражадагы кызматчылар толтура бюрократтык административдик жай. Андагы көптөгөн отделдер кагаздын санын көбөйтүп адилеттүүлүккө кетчү жолду өтө чаташтырып салышкан. Ансыз да мындай түзүлгөн шартта адилеттүүлүккө жетиш дегеле мүмкүн эмес. Мисалы, өтүкчүнүн кызы Амалия замоктун бир чиновниги асылса макул болбой коет. Ошону менен үй-бүлөсүн шорго малат. Коомдук пикир Амалиянын мындай кайратын кечирбейт, алардын үй-бүлөсүнөн баары жүз буруп кетишет. Амалиянын атасы жумушсуз калат, анткени, эч ким ага бут кийимин оңдоткону келбей коет. Ал замокко кирүүгө аракеттенет. Бирок «Процесстин» каарманындай эле Замокко (демек кудайга) эч бир жетпейт.

Франц Кафканын 1922-жылы жазылган бул романы XX кылымдагы

чыгармалардын ичинен ккөбүрөөк табышмактуу жана маанилүү философиялык романдардын бири болуп эсептелет. Анда жазуучу адамдын кудайга баруучу жолу жөнүндөгү теологиялык маселени көтөргөн. Модернизм менен экзистенциализмдин белгилерин камтыган “Замок” романы метафоралуу жана фантастикалуу. Романда турмуштун чындык жагы абдан чектелүү санда көрсөтүлөт. Көркөм мейкиндик кыштак жана анын үстүндөгү замок менен гана чектелген. Мезгил дагы иррационалдуу. Окуя өтуп жаткан жерди конкреттүү бир географиялык чекитке коюу мүмкүн эмес, анткени, ал өзүнө бүт дүйнөгө таандык белгилерди камтып турат. Замок асман дүйнөсүн, ал эми кыштак жердин образын чагылдырат. Эөөңүн ортосунда эч кандай өзгөчөлүк жок экендиги ар кандай каармандар тарабынан айтылат. Мындан христиандык окуунун негизги жоболорунун бири: жердик жашоо менен асмандагы жашоонун бир экендиги жөнүндөгү окуусунун изи көрүнөт. Жазуучунун адамдын жашоосун муздак, көңүлсүз убакыт катары кабылдоосу чыгармада кыштын узакка созулуп, жаздын келишинен кабардын жоктугу менен көрсөтүлөт... Роман бардык эле адамдын өмүрү сыяктуу классикалык түйүндөлүү, өнүгүү жана кульминация сыяктуу так сюжеттик элементтерге ээ эмес. Ал баш каармандын жашоосунун түрдүү этаптарын көрсөткөн маанилик бөлүктөргө гана бөлүнөт. Землемер К... замоктон өзүнө эки жардамчы табат. Алар: Артур жана Иеремий. Алар чыгармада бир жагынан периштелерди (сактоочуларды жана кыйратуучуларды), бир жагынан балдарды элестетет. Ал эми К...нын түздөн-түз начальниги Кламм – замоктун чоңдорунун бири. Кламм деген ким? Кебетеси кандай? Эмне кылат? Эч ким билбейт. Ал тургай жардамчысы Варнава аны бир жолу да көргөн эмес. Бирок, бир эле булар эмес, кыштактын бардык адамдары ошол Кламмга тартылышат. Баш каарман да замокко карай жолду табууга бир гана Кламм жардам бере алат деп түшүнөт. Ошентип, кайсы бир мааниде Кламм кыштактын адамдары үчүн Кудайдын ордуна тутулат (замоктун ээси Веcтвесттин ысымы чыгармада бир гана жолу аталат). Бардык ири романдар сыяктуу эле “Замокто” дагы кошумча сюжет бар. Ал Варнаванын эжеси Ольганын өзүнүн үй-бүлөсүнүн башына түшкөн бактысыздыгы жөнүндөгү аңгеме. Кыздын аңгемесин кыштактын тургундары менен замоктун чиновниктеринин ортосундагы чыныгы мамиленин сырын ачып берүүчү маалыматтык кульминация катары кароого болот. Катардагы адамдар үчүн көнүмүш адттай эле кыштактыктар замоктун чиновниктерин кудайындай көрүп сыйлашат. Кыштакта замоктун чиновнигин баш бурбай сыйлоо, анын бардык кылык-жоругуна “кыңк” этпей чыдоо салт болуп калган. Баары мунун мыйзам катары кабыл алгандыктан Амалия (Ольга менен Варнаванын сиңдиси) Сортини менен мейманканага баруудан баш тартканы жөнүндөгү кабар кыштакка чагылгандай тарап, бул үй-бүлө менен кыштактыктар сүйлөшпөй, катташпай коюшат. Үй-бүлө мүчөлөрү ишти ордуна коюу аракетин канчалык кылышса да ордунан чыкпайт. К...нын Фридеге карата сүйүү сезими дагы анын Кламмдын ойношу

экендигин билгенден кийин ойгонот. Фрида бир жагынан жакшынакай кыз, экинчи жагынан К... жетпей жүргөн жерге (замокко, Кламм менен бетме-бет жолугушууга) жеткирүүчү каражат катары анын көңүлүн бурат. Жазуучу өзүнө таандык адат менен Фриданын эмне үчүн Кламмды (кудайдын өзүн) таштап, жакыр жер ченегичти тандаганын түшүндүрүүчү эч кандай сигналдык белгилерди берген эмес. Кламмдын пассивдүү жүрүш-турушу, эркинин шалдыгы накта кыштак адамдарына мүнөздүү көрүнүш. Кыштактын эли өзүнүн абдан кембагал жана кейпи суук жашоосун өтөөдө. Адамдардын баары унчукпас, алардын жүзүнөн жылмаюуну чанда гана көрүүгө болот. Баштары болсо жапжалпак. Жашоо алар үчүн азап. Алардын бүткүл өмүрү калптан турат. Алар чыныгы сезимди жана адамгерчилик жасаганды билишпейт.

Чексиз бийлик аны жүргүзгөндөрдү да, аны тейлегендерди да бузат. Өздөрүнүн кыштагында: калган дүйнөдөн бөлүнүп жашаган бул адамдар туңгуюкка кептелишкен, келечеги шор адамдар. Тоталитардык, бюрократтык бул мамлекетте эки гана класс бар. Диктатор башкарган мамлекеттин ишин жүргүзгөн функционерлер жана эркинен ажыраган адам сымалдар. Булар эч кандай эркиндикке умтулушпайт. Анткени, эркиндик алардын алы жете турган нерсе эмес. Ушулардын баарын: башында туруп алып жасап жаткан бийлик эч жерден көрүнбөйт, бирок алар адамдардын тагдырларын чечип, аларды жолун таап өздөрүнө көз каранды кылып алышат. Бийликтин чек дегенди билбей, аябай ашынып кеткендгин Кафка кылдат чеберчилик менен көрсөткөн. Ошондой эле изилдөөчүлөр, анын чыгармаларында сүрөттөөнүн реалисттик жолу менен чындыкка окшошпогон борбордук окуянын ортосундагы дал келбөөчүлүктү байкашкан. Анын прозасы курч стиль менен жазылат, адамдар менен адамзаттын тагдырын протоколдоштуруп «тигип» койгондой көрүнөт. Анын каармандары тирүү адамдарга эмес, кандайдыр бир механизмдер менен схемаларга окшош. Бирок ал системада жашаган адамдар өздөрү ошондой жансыз болуп калгандыгы романдын каармандарынын сейрек тартышы, каармандагы личносттук касиеттин жоголушу сыяктуу көрүнүш Кафканын чыгармачылыгында кайталангыс көркөм ыкмада ишке ашырылган. Эгерде анын чыгармасында берилген окуяларды Австро-Венгриянын кризис мезгилиндеги реалдуу көрүнүштөр менен салыштырсак көрөгөч адамга чыгармадагы сатиралык мотивдер кашкайып чыга келмек. Автордун чыгармаларында реалдуулук экинчи орунда турат. Реалдуулукту өзүнүн чыгармасында негиз кылып алуудан ал таптакыр баш тартат. Күндөлүгүнө бул жөнүндө мындай деп жазат. «Үйдөн чыгуунун кажети жок. Сен каалайсыңбы, каалабайсыңбы, баары бир дүйнө сага ачылмайынча койбойт. Ал башкача боло албайт».

Кафканын прозаларындагы көркөм обьект - сырткы дүйнөгө окшошпогон ички дүйнө «космосу», бирок бул дүйнө окурмандарын кабыл алуусунда турмуш-тиричилик конкретикасына салыштыруу менен реалдуу дүйнөнүн лабиринтин, т.а. моделин түзөт.

Кафканын чыгармачылыгында мамлекет жеке адамдын азап-шору катары көрсөтүлөт... 1957-жылы СССРге келген Габриэль Гарсия Маркес Кафканын бир да китебин жолуктурбай, анан өкүнүү менен айткан экен: «Ал Сталиндин эң сонун биографы болмок деп ойлойм» - деп. Кафканын личностунун көркөм образы польшалык драматург жана акын Т. Ружевичтин «Западня» деген пьесасында эң сонун ачылып берилген. Анын «Процесс» романы 1962-жылы американын кинорежиссер Орсан Уэлес тарабынан экрандаштырылган.

XIX кылым аягындагы Америка адабияты. 1870-жылдардан тартып Америка өнүгүүнүн империалисттик стадиясына өтөт да америка адабияты ушул процессти чагылдырууга ыңгайлаша баштайт. Өзүнүн «Калифорниялык аңгемелер» деген жыйнагы менен белгилүү болгон Ф. Брет-Гарт XIX кылымдын аяк жагында чыгармачылыгын баштаган. Аталган жыйнакта жазуучу 50-60-жылдарда Америкада болуп өткөн (Калифорнияда) «алтын таап алуу» окуясын сүрөттөйт. Чыгарманын башкы каармандары: алтын издөөчүлөр, селсаяктар, кумарпоздор. Булар эр жүрөк, эркиндикти сүйгөн, жолдоштукту бекем сактаган жана бийик адамгерчиликтүү адамдар. Брет-Гарт кыялындагы Калифорнияны буржуазиялык коомго карама-каршы коет. Автор шаардын кооз жаратылышын абдан чебер көрсөтөт. Брет-Гарттын мыкты чыгармаларынын баары чыныгы гумандуулук, чыныгы демократиялуулукка каныктырылган. Ф. Брет-Гарт 1836-1902-жылдары жашап эмгектенген. Брет-Гарттын замандашы Амброз Бирс да романтикалык традицияны өнүктүргөндөрдүн бири б.э. Ал жаш жигит кезинде Түндүк армиясынын катарында негрлерди бошотуу күрөшүнө катышат. Ошондуктан согуш тематикасы анын чыгармачылыгында негизги орунду ээлейт. Анын: жазуучулук өзгөчөлүгү: каармандарын психологиялык жактан терең ача алгандыгында, адамдын жан-дүйнөсүн билгичтик менен иликтегендигинде.

Буржуазиялык цивилизация Амброз Бирске трагедиялуу карама-каршылыктардын топтолгон жериндей көрүнөт жана бул көрүнүш аны турмушка такыр келишпестик менен баа берүүсүнө алып келет. Анын чыгармаларынан согушка карата жийиркеничти көрүүгө болот. «Аскерлер жана католиктер жөнүндө», «Бул мүмкүн беле?» деген сыяктуу чыгармаларында жазуучунун мындай көз карашы ачык көрүнөт. XIX кылымдын аягында Америка Кошмо штатында мындай тарыхый окуялар жөнүндө повесттерди жазуу аябай күч алган.

Ушул мезгилдерде Д. Кейбериндин – “Эски креолдук мезгилдер», Смиттин «Кортерсвилдик полковник Картер», Пейджанын «Эски Виргинияда» деген чыгармалары жаралат. Бирок бул кубулуш Америка адабиятынын өнүгүүсүнө терс таасирин тийгизет. Учурдагы актуалдуу проблемалар көңүлдүн сыртында калат, жазуучулардын баары өткөндү идеялизациялаганга өтүшөт. Кроуфорд сыяктуу жазуучулар тарыхый чындыкты ачып берүүнү эмес, эптеп эле окуучуларды алаксытуу максаты

менен чыгармаларды жазышкан. Жазуучулардын мындай түрүнө каршы реалист жазуучуларга күрөшүүгө туура келген.

Тарыхый жана авантюралык-романдар менен катар «деловой повесттер» өтө кеңири жайылтыла баштайт. Мындай чыгармаларда негизинен колунда жок, бирок кайраты таш жарган, иштемчил жаш жигиттерди каарман кылып алышат. Алар талбаган эмгеги менен өздөрүн өздөрү бутуна тургузууга тийиш. Чыгармада ушул процесс ачылып берилет. С.Уайттын «Токойду багынтуучулар», «Компаньон», Д.Порримердин «Өзүн өзү жараткан соодагердин уулуна жазган каты» деген чыгармаларда ушундай окуялар сүрөттөлөт. Жана бул чыгармалар америкалык философиядагы прагматисттик окууну бекемдеген. Бул чыгармалардын таасири америкалыктарда өтө катуу сезилет. Мисалы, Дейл Карнегини окуп көрдүңөрбү? Биздин айрым адамдар аны колдон түшпөгөн китеп кылып алышты. Бирок мен ойлойм, аны сын көз менен карап окуш керек деп. Анткени, бул китепте жана ушуга окшогон акыл айткыч башка китептер туурадан туура эле эгоистикке үндөшөт. Алар кандай жол менен болсо да адамдарды алдагыла дейт, өзүңдүн пайдаң үчүн эмне десе да, эмне жасаса да каршылык көрсөтпөй күлүп тура бер дейт. Эгер биз ушул америкалыктар айткан жол менен бара турган болсок, анда дүйнө жамандык тарапка тез эле оодарылып кетет деп ойлойм. Америка Кошмо Штаттар адабиятында граждандык согуштан кийин «шарттуулуктун жана адептүүлүктүн адабияты», «жетиктик традициялары» деген агым пайда болот. Бул агымга негизинен Бостон шаарында жашаган, Гарвард университеттинде чыгарылган журналдар менен байланышы бар жазуучулар киришкен. Булар”Бостончулар» деп аталган Лоуэлл, Олдрижд, Тейлор, Нартон сыяктуу жазуучулар эле. Рассел Лоуэлл адегенде кулдукка каршы күрөшүүдө көп иштерди жасаган, бирок согуштан кийин өз позициясын өзгөртүп оңчул боло баштайт да консервативдүү көз карашка өтөт. Жумушчу кыймылына, жумушчу уюмдарга тескери пикирлерин билдирет. Хельмаркеттик окуяларда ал буржуазияга кошулуп жумушчулардын баштоочуларын жазалоону кубаттайт. Лоуэлл реалист-жазуучуларды жактырбай Америка адабиятында реалисттик тенденциялардын күчөп жаткандыгын сындаган. XIX кылымдын акырындагы мындай империалисттик тенденцияга каршы реалисттик багыттагы демократиялык адабият пайда болот. Америкалык реализм коомдук протесттик адабият болуп калды. Реалист жазуучулар империализмди өнүгүүнүн мыйзам ченемдүү натыйжасы катары кабыл алуудан баш тартышты. Алар турмушту ушунчалык түрү суук, түнөргөн коркунучтуу көрүнүш катары сүрөттөштү. Анда жалаң эксплуатация, кордоо, адилетсиздик гана өкүм сүрөт деп, империалисттик коомдо жаралган критикалык реализмдин айырмалуу белгилери укуксуздук, эксплуатация темаларына өзгөчө көңүл буруу XIX кылымдын акырындагы Америка адабиятында социалдык роман жанрынын биринчи планга чыгуусуна алып келген.

Америкалык реалисттик адабияттын ири өкүлү **Марк Твен** очерк-памфлет жанрын жаратат. Марк Твен (Сэмюэль Лэнгрон Клеминс) Миссури штатында Флорида деген жерде төрөлөт. Атасынан өтө эрте айрылган жана андан мураска эч нерсе албаган Марктын системалуу билим алууга мүмкүнчүлүгү болгон эмес. 12 жашында типографияга үйрөнчүк болуп кирип, андан кийин түрдүү шаардагы типографияларда теруүчү болуп иштеп жүрөт. Кийин ал лоцмандыкка үйрөнүп Миссисипи дарыяларында параход айдайт. Жана дал ушул лоцмандык профессия ага Марк Твен деген псевдонимди берет.Тактап айтканда «Марк Твен» («мерка два», судна өтүүчү тереңдикти билдирет). 1861-65-жылдарда граждандык согуш жүрөт да Миссисипидеги жумуш токтоп Марк Твен Батышка алтын менен күмүш кени табылган Новерага келет. Бул жерде журналист катары иштеп жүргөн убакыттын ичинде белгилүү юмористке айланат.

Бирок ага чыныгы журналисттик атакты америкалык туристтик топ менен Европага, Кичи Азияга саякатта жүрүп жазган макалалары алып келет. Ал эмгектер америкалык көптөгөн гезиттерге басылып чыгып, көп ийгиликтерге жетишет. Ушул каттардын негизинде жазылган «Чет өлкөлүк маңыроолор» деген китеби анын адабияттагы ордун аныктайт. Марк Твендин алгачкы чыгармалары негизинен юмористик чыгармалар. «Тонестеги журналистика», «Айыл чарба гезитинде мен кантип редактор болдум». Ошондуктан анын алгачкы чыгармалары оптимисттик, турмушту сүйгөн маанайда жазылган.1876-жылы Твендин эң популярдуу чыгармаларынын бири «Том Сойердин доруктары» жарык көрөт. Бул чыгарманы балдар үчүн дүйнөдөгү эң кызыктуу китеп деп бекеринен аташпайт. Эң жогорку сүрөткердик чеберчиликте жазылган бул көркөм баян жазуучунун балдар психологиясынын түпкүлүгүнө чейин жете алгандыгы, чыныгы юмордуулугу жана окуялардын өтө кызыктуулугу менен окурмандарды таң калтырат, өзүнө тартат. Башка балдарга билетин алмаштырып алуу менен Том мектептеги эң үлгүлүү окуучу катары жарыяланып ага Библияны тапшыруу сценасы эң кызык. Том Сойердин мындан башка да кызыктуу жоруктары бирдей деңгээлдеги юмор менен берилет. Автор бул чыгармасы аркылуу кичинекей шаарчанын тургундарынын мещандык турмушун, мүнөздөрүнүн ийкемсиздигин жана башка кемчиликтерин күлкүгө айлантат. Том Сойердин жоруктар мындай турмушка каршы балалык бунту.

Робин Гуд жөнүндө, каракчылар, үңкүрлөр жана ага катылган кенчтер жөнүндө китептерди окуй берип Том Сойер, өзүнө, кичинекей, кооз, тегеректегилерге окшобогон жеке дүйнөсүн түзүп алат. Ал дүйнөдө ишенимдин жана достуктун, адилеттүүлүк менен эрдиктин принциптери салтанат курат. Аларды туурап Том менен Гек өздөрүнүн өмүрлөрүн тобокелге салып күнөөсүз адамды өлүмдөн куткарып калышат.

Ошондой эле Том жер астындагы аңдардан «жүрөктөш айымына” кичинекей Гек менен адашып жүрүп, өзүнүн рыцардык сапатын көрсөтөт. Том менен Гек адеп кенч издей баштаганда бардык адамдар сыяктуу эле

байысак деп кыялданышат. Бирок кенчти тапкандан кийин гана алар бул дүнүйөнүн өздөрүнө керексиз экендигин түшүнүшөт. «Билесиңби Том - дейт Гек, - бул байлыкта эч кандай жакшы нерсе жок. Биз бекер эле издеп убара болуп жүрүппүз? «Том Сойердин приключениелери» реализм менен романтизмден жуурулуп жасалган чыгарма. Кичинекей шаарчанын уйкулуу турмушун реалдуу сүрөттөө менен жазуучу бул турмушту Том менен анын досторунун романтикалык дүйнөсүнө карама-каршы коет. Повестте аракет аябай көп, сюжет динамикалуу өнүгүп жүрүп олтурат.

80-жылдардын акырына 90-жылдардын баш жагына туура келген, Марк Твендин чыгармачылыгынын 2-периодунда сынчыл көз караштын өнүккөндүгү байкалат. Бул жылдары СШАда таптык күрөш күч алып, стачкалар, забостовкалар тынымсыз чыга баштайт. Эгерде мурда иштетип алса болгудай баш жерлер көп болсо, бул убакта алардын баары монополисттик ээликке өтүп кеткен жана спекулянттар тарабынан таланып бөлүнүп кеткенден кийин, фермерлердин интенсивдүү жардылануусу башталган учур келет. Ушуларды көргөн жазуучунун көзүнөн майда буржуазиячыл иллюзия сыйрыла баштап, америкалык реалдуулуктун чыныгы өзүн көрө баштайт. Ушул мезгилде жазылган «Гекльберрн Финндин приключениелери» деген белгилүү чыгармасында жазуучу Американын өткөндөгүсүнө, өзүнүн балалык кезине кайрылат. Эгерде Том Сойер турмуштун кыйындыгын сезбеген бала боюнча кала берсе, Геклберрн Финн окурмандын көз астында бой тартат. Турмуш тажрыйбага ээ болот, көп нерсени башынан өткөрөт, көптү көрөт. Гек Финндин образы авторго жакын жана кымбат. Гектин негр Жимге жасаган гумандуу мамилеси, анын адамдарга кылган адамгерчилигин автор абдан жогору баалайт.

Гек Жимди бошотуу чечимине дароо эле келе койбойт. Аны бир топко бала кезинен эсине сиңген качкын негрди кармап берүү керек деген сезим кармайт, бирок акыры андагы адамгерчиликтин ташы үстөмдүк кылат да Жимди бошотууга активдүү катышат. Гек Финндин күрөшү романтикалуу эмес реалдуу чагылдырылат. Бул чыгарманын негизги өзгөчөлүгү XIX кылымдын 50-жылдарындагы америкалык турмуштун чыныгы картинасын бергендигинде Гек Финн менен Жим Сент-Петербургдан качмак болушуп Миссисипи дарыясы боюнча сүзүп жүрүп олтурушат жана автор бул дарыянын жээктеринде жайгашкан кыштактар менен шаарлардын, фермерлердин турмуш-тиричилигин өзүндөй кылып сүрөттөп жүрүп олтурат. Бекеринен бул чыгарманы Америка Кошмо Штаттары адабиятында жаңыдан түзүлүп келаткан критикалык реализм багытындагы биринчи жана маанилүү чыгарма деп аташпайт.

Марк Тевен 1883-жылы “Миссипидеги турмуш”, “Америкалык претендент (1822), “Простофиля Вильсон” (1894) деген романдарын жана “Принц жана жарды”, “Король Артурдун сарайындагы Янки” (1889), “ Жанна д “ Арк” (1889) ж.б. тарыхый романдарын жазат.

“Принц жана жарды” романында XVI кылымдын биринчи жарымындагы Англия сүрөттөлөт. Өлкөдө ачарчылык өкүм сүрөт. Адилетсиз, катуу мыйзамдар элди ийинден басып турат. Ар кандай көзү ачыктыкка, ырым-жырымдарга ишенүү элди массалык түрдө кучагына алган. Ушундай учурда эки окшош бала орундарын алмашышат. Принц Уэльский - тактын мураскору корольдун дворецинен куулуп салат да анын ордуна байкуш кедей Том Кенти отуруп калат. Мүнөзү чыр, эрке өскөн Уэльский калктын эң калың катмарына туш келет да, андай кварталдын ар бир жашоочусу башынан өткөргөн кыйын сыноолордун баарынан өтөт. Аны Мейлс Гейрон деген ак көңул жана эр жүрөк адам сактап калат. Ал эми кокусунан падыша болгон Том Кенти болсо эң акылдуу, адилеттүү башкаруучу болуп көрүнөт. Автор элдин жакырлыгын ашкере ачып көрсөтүп “Англияны кескин социалдык контрастардын өлкөсү” катары сүрөттөйт. Бир жагынан Англия талап-тонолгон жакыр өлкө: жолдорунан самтыраган кайырчылар үзүлбөйт, экинчи жагынан бекер дүйнөгө чөмүлгөн корольдук дворецтер. Чыгарма жакшы аяктаса да мындан автордун мурдагы буржуазиячыл көз карашы байкалбайт, анын ордун ирония менен какшык ээлейт.

“Король Артурдун сарайындагы янкиде” автор окурмандарын VI кылымдагы Британияга алып өтөт. Каармандар - ажаан королева Маргон, сыйкырчы Мерилин жана көптөгөн чиркөө кызматкерлери. Булардын баары жазуучу өзү жек көргөн социалдык жамандыкты, пастыкты чагылдыруучу символ образдар. Ал эми оң каарман - америкалык элдин акылын, билимин, адилеттүүлүккө, прогресске умтулуусун чагылдырган символ-образ. Ал Мерилиндин алдамчылыгын ашкерелейт. Бир топ жапайы уюмдарды, салттарды жоюуга жетишет. Королевствонун биринчи министри болуу менен эмгекчи элдин абалын жакшырта турган бир катар реформаларды жүргүзөт. Бул романда Марк Твен элдин өзүн эзүүчүлөргө каршы күрөшүүгө укугу бар экенин жар салат. Бирок элдин мүмкүнчүлүгүн бир топ пессимистик маанайда көрсөтөт. Анын көз карашындагы карама-каршылык ушундан: жамандыкты, адилетсиздикти көп көргөндүктөн пайда болот. Жамандык жасоолорду жеңүү мүмкүн эместей сезилет ага. Чыгарма традициялуу нотада аяктайт. Янки, өзүнүн жолдоштору менен жасап жетишкен нерселеринин баары: заводдор, мастерскойлор, мектептер реакциячыл күчтөрдүн кысымы менен кыйрайт. Янкинин достору каза болушат. Жетишкен ийгиликтери, баштаган иштеринин баары кум-жам жок болушат.

1890-1900-жылдары Твен иллюзияларынын баарынан айрылат. Шайыр юмористен кычкыл сатирикке айланып, кээде пессимистке өтүп кетет. 1900-жылдары жараткан “Адам деген ким?” “Сырдуу бейтаныш” аттуу чыгармалары жылчыксыз туңгуюкка кептелгендикти чагылдырып турат.

Жек Лондон. Жек Лондон Сан-Францискодо жардыланган фермердин үй-бүлөсүндө 1876-жылы төрөлөт. Албетте, баардык өзү сыяктуу жакыр үй-бүлөнүн балдарындай эле ал да башталгыч класстын билимин араң алат. Андан ары жанын багуу үчүн жан кыйнаган оор жумуштарды аткарат. 1895-

жылы Лондон университетине тапшырып өтөт. Бирок атасынын оорукчандыгына байланыштуу жыл айланбай окуусун таштап дагы жумуш издөөгө аргасыз болот. Ал кир жуугуч болуп жалданат. (“Мартин Иденде”). Жек 1896-жылы Аляскада алтындын зор запасы жаткан жер табылат. Болочок жазуучу ошол жакка бармак болуп жумуштан бошонот. Жек Лондон бир жылдан соң, кандай барса, ошол бойдон кайтып келет. Бирок Север ал үчүн “ Акыркы университет” болот. Мен өзүмдү таптым дейт, ал жерде эч ким сүйлөбөйт. Баары ойлонот жана турмуштук окуяларга толгон аңгемелери абдан көп азап тозоктон кийин 1899-жылдан баштап журналга жарыялана баштайт. Ага жазуучулук атак-даңк “Бог его отцов” (1901), “Дети мороза” (1902) “Зов предков”(1903) деген аңгемелер жыйнактары менен келет.

Джек Лондон аңгеме, роман, очерк, пьесаларды жазат. Анын чыгармачылыгында биринчи орунду Түндүк ангемелери ээлейт. Ал ангемелерде сүрөттөлгөн окуялар Аляска менен Канадада суук, апапак болуп түнөрүп унчукпай дүйнөнүн четинде өтөт. Каармандар болсо: алтын издөөчүлөр, мергенчилер, авантюристер, селсаяктар. Негизги тема буржуазиялык цвилизацияга жаратылышты карама каршы койот.

XIX кылымдагы англис адабияты. Англияда романтизм Батыш Европанын башка өлкөлөрүнө салыштырмалуу мурда пайда болду. “романтикалык” деген сөз “сүрөттөө”, “оригиналдуу” деген сөздөргө сиононим катары 1654-жылы алгач пайдаланылган. Англиялык романтизмдин башталышы катары Водстворт жана Колрижддин “Лирикалык баллададар” (1798) деген жыйнагында пайда болгон мезгилди эсептөөгө болот. Китептин кириш сөзүндө жаны искусствонун негизги милдеттери жөнүндө айтылат. Бирок англиялык романтиктерде романтикалык көркөм ыкмага немец романтиктериндей ыраатгуу мамиле болгон эмес. Ангиличанин руханий ишмерлеринин өзгөчө белгилери болуп: калыптанган адабий каарман романтикалык ыкманы күлкүгө алуусу болгон. Мисалы Байрондун “Дон Жуанынын” алгачкы ырларында романтикалык саясатчы каарман пародияга алынат.

Предромантизм агартуучулуктун кризис мезгилинде пайда болсо, романтизм адам акыл эсинин мүмкүнчүлүктөрү жөнүндө ой жүгүртүүнүн улантылышы болгон. Романтиктер көңүлдүн борборун романтизмге таандык негизги касиетке: кыялданууга, ой жүгүртүүгө бурушкан.

“Көл” мектебинин өкүлдөрүнүн чыгармачылыгына дал келген романтизмдин алгачкы этабы готикалык жана якобиндик романдардын фонунда өткөн. Роман жанр катары толук калыптанып бүтө элек болгондуктан, анда көптөгөн эмгектерди жасоо мүмкүнчүлүгү болгон. Биринчи планга С.Роджерс, У.Блейк, Т.Чаттертон, Д.Кипс жана Т.Мур сыяктуу лейкис-акындардын лирикалары чыгат. Алар баллада, эпитафия, элегия, ода сыяктуу улуттук лириканын жанрларынын мезгил талабына жараша личностун ички дүйнөсүн кененирээк билүүгө басым жасоого умтулуу менен тууроодон оргиналдуулукка карай ишенимдүү кадам

таштаган. Англис поэмасынын меланхолиялуугу жана сезимдүүлүгү эллинисттик поэзиянын турмушка жана анын кубанычтарына куштарлануусу менен катар жашайт. Жана ушул эле убакытта Желли, Байрон, Мурлардын лирикаларында Чыгыш мотивдери романтизмдин алгачкы мотивдеринде эле пайда болгон. Мындай көркөм кубулуштун келип чыгышынын өзүнчө турмуштук зарылчылдыгы болгон. Анткени Англиянын Индияга колониялык ээлигинин натыйжасында Чыгыш маданияты жана адабияты англиялык жашоо образына таасирин тийгизген (бак-парк курулуштарына, архитектурасына).

Англиялык романтизмдин экинчи этабы адабияттын жаны түрлөрүн жана жанрларын ачкан. Байрон, Шелли, Скоттордун чыгармачылыгы менен байланыштуу, бул мезгилдин символдору лиро-эпикалык поэмалар жана тарыхый романдар болгон. Колриждин “Адабий биографиясы”, Байрондун “Англиялык бардарлар жана шотландиялык обозревателдери” поэмасы жана ага Шеллинин эн сонун “Алга сөзү”, Шеллинин өзүнүн “Поэзияны коргоо” трактаты, В.Скоттун адабий сын боюнча айткан пикирлери (“Эдинбурский обозрениесине” 100 макаласы жарыяланат), учурдун адабияты боюрнча изилдөөлөрү пайда болот.

Романдын жаңы тиби-роман идеалардын романы, романтикалык искусствонун өтө көйрөңдүгүн шылдынга алган сатиралык романдар пайда болгон.

У.Водсворт, С. Т. Колриж, Р. Саути. Англиялык романтизмдин алгачкы этабы (XVIII кылымдын 90-жылдары) “Көл” мектеби менен толук чагылдырылат. Термин өзү 1800-жылдардагы Англиянын Түндүк графигинин көлдөрү көп крайы менен байланышкан Водсворт, Колриж, Саутилердин чыгармалары менен байланыштуу пайда болгон. Водсворт ушул мектептин башчысы катары шайланат. Лейкист (ат анг. Lane – орозо) акындар өздөрүнүн ырларында бул крайды эң сонун көркөмдөшкөн. Водсворт, Колриж, Саутилердин тагдырында көп жалпылыктар бар: үчөө тең адегенде француздук революцияны колдошкон, кийин Якобиндин террорунан коркушуп бул көз караштарынан баш тартышкан. Өмүрлөрүнүн акырында үчөө тең ыр жазбай Саути прозага, Колриж философия менен динге, Водсворт болсо чыгармачылык аң – сезимди оңдоого өткөн. Ошого карабай , “Көл” мектебинин өкүлдөрүнүн адабияттын тарыхтагы ролу чоң: алар биринчи жолу чыгарма жазуудагы классицистик принципти ачык сындап чыгышкан. Лейкисттер сентименталисттердин салттарын улантып акындардан улуу окуяларды, улуу адамдарды эмес, карапайым эмгекчинин жөнөкөй турмуш шартын сүрөттөөнү талап кылышкан. Шекспирге, кайра жаралуу доорундагы башка англис акындарына болгон кызыгууну жандандыруу менен алар улуттук аң-сезимге чакырышкан, англиянын тарыхындагы жана маданиятындагы оригиналдуу көрүнүштөрдү айрыкча көрсөтүп белгилешкен. Бул жаңы мектептин негизги принциптеринин бири: фольклорду кеңири колдонуу болгон.

Элдин турмушун, күндөлүк эмгегин сүрөттөө, поэзиянын тематикаларын кеңейтүү, сүйлөшмө лексиканын эсебинен поэтикалык тилди байытуу, поэтикалык конструкцияны жөнөкөйлөтүү менен Ворсворт, Колриж, Саути ошол учурдагы турмуш реалдуулугун алда канча ишенимдүүрөөк, чындыкка жакыныраак кылып көрсөтүүгө жетишкен.

Жордт Ноэл Горрон Байрон (1788-1824) Лондондо 22 - январда төрөлгөн. Ал эски аристократтык катмарга таандык болгон. Университетти бүткөндөн кийин Байрон Жер Ортолук деңизин жээктеп саякатка чыгууну чечет (Португалия, Испания, Греция, Албания жана Турция). Жолдон алган көптөгөн таасирлери анын “Поломничество Чайльд Гарольда” деген поэмасынын негизин түзгөн. Саякаттан кайтып келгенден кийин Байрон өз ата мекенинин саясий турмушуна активдүү аралаша баштаган. Ал лорддордун палатасында эки проблема боюнча эки жолу чыгып сүйлөйт, биринчисинде ториский партиянын элге каршы жүргүзүп жаткан саясатын сындаса, экинчисинде Байрон Ирландияга көз карандысыздыкты берүүнү талап кылган, эки сөзү тең коомчулукту будуң-чаңга түшүргөнү менен эч кандай натыйжа чыккан эмес.

1815–жылы Байрон Анна Изабелла Милбенкке үйлөнөт, колуктусу Байронго аялдык сулууулук менен жагымдуулук жана адамдык эң жогорку сапаттардын баарын бир өзүнө камтыган гармониядагы адамдай көрүнөт. Бирок көп өтпөй эле бул аял анын жогорку руханий аракетине түшүнбөстүгү жана баалай албастыгы белгилүү болот. Албетте үй-бүлөдөгү бул келишпестик Байрондон душмандардын аёосуз өч алышына жол ачып берет. Эч негизи жок ушак-айыңга чыдай албаган ал Англиядан биротоло чыгып кетет.

1816–жылды Байрон Швейцарияда Женева көлүнүн жээгинде өткөрөт, бул жерден ал англиялык поэзиянын дагы бир генийи Шелли менен жолугат. Ушул жылдын октябрь айында ал Венгрияга келет. Испанияда анын эң бир чыгармачылык жемиштүү учуру башталат.

1819-жылы апрелде графиния Тереза Гаилео менен таанышат. Графиниянын атасы менен агасы (граф Гаилеолор) корбанарийлердин жашыруун саясий коомунун мүчөлөрү болушкан. Алар аркылуу Байрон австриялык оккупанттардын эзүүсүнөн Италияны куткаруу үчүн куралдуу күрөшкө даярданып жаткан коомдун жашыруун уюмуна кирет.

Байрондун Равеннадагы үйү курал-жарак сактоочу жашыруун склад жана заговорщиктердин подпольный штабы болуп калат. Акын корбонарийлердин уюмуна өзүнүн чыгармаларынан түшкөн көптөгөн суммаларды системалуу түрдө берип турган. Байрондун чыгармаларынын гүлдөгөн мезгили корбонарийлердин кыймылынын эң бир активдешкен кезине туура келет. Акын 1820-жылы өздөрүнүн королун тактан кулатып, өз өлкөсүн демократиялык республика деп жарыялаган революционерлердин иштери менен абдан таасирленген. Ал көптөгөн үмүт менен күткөн эки көтөрүлүш тең (1820, 1821) жеңилүү менен аяктайт. Эки жактан австриялык

оккупациялык жана бийлик администрациясы тарабынан репрессия башталат. Байронго Равенадан чыгып кетүүгө туура келет.

Карбонрийлердин уюму талкалангандан кийин Байрон Шелли жана журналист Ли Хат менен бирдикте радикалдык багыттагы журналды басмага даярдашат. Журнал Шелли өлгөндөн кийин жарык көрөт, ага Байрондун «Ведение суда» жана «Бронзовый век» деген курч сатиралык чыгармалары киргизилген.

1823-жылы Байрон Миссолимиге келип, анын аскер башчысы, дипломат, трибун катары кайнаган ишмердүүлүгү башталат. Ушул кездерде анын жараткан ырлары өтө аз болгону менен (ыр жазууга убактысынын калбаганына байланыштуу) алар абдан жогорку граждандык пафоско сугарылган ырлар болгон.

Акын кокусунан катуу тийген суукта улам 36 жашында 1824-жылы 19-апрелде каза болот, анын жүрөгү Грецияга, денеси өз мекенинин өзүнө жаккан Ньюстедтски аббатына жакын жерге коюлат. Греция Байрондун өлгөн күнүн улуттук аза күнү катары өткөрөт. Буга бүтүндөй англиядагы жана дүйнөдөгү алдынкы адамдар көңүл айтышкан. Гете «Фаусттун» экинчи бөлүгүндө ага эң сонун ырларды арнаган. Рылеев, Кюхельбекер жана Пушкиндер анын өлүмүнө карата укмуш саптарды жартышкан.

Байрон дүйнөлүк поэзиядагы эң бир гениалдуу лирик-акын. Ирландия, Испания, Италия, Греция жана Албания элдерин улуттук боштондукка чыгаруу кыймылы, ошондой эле англиялык жумушчулардын биринчи жолку массалык чыгуулары – анын бунтардык искусствосу өсүп чыккан кыртыш болгон.

Ошону менен бирге Байрондун дүйнөгө карай көз карашында жана чыгармачылыгында пародоксалдуу карама – каршылыктар болгон.

1812-жылы бир канча жылдар бою жазылган «Палоничество Чайльд Горольд» поэмасынын алгачкы эки ыры жарык көргөн. Поэма бүтүндөй Европанын окурмандарына жаккан. Ошондуктан 1812-жылы эле беш жолу чыгарылган.

Поэмасынын биринчи ырында Байрон адамдын жаратылышы жөнүндө бир канча абстрактуу пикирлерден кийин, француз агартуучулардын пикирлерине абдан жакшы ойлорду айткан. Европадагы революциялардан кийинки коомдук мамилелердеги акылсыздыктар, адилетсиздиктер түркөйлүктөн, зулумдуктан, коркоктуктан, кулдук баш ийүүлөрдүн кесепетинен болуп жатат деп эсептеген ал агартуучулардын артынан. Ошондой эле агартуучулар сыяктуу эле Байрон дагы эскирген коомдук мекемелерди акыл-эстүүлүк менен кайра түзгөндөн коом оңолот деп эсептеген. Бирок бара-бара улам кийинки ырларында, ал европалык улуттардын төмөнкү катмарларынын жакырлыгынын себептери нравалык бузулгандык эле эмес деген ойлор айтыла баштайт. Акырында акын агартуучулардын бардык мамлекеттик турмуш личносттун аң-сезимдүү ишмердүүлүгүнө гана байланыштуу болот деген оюна каршы чыгат. Ал

айрым адамдар менен бүтүндөй элдердин тагдыры кандайдыр, бир объективдүү мыйзам ченемдүүлүккө байланыштуу деп, ал "Рок суровый" деп атайт. Бул мыйзамдуулуктун түпкү себебин түшүндүрө албаган Байрон үчүнчү ырында аны адам тукумунун душманы деп атайт. Бирок акын ага адамдарды баш ийип калууга чакырбайт, тескерисинче саясий зомбулук жана социалдык эзүүгө каршы болгон мүмкүнчүлүктү жумшап күрүшүүгө чакырат.

Төртүнчү ырын да автор: тарыхтын закону адамдардын жыргалчылыгы үчүн иштейт деген оптимисттик ойду берет. Гарольддун образындагы позитивдүүлүк, бул анын ар кандай эзүүгө келишпестиги, тынбаган изденүүчү духу, өзүн жана өзүн курчаган чөйрөнү таанып-билүүгө болгон аракети. Анын натурасы - бүтүн натура. Ал үч мезгилдин адамы, ойчул жана азаптуу каарман. Гарольд XIX кылымдагы романтикалык каармандардын баштоочусу, андан кийин аны тууроочулар абдан көп болушкан.

Горальддун образы поэманын курулушундагы негизги уюштуруучу компонент, бирок чыгарманын тематикасы баш каармандын ички руханий дүйнөсүн ачып берүү менен эле чектелбейт. Анда XIX кылымдын биринчи чейрегинде Европа элдери башынан өткөргөн негизги окуялар: Наполеон 1нин басып алуучулук аракетине каршы элдердин улуттук боштондук күрөшү, түрк султанынын эзүүсү сүрөттөлөт. Гарольддун саякатын сүрөттөп жатып автор Испания, Греция; Албания элдеринин турмушунан көптөгөн фактыларды бириктирип, улуттук ишмер менен мүнөздөрдү салыштырып берүүгө мүмкүнчүлүк алган.

1811-1812-жылдар Англияда радикалдык-боштондук кыймылдардын күчөгөн мезгили болду. Бирок ушул доор Англиянын тарыхындагы эң оор мезгил болгон. Великобританиянын жогорку бийлиги континенттеш согуштун жеңиш менен аякташы эркиндикке болгон ар кандай эңсөөнүн баарын муунтуп салууга, жумушчу бирикмелерине тыюу салууга аракеттенишкен. Мунун баары Байронго терс таасирин тийгизет. Ал руханий кризисти башынан өткөрөт.Чыгармаларында көңүл чөктүргөн мотивдер пайда боло баштайт, бирок саясий эзүүгө, дегеле бардык басмырлоого каршы тематика жаңы күч менен күчөтүлөт. Ушул мезгилде жазылып "Чыгыш поэмаларына" кирген анын чыгармалары “Гяур" (1813), "Абиросская невеста" (1813), “Корсар!" (1814), "Лара" (1814), "Осада Коринфа" (1816), "Паризина" (1916). Бул циклдагы поэмалардын башкы каарманы, өзү жашап жаткан коомдук бардык закон жоболорун четке каккан бунтар-индивидуалист. Бул типтүү романтикалык каарман, жеке тагдырынын өзгөчөлүгү, ашыкча ыкластуулугу, эркинин бекемдиги, трагедиялуу сүйүүсү менен мүнөздөлөт. Индивидуалдык жана анархиялык эркиндик анын идеалы болуп эсептелет. Бул каармандардын баары өздөрү жашаган коом жол бербегендиктен, өздөрүндөгү не деген талант, күч, айкөлдүк бошко кетип жаткандарына наалышкан.

1815-жылдары Байрон "Еврей күүлөрү" деп аталган лирикалык ырлардын циклин жаратат. Бул ырларында деле "Чыгыш поэмалары" сыяктуу көңүл үшүгүңкү, кайгылуу маанай сезилет. Бул ырларды орус тилине Лермонтов которот, Белинский болсо "бул ырлар да акындын ички жан-дүйнөсүн билдирет: анын жүрөк оорусун, көкүрөктөн чыккан терең күйүтүн көрсөтүп турат. Бул ырлар өлгөн кубанычтардын көрүнө жазылган кошок" деп баалаган.

Байрондун 1813-1817-жылдары жазылган сүйүү ырлары айкөлдүгү, назиктиги, терең гумандуулугу менен айрыкча өзгөчөлөнүп турат.

Байрондун философиялык драмаларынын каармандары жер үстүндөгү бардык эзилгендердин өкүлдөрү катары чыгышат. Бул жеке эле өздөрүнүн бактылуулукка мүмкүнчүлүктүн жоктугуна эмес, француз революциясынын гуманисттик идеяларынын кыйрагандыгына жан кейитишет. Булардын ичинен эң кайгылуу жазылганы "Манфред" |(1817). Ырда акындын өз жергесинен куулгандан кийинки (186-17) эң кайгылуу учурлары берилген.

Жерде жаралган биринчи адамдар жөнүндөгү библиялык сюжетке таянуу менен Байрон оригиналдуу "Каин" аттуу чыгармасын жазган. Библиялык легендадагыдай Каиндин бир тууганын өлтүргөн кылмышкер эмес Кудайдын деспотчулугуна (адамдарды кулдукка жана эсепсиз азаптарга чегишине) каршы чыккан жердеги биринчи адам Наин кудай тарабынан бейиштен куулуп, бирок, өз балдарын кайра ошол кудайга кыңк этпей баш ийүүгө тарбиялап жаткан ата-энесине түшүнбөстүк жана каар менен карайт.

1818-жылы жазылган поэма "Белпо" менен Байрондун чыгармачылыгындагы италиялык доор башталат. Бул поэмадан акындын реализмге болгон аракети даана көрүнөт. Байрон мында романтикалык образдарга таандык "баатырдыктарды" номиналдык деңгээлге чейин төмөндөтөт. Поэма күйөөсү Бенго деңиздин ар жагындагы өлкөлөргө кеткен бойдон дайынсыз жоголгон Лаура деген венециялык бай аял жөнүндө. Бирок романтикалык каармандардан айырмаланып Лаура тез эле өзүнө келет, ал тургай өзүнө башка ашык таап алат. Бул каармандарга 1819-жылдарга чейинки чыгармаларына салыштырмалуу жогорку маанай: шайырдык, курч акыл, тамашаны түшүнүп, баалай билүүчүлүк көбүрөөк мүнөздүү. Венециялык карновал учурунда Лауранын артынан кандайдыр бир түрк түшүп алат. Ал кийин кабарсыз жоголуп кеткен күйөөсү Беппо болуп чыгат. Бирок эч кандай чатак, дуэль болбойт, адамдар жарашуунун жолун табышат.

Байрон акын, гражданин, италия тилинин жана поэзиясынын гениалдуу жаратуучусу Данте Алигьери жөнүндө "Дантенин пайгамбарлыгы" аттуу поэмасын жаратат. Данте менен үн алышкан Байрон өз Ата мекенинин тагдырына кайдыгерлерди катуу сынга алат. Акындын чыгармачылыгында негизги эмгеги болгон "Дон-Жуан" поэмасын Байрон Италияда жаза баштаган. Мында Байрон өзү жашаган доордогу коомдук турмушту бүткүл чындыгы менен көрсөткөн. Ошону менен катар адам жан-дүйнөсүнүн канчалык терең экендиги ачылып берилет.

Байрондун чыгармачылыгы көптөгөн улуттук адабияттардын өнүгүшүнө абдан чоң таасирин тийгизген: "Байрондун поэзиясы – деген Белинский – адамзат тарыхынын бир барагы, эгер ал баракты жулуп ала турган болсок, тарыхта эч нерсе алмаштыра албаган үзгүлтүк пайда болот эле".

Пушкин Байронго кезигип, анын чыгармаларын окууга өмүрүнүн бир доорун жумшаса, Чернышевский, Доврoлюбов, Достоевскийлер анын чыгармаларын кумардуу, жалындуу күрөш рухуна сугарылгандыгын жогору баалашкан.

Вальтер Скотт (1771-1832). Вальтер Скотт адегенде тарыхый роман жанрынын башында турган жазуучу катары таанылса, 1790-1800-жылдардын акырында В. Скотт котормочу, журналист, фольклор жыйноочу, романтикалык поэма жана балладалардын автору катары пайда болду.

Бальтер Скотт өз өлкөсүндө 1802-жылы “Шотландия чектери" аттуу эки томдугун жарыялагандан кийин гана белгилүү боло баштайт: (үчүнчү тому 1803-жылы жарык көрөт). Андан кийин В. Скоттун "Акыркы менестрлердин ыры" (1805), "Мармион" (1808), "Кыз Көл" (1810) аттуу поэтикалык чыгармалары биринин артынан экинчиси жарык көрөт. Поэмалар эл тарабынан жылуу кабыл алынат. Авторду үйрөнчүк мезгилде эле окуучулары тажрыйбалуу жазуучулук деп кабыл алышкан. Чындыгында 1513-жылы Флординдеги согушта курман болгон шотландиялык король Яков IV нүн образы абдан күчтүү жана таасын чыккан ("Мармион") "Дева Озеродо" король Яков V фоедалдар менен болгон күрөшү, «Рокбиде» XVII кылымда болгон англиялык революциядан кийинки окуялар автор тарабынан абдан ишенимдүү берилген.

1814-жылы биринчи романы «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» жарыкка чыккандан кийин Вальтер Скотт бүт дүйнөгө белгилүү жазуучу болуп калды. Андан кийин 17 жыл ичинде 25 роман, бир канча аңгемелер, пьесалар, поэмалар жыйнактары, эки томдук «Шотландия тарыхы», «Наполеон Бонопарттын өмүрү» көп томдон турган ж.б. сочинениелер жазылат. Скоттун жарык көргөн ар бир чыгармасы токтоосуз түрдө башка тилдерге которулуп турган. «Анын европалык тарыхый ойго, адабиятка, искусствого тийгизген таасири абдан зор болгон». Өз замандаштарын ушунчалык таң калтырган Скоттун жаңылыгы – Белинский белгилегендей – буга чейин болбогон тарыхый жанрды калыптандыргандыгында болгон.

Вальтер Скотт тарыхый жанрга, анын эстетикасын жашылап ойлонуп туруп, буга чейинки готикалык жана антиквардык роман ыкмаларынан аң-сезимдүү түрдө баш тартып анан келет. Готикалык роман окурмандын окуя өтүп жаткан жерге кызыгуусун тарбиялаган, демек окуянын конкреттүү тарыхый жана улуттук кыртышта өткөнүнө маани берген. Анда баяндоодо сюжеттик структура күчтүү, ал тургай пейзажды тартууда сюжеттик элементтер менен берилет. Скоттун жаңылыгындагы эң негизги нерсе – мүнөз өз алдынча жүрүм-турумга, ой-пикирге укук алгандыгы болгон. Антиквардык роман болсо Скоттко жергиликтүү колоритке айрыкча көңүл

бөлүүгө, өткөндү калыбына келтирүүдө: ошол доордун материалдык накталыгын, анын руханий облигинин бөтөнчөлүгүн толугу менен кайра катасыз жаратуу керектигин үйрөткөн.

Сүрөттөп жазуу жана баяндоодон кийинки үчүнчү компонент диалог б.э. Вальтер үчүн диалог биринчи иретте маанилүү маселе. Анын диалогдору тарыхый поэтикасынын өзгөчөлүгү менен аныкталат. Жазуучунун баяндоодон четтетилиши персонажга өз алдынча аракеттенүүгө, ойлоого, сүйлөөгө мүмкүндүк берет. Диалог - автордун субъективизмине тосмо коюп, каармандын белгилүү доорго сиңүү процессин жеңилдетет. Диалогдун жардамы менен каарман жашаган доордун стилин, облигин, колоритин элестетүү жеңил.

Автордун «Уэверли... », «Пуритане», «Роб Рой», «Эдинбургская темница», “Пертская красавица» сыяктуу шотландиялык романдарында диалогдор жергиликтүү диалекти менен берилиши чоң роль ойногон.

Скоттун чыгармачылык ыкмасы жана стили парламенттик реформа үчүн күрөш жүрүп жаткан өткөөл мезгилден улам пайда болгон татаал кубулуш (1780-1832). Скоттун көркөм ыкмасынын негизин романтизм түзөт. Бардык романтиктер сыяктуу эле ал дагы капиталисттик мамилелердин турмушка бекемделишин каалаган эмес.

В.Скоттун көз карашындагы романтизм анын чыгармаларынын көркөм структурасын аныктаган. Скотт татаал авантюралуу-романтикалык сюжеттерди курчап турчу: окуялардын жүрүшүн өзгөртүп жиберүүчү (мүнөздөрдүн өнүгүү логикасына каршы) кокустуктарга көп орун берген, анда фантастикада да кезигет (... автор аны элдик суверия катары берет), «байрондук» идеализацияланган каармандар реалисттик геройлор менен катар берилет.

Скотт дайыма - «сүрөткер» тарыхтын фактылары менен гана чектелип калбаш керек» - деп кайталаган, окурманды кызыктырып тартыш, болуп жаткан окуяларына кошо толгонтуп, толкутуш үчүн автордун кыялындагысын кошуш керек.

Өзүнүн тематикасы жана проблематикасы боюнча Скоттун прозалык чыгармаларын эки топко бөлүүгө болот:1820-жылга чейин жазылган шотландиялык цикл- деги романдар жана Англиянын, Европанын орто кылымдарда баштан өткөргөн доорлорун сүрөттөгөн андан кийинки романдары. Өз доору жөнүндө В. Скотт 1824-жылы жазган бир чыгармасында гана берген.

Адабияттар

1. Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Москва «Высшая школа» 1990.
2. История зарубежной литературы XIX века. Москва «Высшая школа» 1991.
3. Резов Б. К. Творчество Вальтера Скотта. М., 1965.

Кошумча адабияттар:

1. В.Скоттун көркөм чыгармалары (бардык басылмалары).
2. Джордж Гордон Байрон. Избранное. М.: «Просвещение» 1984.
3. Вальтер Скотт. Пуритане. М.: «Художественная литература»1989.
4. Марк Твен. Рассказы. М.: «Художественная литератур» 1978.
5. Марк Твен. Простаки за границей. М.: «Правда» 1984.
6. Джек Лондон. Собр. Соч. в четырнадцати томах. М.: «Правда» 1961.
7. Д.Лондон. Рассказы. Ленинград «Художественная литература» 1981.

ХХ КЫЛЫМ АДАБИЯТЫ

ХХ кылымда реализмдин өнүгүү өзгөчөлүктөрү жана адабияттагы личность концепциясы. «Реализм» деген термин пайда болгонго чейин деле реализм болгон. Адабияттын тарыхында реалисттик кубулуш “романтизм” деген термин менен түшүндүрүлгөн учур да болгон. XIX кылымдын ортосунан тартып Ж. Шанфлрери жана Э. Дюрантилердин эмгектеринде жогорудагы терминдердин мамилелери ажыратыла баштайт. Реализмдин негизги жоболору ар түрдүү доорлордо жашап өткөн сөз чеберлеринин көркөм практикаларынан келип чыгат.

XIX кылымдагы реализмде таануу жана сын, болмушту анализдөө, геосоциалдык мамиле, чындык жана типтештирүү талабы бекемделген. Кайсы бир мезгилге чейин реализм катары турмуш чындыгын жеке таануу эсептелип жүргөн. Бара-бара турмуш чындыгы реализмге ж.б. романтизм, натурализм, сентиментализм, модернизмдер сыяктуу көркөм ыкмаларга караганда алда канча кеңири түшүнүк экендиги жана акырына чейин таанылып бүтпөй тургандыгы, жогорудагы ар бир көркөм метод реалдуулуктун түрдүү ар кыл жагын өзүнчө ача тургандыгы аныкталды. Реализм теориясы турмуш практикасынан калышпай, адамдын дүйнө таануусу менен катар өнүгөт, байыйт, жанрдык дефинциялар менен критерийлердин тардыгын кыйратып дайыма кыймылда болуп келет.

ХХ кылымдын реализми. ХХ кылым реализми XIX кылым реализминен такыр айырмаланган социалдык объект менен бетме-бет келет. Алар: согуштар жана диктатордук төңкөрүштөр, социалдык жана улуттук боштондук революциялары, солчул көркөм агымдар, авангардизм жана иррационализм. Ошондой эле ХХ кылым реализми аалам жана адамды илимий таанып-билүүнүн жаңы деңгээли менен, Адамга болгон ишенимдин укмуштай, болуп көрбөгөндөй жогорулашы менен жана гуманизмдин агартуучулук формуласына карай көңүл калуулар менен бет келишип, Фрейддин жана анын жолун жолдоочулардын психологизми жана экзисстенциалисттик философия менен эсептешүүгө туура келди. Албетте мунун баары көркөм ой жүгүртүүнүн реалисттик типтерине таасир этпей коюшу, анын мурдагы старттарынын өзгөрүшүнө жана натуралдык описаниеге, тууроочулук, вымысел, индивидуалдаштыруу, типтештирүү, турмуш чындыгынын критерийлеринин өз ара мамилелеринин өзгөрүшүнө алып келбей коюусу мүмкүн эмес.

ХХ кылым реализми: турмушту өз формасында кайталап көчүрүп коюудан баш тартып, дүйнөнү тажрыйба аркылуу таанып-билүүнүн ыкмаларын кеңири пайдалана баштады. Салттуу сүрөттөө формаларынын ордуна аналитикалык изилдөө келди (Т. Манн «Доктор Фаустус», жана «Сыйкырдуу тоолор») «Остраннения» эффектиси (Брехт). Ирония жана подтекст (Хемунгуэй), гротеск, фантастикалуу жана шарттуу моделдештирүү (Гомбрович, Булгаков). Ошондой эле реализм мурда жол бербеген

модернисттик «поток сознания» (У. Фолкнер), деформация, суггестивность, абсурд ж.б. ыкмаларды пайдалануу менен өзүнүн стилистикасын байытты.

Норвегия адабиятынын классиги Кнут Гамсун (1859-1952), «Ачкалык» романынын автору (1890) (сенсациялуу ийгиликке ээ болгон) өзүнүн ыкмасын «психологиялык реализм» деп атайт, анткени ал жан-дүйнөнүн, аң-сезимдин жашоосун, көңүл түпкүрүндөгү, башкарылбаган сезимдерди ачып көрсөтөт. Бул романдан традициялуу сюжетти издеп отуруунун кереги жок, мында тип эмес индивид, «нервдердин, абсурдук майда-чүйдөлөрдүн... токулган индивид, өтө ызакор, сезимтал натура» сүрөттөлөт. Гамсундун ыкмасын традициялык түшүнүктөргө жашыруу аракети да бекер. Сынчыларга жазган катында Гамсун мындай дейт: «Белгилүү адамдардын баянын, тойлорун, саякаттарын сүрөттөгөн роман эмес, ачкалыктын алсыраган жандын жан-дүйнөсүндөгү сезимдердин таңкаларлык түрлөрүн, нервдердин мистериясын, азап тартып жаткан адамдын жан дүйнөсүндөгү ар бир кыймылын көргөзгөн китеп жаратууга аракттендим: Бытьиенын түбөлүктүү проблемалары жана жалпы адамзаттык баалуулуктар боюнча XX кылым реализми Лев Толстой, Федор Достоевский, Анатоль Франстын жана Бернард Шоунун чыгармаларынан даана көрүнгөн. Философия адабиятка көркөм ыкма катары жаңы сапатта кирип, анын материалына, структурасына терең сиңет. Притча жанры жемиштүү өнүгөт (Кафка, Экзюпери ж.б.). Каарман өзгөрөт. Адам жана анын жорук-жосундарын берүү кыйла татаалдашат.

Антуан де Сент-Экзюпери (1900-1944). Таланты боюнча ойчул жана философ, жазуу манерасы боюнча жомокчу жана эссеист, кызматы боюнча учкуч Антуан де Сент Экзюперинин «Кичинекей ханзаада» жомогунда адам концепциясы драмалуу иштелип чыккан. Анда негизинен жазуучуну өмүрүнүн акырына чейин кыйнап жүргөн шексинүүлөр чагылдырылат. Жазуучу бул чыгармасында адамзат келип такалган туюктан жол издеген. Жомок биринчи жолу 1943-жылы АКШда басылып чыгат жана көп тилдерге которулат. Мектеп программасына киргизилет . «Кичинекей ханзаада» бир канча деңгээлде окууну талап кылат. Сюжеттик деңгээлде – бул балдар үчүн кызыктуу тарых. Айкөл принц, анын кежир, бирок сүйүктүү розасы жөнүндөгү эң сонун аллегория. Мындай мазмун баарынан мурда балалык мезгилдин дүйнө кабылдоосу катары кабыл алынат. Ал эми татаал кабыл алуу деңгээлинде - «муздак жана катаал жерде» жашаган жалгыз гуманисттин, «таза мораль кодексин» алып жүрүүчүнүн трагедиясы.

Баяндаманы алып барышкан Кичинекей ханзаада менен ушул адамдын образы - жаратылыштын кол тийгис сулуулугун сүйүүчүлөрдүн образы. Булар гумандуулук менен тиричилик маанисин издеген символикалуу образдар. Саякаттап жүрүп жерге туш болгон Кичинекей Ханзааданын ою боюнча жердик цивилизация - гуманизмдин сыноосуна туруштук бере албайт. Королдор жана кур намысчылар, бюрократтар, кыйын адамдар жана ичкичтер – булардын образдары аркылуу адам жан-дүйнөсүнүн түрдүү алсыз

жактары чагылдырылат. Адам өзүнүн жеке кызыкчылыктарынан кечсе гана, сулуулукка кызмат кыла алышы мүмкүн. Бирок ага тегерегиндегилер шылдыңдоо менен карашат. Ал эми кичинекей ханзаадага болсо ал эч кандай күлкүлүү көрүнбөйт.

Жер бетинде кызыкча жаралган адамдар көп. Өздөрүн-өздөрү нормада деп эсептеген мындай адамдар башка планетадан келген кичинекей ханзааданын нравалык координатынын системасына такыр сыйбайт. Алар короолорунда миңдеген ажайып розалар өсүп турганына карабастан эч кимге бакыт тартуулай алышпайт жана өздөрү да бактысыз. Алар көлдөр менен деңиздерге өздөрүн кожоюн сезишкени менен суусундарын кандыра алышпайт, анткени, алар суусап туруп уурталгандагы бир тамчы суунун укмуш даамын сезип көрүшпөгөн. Эмне издеп жатканын өздөрү да билбей бир Түштүккө, бир Түндүккө бой уруп карбаласташат. Алар убакыт үнөмдөш үчүн булактын көзүнө барбастан, суусунду кандыруучу таблеткаларды жутушат. Муздак жана катаал жердин бети: балдарга да белгилүү эң сонун, акылдуу чындыкты унутуп калган чоңдорго толтура. Алар цифралар менен номерлерге ишенишет. Автор булар жөнүндө көңүлү чөгүү менен ой толгоп, цифралар менен номерлердин үстүнөн күлөт, буларга шексиз ишенген чоңдорго боор толгоо менен мамиле кылууга аракеттенет.

Экзюпери өзүнүн бул жомогун Леон Вертиенин кичинекей кезине арнайт. Жазуучунун чоңдорго ишенбегенинин негизи бар: алар жүрөк менен көрө алышпайт, ал эми жүрөк көрөгөч, көз сокур, чоңдор руханий баалуулуктардын бар экенин унутуп коюп, материалдык байлык топтоо, аны базар баасы деген түшүнүккө өткөрүү менен алек болушууда. Эмне үчүн жерде турмуш мындай курулган, балдардагы эң сонун адамдык башталмалар, таланттар өлбөй чоңоюшу, алар куру убара чегип, жылдыз санаган ишкер адамдарга айланбашы, каракчыны жек көрбөшү, досторду сатпашы, бир түп Розадан бакытты көрө билиши, суусун кандыруу үчүн булактын суусун ичүүгө убакыт табышы үчүн эмне кылуу керек? Экзюперини мына ушуга окшогон суроолор көп ойлонтот. Жомокчунун акыркы корутундусу кайгылуу: Кичинекей ханзаада өзүнүн Розасына, өзүнүн жеке бактысына тезирээк жеткиси келет, бул үчүн ал жыланды, анын өлтүргүч уусун да пайдаланууга даяр. Польшалык изилдөөчү Анна Буковскаянын айтуусуна караганда «Кичинекей ханзаада» жомогунда гуманизм парадоксы, жердеги бардык нерселердин эки жүздүүлүгү ачылат, жообу эч жерде жок суроолор коюлат. «Кичинекей Ханзаада» жомогу ошол эле мезгилде новелла жана философиялык эссе. Анын аллегориялуу образдары, болгону адамдык турмуштун жана маңыздын түпсүз туңгуюгуна ой жүгүртүүгө жем таштаган шылтоо. Ушул эле теманы жазууга жогоруда аты аталган жана «Цитадель» аттуу бүтпөй калган китебинде да берген.

«Цитаделде» автобиографиялык баяндоо функциясы: түндүк африкалык көчмөндөрдүн башкаруучусуна берилет. Ал өзүнүн ата-бабаларынан библиялык акылмандыкты кабыл алган кадам. «Анткени мен адам деген

цитаделге окшош экенин ачтым. Ал эркиндикке жетиш үчүн дубалдарды талкалайт, бирок ошондон баштап ал сүрүлүп, төбөсү ачылып калган чепке гана окшош. Ошондо адам: “мен эч ким эмесмин» деген дүрбөлөңдүү сезимге тушугат. Адам кайсы жерде болбосун, мейли күйүп жаткан бутактардын арасынанбы, мейли өзү кыркып жаткан койдун жытынанбы, өзүнүн чындыгын табууга тийиш. Чындыкты кудук сыяктуу казуу керек». «Цитадель» өзүнүн өтө жай стили менен, кошумча притча-новеллалары менен автор окуучуга өзүнүн акылын таңуулабастан, аны ойлонууга стимул берет, чындык издеп кудук казуусуна жардамдашат. Бул жерде ой – автордун өзүнө жана башкаларга карата койгон өтө катаал талабы: бийик максатты көздөй адамдардын арасындагы тилектештикке болгон талабы, бир адамдын оорусу бүт ааламдын оорусуна айлангандай болсо деген талабы – жөнүндө болот.

Экзюперинин чыгармачылыгы, анын личносту жана жашоо образы менен жаратылган чыгармачылыгы: дүйнөлүк маданияттын жана адамзат тарыхындагы эң бир бийик гуманизм катарында кала бермекчи. Тилекке каршы XX кылымда гумандуулук багытындагы ишмердүүлүккө өтө аз орун берилгендиктен, ага негизинен парадоксалдуу ой жүгүртүү жана образдар формасында гана жашоого мүмкүнчүлүк берилгендиктен, Экзюперинин чыгармачылыгы мына ушундай өтө муңайым көрүнөт.

Дүйнөнүн абсурдуулугунан жана кемчиликсиз жасалбагандыгынан келип чыгып XX кылымдагы искусствого болгон таасирин Фрейддин идеялары менен гана салыштырууга болгон экзистенционалисттик философия абсурд адам концепциясын сунуш кылып отурат. Экзистенционализм философия катары XIX кылымдын аягы - XX кылымдын башында М.Хайдеггер, К.Ясперс, Л.Шестов, Н.Бердяевдердин чыгармаларында пайда болду. Экзистенционализм - адабий багыт катары Францияда, экинчи дүйнөлүк согуштан кийин Альбер Камю, Жан-Поль Сартрлардын көркөм чыгармаларында жана теоретикалык мүнөздөгү эмгектеринде калыптанды жана согуштан кийинки маданиятта, айрыкча киноматографияга (Антонионин, Феллинин) жана адабиятка (У. Голдинг, А. Мердок, Кобо Абэ жана башкаларга) айтаарлык таасирин тийгизет.

Кылымдын башында экзистенционализм анчалык кеңири жайылтылган эмес, бирок ал бири-бирине окшобогон, ар түрдүү Франц Кафка жана Уильям Фолкнер сыяктууу жазуучулардын дүйнө таанымын кооздогон, анын «эгидасы» астында искусстводо абсурд ыкма катары жана адамдын ишмердүүлүгүн бүткүл тарыхтын контекстинен караган көз караш катары бекемделди. Батыш интеллигенциясынын чөйрөсүндө экзистенционализмге кызыгуу фашисттик экспанция учурунда күч алды. Себеби фащисттик караңгылыкка каршы тура албагандан кийин, адамдын мүмкүнчүлүгүнө, маданияттын күчүнө ишенбөөчүлүк пайда болгон.

Экзистенционализм гр. сөзү existehta-(существования) - тирүүлүк. Абсурддук, ээн дүйнөдө Сартрдын айтуусу боюнча кайсы жерде «кудай» жок

болсо, ал жерде идеалдар да жок бир гана - экзистенция, тагдырга көнүү гана бар. Тирүүлүккө кам көрүүнү адам өзүнө алыш керек, анткени, акыл-эс турмуштук карама-каршылыкты эптей албайт: адам абсолюттук түрдө жалгыз. Анын тирүүлүгүн эч ким бөлүшө албайт. Марксизмден айырмаланып эсзистенционализмдин башталгыч позициясы коом эмес, индивидуалдык аң-сезим: дал ушул адамдык жеке аң-сезим «өзүңдү жашоо» деңгээлинде абдан кылдаттык менен изилдениши, дал ушул көз караштардын системасынын кызматы.

Адам турмушунун абсурдуулугун башкы тема кылгандыктан, айрымдарга: экзистенционалистик багытта: «өлүм», бул, адамдын жашоосунун убактылуулугунун жана курулай убаракерчилигинин аныктамасы экендигин ачык моюндагандай көрүндү. Алар: экзистенциализмде эркиндик жана жоопкерчилик, абийир жана курмандыкка баруу, жашоонун максаты жана адамдын орду сыяктуу искусствонун проблемалары абдан кылдат иштелип чыккандыгын көңүлдүн сыртында калтырышып, экзистенциализмди психологиялык боштукту гана чагылдыруучу көркөм ыкма катары көргүлөрү келишет. Экзистенциализм адамды трагедияны жана жашоо маңызын түшүнүүгө болгон каалоосу менен өзүнө тартат. Ага түрдүү багыттагы художниктердин кайрылып жатышкандыгы ушуну менен түшүндүрүлөт.

Зигмунд Фрейд. XX кылымдагы личность жөнүндөгү концепцияга Фрейддин психоаналитикалык эмгектери чоң таасир эткен. Австриялык врач-психиатр Зигмунд Фрейд (1856-1939) негиздеген психоанализ боюнча теориясы, адамды нервоздук абалдан чыгаруу методу адам личностун эң терең деңгээлде үйрөнө турган универсалдуу методго айланган соң, Фрейдин окуусу врачтар менен биологдор үчүн эле пайдалуу болбостон, адам жөнүндөгү азыркы билим системасына да таасирин тийгизди, ошондуктан, анын окуусу искусство менен илимдин да терең жеринен орун алды. Фрейдди сюррелисттердин “атасы” деп аташканы менен, анын личность жөнүндөгү концепциясына модернисттердин башка мектептери, ошондой эле жеке адамдар да кызыгышкан.

Фрейд эстүү адамга инстинк жана бей аң-сезим менен жашаган адамды карама-каршы койгон. Психоанализ деген ой-сезимдин эмоция жана ички абал агымынын аң-сезим, акыл-эс тарабынан редакцияланып чыгып, анан сөз агымына айланышы деп эсептеген, айрыкча аң-сезим (сознание) өз үйүндө кожоюн эмес, ал көп учурда жок, ал эми адам болсо дайыма жагымсыз нерселерден качып жанын жыргатууга умтулат. Адамды аң-сезиминин түпкүрүнө бекем жашырынган бей аң-сезим башкарат. Ал эми бей аң-сезим деп Фрейд коркунучту, ачкачылыкты, жыныстык кумарды элестетет.

Фрейддин илимий изилдөөлөрү жана корутундулары анын «О психоанализе», «Психопатология обыденной жизни», «Достоевский и отцеубийство», «Психология сна», «Психолоия масс и анализ человеческого Я», «Неудовлетворенность культурой» аттуу эмгектеринде чагылдырылган.

“Наряду с антропологией, учением о борьбе двух мировых сил - Эроса и Танотаса, о влечении к жизни и влечении к смерти, наряду с психоанализом (как способом проникновения в бессознательское) и теорией сублимации, Фрейд высказал идею особой миссии искусства. Занимая промежуточное положение между здоровым сознанием и неврозом, искусство, по Фрейду, выполняет психотерапевтическую функцию, компенсируя в духовной и художественной деятельности то, что недостижимо в действительности”.

Албетте Фрейддин окуусу көптөгөн суроолордон куру эмес. Ал суроолор баарыдан мурда өзүнүн окуучулары А. Адлер, К.Г. Юнг, Э. Фромм ж.б. тарабынан берилген. Алар окутуучусу менен талашып-тартышып, анын илимий ачылыштарын сынга алып жүрүшүп психоанализди андан ары өнүктүрүшкөн, психоанализ XX кылымдагы илимде түпкү актуалдуулугун сактап калуу менен искусство менен адабиятка өзүнүн таасирин тийгизген. Мисалы, модернизм Фрейдден психоанализди жана бей аң-сезимди изилдөө ыкмасы катары эркин ассоциялоону, чыгармачылыкты автономдуу, акыркы инстанция катары караган концепцияны алган.

Реалисттик адабияттагы психоаналитикалардын идеяларынын таасирин сезимдердин амбиваленттүүлүгүнө (антагонистичности) жан-дүйнөнүн феномени (сүйүү – жек көрүү, тартуу-түртүү, достук-көрө албастык) катары көңүл бурганынан, психоанализден улам кылымга маданий парадигма катары кирген сексуалдуулукту реаблитациялоого, адамдын жүрүм-турумундагы инстинктине, бей аң-сезимине айрыкча көңүл бурганынан көрүүгө болот. Психоаналитиктердин ачылыштары менен лисность көп структуралуу феномен катары таанылды (адамдын аң-сезими эле эмес предсознания, подсознания, бессознательная сыяктуу аң-сезим баскычтары мааниге ээ экендиги көрүндү), ал эми психологиялык процесстер - өз ара байланыштагы, мурда илим тарабынан эске алынбаган башка көптөгөн факторлордун аракетинин жыйынтыгы катары каралды. Социалдык фактор, рационалисттик мамиле башкалардын катарына өтүп адамдардын жорук-жосунунун, жүрүм-турумун түшүндүрүүдөгү өзүнүн артыкчылыгын жоготот. Личностко карата психоаналитикалык концепция түз же кыйыр түрдө Жеймс Жойстун, Д.Г.Лоренстин прозаларында Антонена Артонун “Ырайымсыздык театрында” жана сюррелисттердин поэзиясында чагылдырылган. Бул чыгармалар личносттун жан-дүйнөсүн тереңден ачууга көптөгөн мүмкүнчүлүктөрдү жаратты. Фрейддин окуусу педагогикалык тармакка да таасирин тийгизген.

XX кылымдын 1-жарымында Германиянын трагедиясы тарыхын оңдоого жетишти. Германия өзү баштаган эки согуштан тең жеңилиш менен чыкты. 1933-жылы Гитлер түзгөн улуттук партиясы жеңишке жетишүү менен 12 жыл бою Германия фашисттик диктатуранын башкаруусу астында болду. 1918-жылы Германиянын императору тактан баш тартат. Эки күндөн кийин Австро-Венгриянын императору бул ишти кайталайт. Ошентип, Европанын бир канча элдери көз каранды эместикке жетишишет. Германияда да

революциялык кыймылдын күчөшүнүн натыйжасында 1919-жылы Веймар республикасы пайда болот. Солчул Социал-демократиялык күчтөр “Спартак уюмуна” (1916) бириккенден кийин, уюмдун теоретиктери Карл Либхнехтин жана Роза Люксембургтун катышуусу менен 1918-жылы революциялардын толкуну күчөйт. Эки революционер тең бир түндө абдан ырайымсыздык менен өлтүрүлүп сөөктөрү эки жакка ташталат. Немец элдик революциясы жеңилет. 20-жылдардын “алтын эйфориясы” 30-жылдардагы “кара туман” менен алмашылат. Натыйжада, гитлердик рейхте күчтү культ туткан бийлик салтанат курат. Адабият куугунтуктоонун объектисине айланат. 1933-жылдын 10-майы Берлиндеги опера театрында фашисттик жеңиш китептерди өрттөө менен белгиленет. Жактырылбаган жазуучулардын саны алты миңден ашат, алардын ичинде коммунисттерден, демократтардан, еврейлерден башка дагы эркиндикти жактырган бардык классиктер, экспрессионисттер (буржуазиялык коомду түрү суук деп таап жеке каршылык жасоочулар) пацивисттер (конформизм – согуштун бардык түрүнө каршы, жер үстүнө тынчтык орнотууну талап кылган көз караш) бар болуучу. Германияны бүт дүйнөгө белгилүү жазуучулар менен художниктер таштап кетишет. Алар башка өлкөлөрдө баш калкалап жүрүшүп, немец элин фашизмдин уятынан актоого аракеттенген чыгармаларды жаратып жатышты. Мисалы, экспрессионист Брехт Бехер Советтер Союзунда эмиграцияда жүрүп жазган “Мен немецмин” деген ырында:

Мен немецмин,
Тагдырдын өзү бешенеме
Немец акыны болууну жазган.
Мен немецмин.
Бирок немец болуу үчүн,
Ааламдын жарымын азапка салуунун,
Кереги жоктугун билемин.
Ушундай немецтердин дүйнөнү бошотууну,
Акындык парз деп билемин – дейт.

Генрих Манн (1871-1950). Бир тууган Манндардын улуусу Генрих Манн дүйнөнү саясий жана социалдык жактан изилдөө багытындагы жазуучу болгон. Анын ашыкча ашкерелөөчү реализмге жөндөмдүү экени биринчи романдарынан эле көрүнгөн. “Эңсеген жер (1900) “Мугалим Гнус же бир залимдин өлүмү” (1905) сыяктуу. 1912-жылы “Империя”деген роман трилогиясын жазууга киришет. Жазуучу бул роман аркылуу Вильгелминизмдик Германиянын (1888-1918-жылдары башкарган Вильгельм II нин атынан аталган) согушка келүү жолун жана анын талкаланышын франциялык реалист жазуучулар Бальзак менен Э.Золянын тажрыйбасы боюнча сүрөттөп жазууну максат кылган.

Автордун ою “Чыныгы берилгендер” аттуу биринчи китепте эң сонун ишке ашырылган жана бул биринчи китеп доордун эң мыкты көркөм“портрети” катары өз алдынча жашап келет. Романды жазуучу 1914-

жылы аяктайт. Бирок чыгарманын ашкерелөөчү күчү жана тарыхый перспективасынан улам сынчылар “биринчи антифашисттик туман”, алдын-ала эскертүү романы - деп баа беришкен. Империялык системаны сүрөттөп жатып, аны “Тоодой үйүлгөн кык”, “алтын таажылуу келжиректер” деп атайт. “Берилип кызмат кылуучуларды” ашкерелөө аркылуу автор империялык системанын иштөө механизмин көрсөтөт. Негизги каарман жеткен меркантил, “берилгендердин” бири Дитрих Геслинг, ал үчүн кимдин болбосун бийлигин кабыл алып, ага жүгүнүү шарттуу рефлекске айланып калган, мындай сапат болсо нравалык жактан толук бузулуп бүткөн, маданияттан артта калган жерде, уятсыз алдамчылык менен карьера жасоо үчүн эң сонун шарт түзсө, андан пайдаланып жаткандар мындай режимдин өмүрүн узартуунун мыкты куралы болуп беришкен. Биринчи китептин күчү ушул механизмди абдан кылдат ачып бере алгандыгында, ошол доордун эң бир типтүү каарманын түзө алгандыгында болуп эсептелет.

Трилогиянын “Кор болгондор” (1917-ж.) аталган 2-китебинде ошол Гесслингге тиешелүү фабрикада иштеген жумушчулардын турмушу сүрөтөлөт. Ал эми “Бали” (1925-ж.) деп аталган үчүнчү аяктоочу китебинде болсо жогорку бийликтегилердин 1881-жылдан баштап согушка чейинки т. а. кыйраган мезгилине чейинки мезгилдеги башкаруусу сүрөттөлөт.

“Король Генрих IV нүн жаш мезгили”, “Король Генрих IV нүн жетилген мезгили” (1935-1938) аттуу (дилогиясы) экинчи китебин Генрих Манн эмиграцияда жүрүп жазат. Бул тарыхый романда Бурбонндордун династиясынан чыккан француздардын биринчи королу Генрих IV нүн башкаруусундагы тынчтыктын, элдик чыгармачылыктын кайра жаралуусунун эң бийик мезгилин сүрөттөйт. Романда көптөгөн личносттор катышат. Алар: Генрих IV, Маргарита Наваррская, Екетарина Медиччи, король Филип Испанский, философ Монтень ж.б.. Ошол эле чыгармада социалдык катмардын бардык өкүлдөрү: дворяндар, чиркөө кызматчылары, буржуазия жана дыйкандар катышат. XVI кылым франциянын коомдук мамилелери түрдүү тарыхый фондордо берилет. Салгылашуулар жана диндик талаш-тартыштар, корольдун сарайындагы төгүлүп-чачыла өткөрүлгөн майрамдар, “Варфоломей түнүнүн” коркунучу (1572-жылдын 24-августка караган түнү Парижде католиктер гугенотторду массалык түрдө кырган жана ошондон бери массалык өлтүрүүнү уюштуруу ушундайча аталып калган), гуманисттердин аңгемелешүүсү, Генрих IV нүн балалык оюндары жана ырайымсыздык менен жазалоолор сүрөттөлүп, ушул тарыхый окуялардын фонунда Генрих IV нүн образы бала күндөн тарта ачылып берилет.

Генрих Манн өзүнүн каарманын абдан сүймөнчүлүк менен сүрөттөйт. Король Генрихтин негизги максаты элге кызмат кылуу болгон. Карапайым эл Генрихтин бул кызматын “биздин Генрих” деп өтө жылуу айтылган бир сөзгө батырышкан. Король жандарынан өтүп кеткенде адамдар коркунучту унутуп, дүйнө жакшырып, жашоо стабилдешип калгандай жеңилдей түшүшкөн.

Жазуучу Генрих, король Генрихтин ушундай бийик адамгерчилигин, гумандуу көз караштарын ошол доордогу караңгылыкка, кан сарайындагы интрига менен диний партиялардын ырайымсыз фанатизимине каршы коюп сүрөттөп жүрүп отурган. Генрихтин өмүрүнө дайыма алар тарабынан коркунуч туулуп отурган жана король акырындык менен өлтүрүлгөн. Адегенде Генрихтин энесин уулап өлтүрүшөт, андан соң ал жакшы көргөн Габриельд Естрений өлтүрүлөт. Ошол эле Генрих IV өзү да ошолор жөнөткөн адам өлтүргүчтүн колунан каза табат. Бирок ал нравалык жактан жеңет. Франциянын улуттук биримдиги: ал каалагандай күндүн-күнгө бекемдейт.

А дегенде Генрихте өзүнүн жеке ызалыктары үчүн өч алуучунун белгилери көрүнөт. Бирок, бара-бара ал өзүнүн бардык күчүн мамлекеттик биримдикке жана элдин жыргалчылыгын көтөрүү идеясына багыттайт. Жазуучу Генрих Манн өзүнүн баш каарманын бир кыйла идеялизациялап көрсөтөт жана мунун негизи бар эле. Анткени, жазуучу бул романын фашисттик террорчулуктун нааданчылыгы өкүм сүрүп турган кезде жазган. Генрихти гумандуулуктун жоокери катары көрсөтүү аркылуу караңгылыкты, ырайымсыздыкты, катуулукту акыл-эс жеңип чыгат деп көрсөткүсү, тегерегиндегилерди фашизимдин кыйрашына ишендиргиси келген. Эки илтик 1935-жылы 1938-жылдары жарыкка чыгарылган.

1940-жылы “Генрих IV” романын бүтөрү менен Генрих Манн франциядан качып кетүүгө аргасыз болот. Анткени, францияга немец аскери басып кирет. Ал Америкага келип Лось-Анжелос шаарына жайгашат. 70 жашка чыгып карыганына жана куугунтукта жүрүп кыйналганына карабай чыгарма жазууну токтотпойт. 1943-жылы “Лидинке” аттуу кино романы, 1944-жылы “ Обзор века” деген анын чыгармачыгындагы эң көлөмдүү публицистикалык китеби чыгат. Ал эми 1949-жылы болсо “Прием в свете” жана “Дыхания” деген романдары жарык көрөт. “Лидинкеде” Чехословакияда болуп өткөн бүт дүйнөнү титиреткен тарыхый окуя сүрөттөлөт. Бир фашистик немецти өлтүргөндүгү үчүн Чехияда массалык түрдө кызыл кыргын башталат. Лидинк жана Леуокка деген кыштактарды өрттөп, күлгө айлантып, аны менен эле тынчыбай бардык эркектерди атып, аялдарды болсо концлагерлерге камашат. Романда аскердик начальнигинен корккон немецтик солдаттар эс-учун жоготуп, аң-сезимсиз эле адамдарды кырып жаткандыгы сүрөттлгөн. Мындай машинага айланган фашистик солдаттарга чех солдаттары ички бай дүйнөсү, кайгы менен кубанычты терең ажырата билүүсү менен карама-каршы коюлуп берилет.

“Доор обзору” бул формасы боюнча оригиналдуу чыгарма. Анда публицистикалык ой жүгүртүүлөр менен катар образ - портреттер сүрөтөлөт. Мында Генрих Манн 1870-жылдан берки Германиянын турмушу жөнүндө ой жүгүртүп, айрым учурда андан мурунку убакка кайрылат. Автор Германиянын тарыхында эмне себептен гитлеризмдин пайда болуу себептерин изилдеп, буга веймардык өкмөттүн чыккынчылыгы жана

коркоктугу себеп болгон деп табат. Фашизмге ал каардануу менен “алардын ар бир деми калп, ал эми кыйроо болсо алардын жеми” болгон деп жазат.

Бул чыгармасында Генрих Манн Октябрь революциясына абдан чоң маани берген. 1945-жылы гитлеризмдин кыйроосу менен немец элин куттуктап, ушул тарыхты унутпоосун суранган сөзүн жиберген. Жаңы германиянын түзүлүшүнө катышууну ал карыгандыгына карабай абдан каалаган. Немецтик прогрессивдүү коомчулук Г.Манндын өз өлкөсүнө келип искусство Академиясынын президенттик посттун ээлешин чыдамсыздык менен күткөн. Генрих Манн “Стефан Баторий” пароходуна билет алат, бирок 1950-жылы 12-мартта аны Манта Машина шаарында күтүүсүз ажал алып кетет.

Томас Манн. XX кылымдагы батыш Европадагы эң көрүнүктүү жазуучулардын ичинен Томас Манн алдыңкы орундардын бирин ээлейт. Жазуучу Генрих Манндын иниси Томас Манн 1875-жылы Любеке шаарында төрөлөт. Ал чөйрөсүнүн таасиринен улам алгачкы новеллаларын жашында эле жаза баштаган. Ал эми агасы Генрих менен Италияга барып, ал жердеги орто кылымдагы түрүн өзгөртпөй сактап калган алыскы бир шаарда эки жылдай жашап калышы анын адабий табитинин калыптанышына чоң роль ойногон. Томас бул жерден Италиянын кайра жаралуудагы чыгармачылыгы менен эле таанышпастан, орус жана скандинавия адабиятын терең үйрөнөт жана бул окуу жазуучунун социалдык романы “Будденброкинин” жаралуусуна таасир этет. Роман жазуучунун алгачкы олуттуу чыгармасы болгонуна карбай чоң ийгиликке жетет. Новель сыйлыгына татыйт.

Мюнхенге кайта келип Томас радикалдык (буржуазиялык өлкөлөрдөгү майда буржуазиянын жана интеллигенциянын бир бөлүгүнүн кызыкчылыктарын коргогон солчул саясий партиялардын абдан чечкиндүү көз караштары) сатиралык журнал “Симплициссимус” менен кызматташа баштайт. 1896-1898-жылдары бул журнал беттеринде анын новеллалары жарыяланат. Кийин ошол новелаллардан турган жыйнак (1897) анын чыгармачыл жолунун башталышы болсо,1901-жылы жарык көргөн романы “Будденброки” жаш жазуучуну Германиянын чоң жазуучуларынын катарына койгон. Анын алгачкы новеллаларындагы борбордук тема – адамдын өзүн курчаган буржуазиялык коом менен конфликти болгон. Новеллаларынын каармандары сырткы дүйнө менен эч кандай байланышы жок байкоочулар. Жазуучу алардын профессиясы, социалдык абалы, иштеген иши жөнүндө эч нерсе жазбайт.

“Будденброки” жазуучунун өмүр баянына негизделип жазылган роман. Автор чоң атасынын, атасынын иш боюнча жазышкан каттарын, алардын жашоо укладын терең үйрөнүп чыгат. Романдын сюжеттик канвасын жазуучунун эскерүүлөрү түзөт жана бул ыкма романдын мазмунун конкреттүү чыгышына өбөлгө болгон.

Томастын үй-бүлөсүнүн, тактап айтканда Будденброкдордун үй-бүлөлүк гүлдөгөн жана деградацияланган мезгилдери сүрөттөлөт. Автор

чыгармасында, бир жагынан немец прозасынын салтын улантса, экинчи жагынан XX кылымдагы батыш европадагы социалдык роман хроникасынын Германияда пайда болушун шарттайт. Жазуучу Бедденброкдордун семьясынын XIX кылымдын орто ченинен башталган үч муунунун тагдырын анализдейт. Бул үй-бүлөнүн адепки экономикалык кубаты, руханий улуулугу карыган Иоганн Будденброктун образы аркылуу сүрөттөлөт. Анын облиги, руханий түзүлүшү Агартуу доорунун атмосферасында калыптанат. Турмушка өтө оптимист караган бул каарман өзүнүн күчүнө жана өзү таандык болгон жогорку класстын күч-кубатына айныксыз бекем ишенет. Ал эми анын улуу консуль Иоганн Будденброкто болсо атасыныкындай оптимизм жок, анткени, анын өмүрү башка тарыхый шарттарда, патриархалдык бюргерлердин ордуна капиталисттердин жаңы мууну келип жаткан өткөөл доордо өтөт. Жаңы социалдык шарттарда Будденброктордун эски фирмасы консуль Иоганн үчүн да, анын уулу Томас үчүн да жөн гана коммерциялык ишкана эмес, өз уруусунун (будденброктордун) улуулугунун символу болуп, анын кызыкчылыгына үй-бүлө менен ар бир мүчөсүнүн кызыкчылыгы баш ийүүгө тийиш болот.

Биринчи главаларда Будденброктордун эки мууну, фирма ээлери катары абдан шаан-шөкөт менен жашаган турмушу кеңири сүрөттөлөт. Алардын жаңы үйү укмуштай бай жасалгасы, үйдүн тазалыгы, бул үй-бүлөнүн байлыгынын салмагын көрсөтүп турат. Будденброктордун мындай каадалуу жашоосунун, немец өлкөсүндөгү зор кадыр-баркынын төмөндөп, кедерине кете башташы улуу кызынын кеңири аренага чыгышы менен башталат. Тони үй-бүлөсүн сүйөт жана алардын салтын бекем сактайт. Ошондуктан, жакындарынын сөзүнөн чыга албай, өзүнөн бай эмес, бирок абдан ак жүрөк,чынчыл жигити Мортен Шварцкопфго эмес, өзү сүйбөгөн Бендикс Грюнлихке турмушка чыгат. Грюнлих болсо өзүнүн көптөгөн карыздарынан кутулуу үчүн бай колуктуга үйлөнүүнү көздөгөн, ошондуктан, Антонио анын сунушун кабыл албай койгондо, өзүмдү-өзүм өлтүрөм – деген өлөрмандык кылганга чейин барган. Тилекке каршы, Будденброктор анын мындай карөзгөй оюн өтө кеч билишет. Ошентип, жаңы күйөө бала өзүнүн таза эмес колу менен ар кандай махинацияларды жүргүзөм деп жатып Будденброкдордун фирмасын мурдагы кадыр-баркынан атак-даңкынан ажыратат.

Студент-медик Мортен Шварцкопф Тони менен аңгемелешип отуруп ага өтө кыйынчылыкта жашаган, бирок жан дүйнөсү ушунча бай, ушунча таза адамдар жөнүндөгү дүйнөнү ачат. Тонини ушул турмушка чакырат. Тони бул сунушту өзүнчө жактырып кабыл алганы менен үй-бүлөсүнүн кызыкчылыгына каршы тура албайт. Тонинин трагедиялуу тагдырынын залакасы анын бир тууганы консуль Томаска да тиет. Бул маданияттуу, билимдүү, абдан сезимтал адам ата мурас фирмасы кыйроого кыйшаюсуз баратканын көрүп, аны сактап калыш үчүн алып сатуу иштери менен алек

болууга аракеттенет. Бирок алып сатууга таандык сапаттары жок болгондуктан ал митайым, шылуун ишкерге жол берүүгө аргасыз болот.

Томастын өлүмү символикалуу. Тиш догдурдун кабинетинен чыгып жолдо баратып көчөдө көмкөрөсүнөн жыгылып өлөт. Анын аппапак мээлейлери менен келишкен моюн орогучу баткакка чыланып жатып калат. Жазуучу муну менен Будденброкдордун классынын жашоосу бүткөнүн көрсөтөт.

Романда тарыхый так фактылар көптүгүнө карабастан, автордун максаты француз революциясынын же Германиянын тарыхын сүрөттөө болгон эмес, жазуучу абдан чоң масштабдагы социалдык полотно жараткан.

1933-43-жылдары жазылган “Иосиф и его братья” аттуу роман - мифинде жазуучу библиялык сюжеттен Аврамдын чебереси Иосиф Прекрасныйдин турмушун көркөм интерпретациялайт. Чыгарма: “Иосифтин тарыхы”, “Иосифтин жаштыгы”, “Иосиф Египте”, “Иосиф багуучу” аталган өз алдынча романдардан турат. Бул чыгармага даярдануу үчүн Томас Палестинага жана Египетке барат. Иосиф Прекрасный (Жусуп Сулуу) Иаковдун он эки уулунун ичинен сулуусу болот жана атасы аны абдан жакшы көрөт. Жусупту өзүнүн эле сулуулугу үчүн эмес, жан дүйнөсүнүн сулуулугун жогору баалап сулуу деген сөздү кошо айтышчу экен. Жусуп сулуунун турмушу күтүлбөстүк менен оор сыноолорго толтура болот. Аны бир тууган агалары көрө албай кудукка таштап жиберишет, кулдукка сатылып кеткен жеринен ал ушак менен адилетсиздиктерге тушугат. Бирок дайыма жамандыкка жакшылык менен жооп берип жүрүп чоң-чоң ийгиликтерге жетишет. Жусуп Египетти ачкачылык менен оорудан сактап калат,биринчи министр болгонунда ал атасы менен бир туугандарына Египетке өтүүсүнө жардам берет. Томас Манндын сөз болуп чыгармасында библиялык легенда гректик, египеттик мифология менен айкалышып көп кырдуу интерпретацияланат. Жусуптун образы символикалуу жана көп кырдуу. Ал жөнөкөй адамдарга окшобойт. Жана ошондуктан бардык жактан куулуп азап чегет. Жусуп мезгилден тыш сүрөттөлөт, ал 50 жашында 20 жаштагыдай көрүнөт. Ошондой эле романда мезгилдик призма эң татаал, бул жерде тарых менен азыркы учур вымысел менен реалдуулук алмашып турат.

1917-45-жылдардагы англис адабияты. Бир кездеги ири колониялык держава Великобритания 1-дүйнөлүк согуштан кийин дүйнөлүк банктан Америка Кошмо Штатынын коридор өлкөсүнө айланып калды. Англия бүт чарбасын милитаризациялашы өзүнөн-өзү эмгектин милитаризацияланышына алып келди да буга нааразы болгон жумушчулар 1916-жылдын 25-апрелине караган түнү марксист Коноллинин жетекчилиги астында көтөрүлүшкө чыгышат. Бирок англия өкмөтү көтөрүлүштү өөрчүй электе басып, жетекчилерин атат. 1917-жылы апрелде Ланхаширанын машина куруучулары завостовкага чыгып көтөрүлүшчүлөрдүн саны 250 миң жумушчуга жетет. Россиядагы Улуу октябрь революциясын англиянын жумушчулары менен солдаттары зор тилектештик менен кабыл алышат жана

аскер жөнөтүп жаш совет өкмөтүн басып таштамакчы болгон англия өкмөтүнүн чечимине каршы “Россиядан колуңду тарт!”деген улуттук комитет түзүшөт. Ушундай капиталисттик кризистин жана таптык карама-каршылыктардын арасы чектелип; сын реализми, модернизм жана социалисттик багыттагы адабияттар 1917-жылдан кийинки англия адабиятынын негизги багыттарын түзүп калышат.

Англия жана ирландия жазуучулары эки дүйнөлүк согуштун ортосундагы мезгилде жалпы европалык жана дүйнөлүк адабий процесске активдүү аралашат. Реалисттик сын багытындагы адабияттын өкүлдөрү традицияларды өнүктүрүү менен катар өлкөнүн согушка каршы маанайын, революциялык жана улуттук бошотуучу кыймылынын көтөрүлүшүн, фашизим менен күрөшүү сыяктуу эң татаал проблемаларын эл алдына алып чыгышат жана бул багытта бир топ ийгиликтерге жетишишет. Томас Генринин прозалары өтмө катар улуттук колорит менен сугарылып берилет. Ал өзүнүн каармандары аркылуу элдин социалдык традициясынын көптөгөн жактарын алып көрсөтө алган. Учурдагы илимий фантастикалуу чыгармалардын жаратуучусу Герберт Уэльс англиялык агартуучулардын традициясына таянуу менен өлкөдө реформалык иллюзиянын таратылышын колдогон “Илимдин өсүшү менен социалдык жана нравалык өсүш бири-бирине дал келбейт”деп белгилейт. Социалист Бернардо Шоу, Диккенстин ж.б. сатиралык традицияларын улантуу менен катар Герберт Уэльс проблемалык “пьеса-дискуссия” жанрын иштеп чыгат. Улуттук сатиралык, социалдык ашкерелөөчү роман жанрынын өнүгүшүнө Р. Олдингтон, А. Кронин сыяктуу жазуучулар зор салымдарын кошушкан.

XIX кылымдын акыры XX кылымдын башындагы англиялык эң көрүнүктүү жазуучу Сомерсет Моэм. Англис адабиятынын натуралисттик багытынын өкүлү. Сомерсет Моэмдин чыгармачылык өзгөчөлүгү: буржуазиялык коомдогу моралдык жана нравалык кемчиликтерди аеосуз сынашы, кайра ошол эле учурда жарашууга бой урушу, аристократтан буржуазиянын меркатилдигин көрүүсү жана кайра жашоо үчүн күрөшүүнүн буржуазиялык идеясы менен айкалышып кетүүсү менен айрымаланып турат. Моэм өзүнүн 30 жылдан ашуун өмүрүн театрга арнаган. Моэм романист (19 роман жазган) эң күчтүү, эң кубаттуу империянын борборунун миңдеген адамдары жарым ачарчылыкта күн өткөргөнүн 1897-жылы жазган “Лира из Ломбата” деген романда көрсөткөн. Ал эми 1900-жылы жарыкка чыккан “Миссис Крэддок” романынын башкы темасы дворянствонун ылдый кулашы, жаңы өсүп келаткан буржуазиянын кысымы астында аристократиянын бийлигинин кыйрашын көрсөтүү болгон. 1915-жылы жарык көргөн: “Адамдык кумарлардын жүгү” аттуу автобиографиялык чыгармасы реалисттик романдын салттары менен жазылат. Баш каарман Филипп Керн өзүнүн табын артык санагандыктан, таптык сезимден кыйынчылык менен кутулат. Ал, жакшылык жасоо, сүйүү жана үй-бүлө гана чыныгы бакытты тартуулай алат деген корутундуга келет. Ал эми “Луна и грош” аттуу

романында буржазиялык коомдогу интеллигенттин драмасы (трагедиясы) чагылдырылат.

Сомерсет Моэмдин “Луна и Грош” романында дүйнөлүк атак-даңкы бар белгилүү француз художниги Поля Гогендин өтө трагедиялуу тагдыры сүрөттөлөт жана бул жеке эле Поля Гогендин (роман Поля Гогендин өзүн канчалык деңгээлде так чагылтканы жөнүндө көптөгөн талаш-тартыштар жүргөн) трагедиясы эмес, жалпы буржуазиялык коомдогу интеллектуалдын кор болушун реалдуу сүрөттөйт.

Джордж Бернард Шоу (1856-1956). Сатиранын чебери Бернард Шоу XX кылымдагы Англиянын сыймыктуу атуулдарынын катарына кирет. 1924-ж. Пен клубунун чакыруусу менен Англияда болгон Карел Чапек Бернарданын портретин мындайча тарткан: “Мистер Бернард Шоу табияттан күчтүү адам, бою теректей жана түптүз, ал бирде кудайга окшосо, бирде кудай каарыган тирикке окшойт, анда Дон-Кихотту эске салган бирдеме бар, ал бир туруп пайгамбарды элестетсе, бирде, анда баары-жоктун баарына, анын ичинде өзүнө дагы карама-каршы турган бирдемеси бардай сезилет” деген.

Бернард Шоу дүйнөлүк адабиятка чыныгы англиялык драматург катары келип кошулат. Анын чыгармалары чындыктын бетине тайманбай карагандыгы менен көпчүлүктүн көңүлүн өзүнө тарткан. Анын пьесалары адегенде жогорку коомдун адамдарын түздөн-түз шылдыңдап жаткандай кабыл алынган. Автордун чыгармалары: акын менен турмушту терең билген, көп учурда саясий экономисттин деңгээлине чейин көтөрүлө алган адамдын көз караштарынан тургандай сезилет. Ал турмушунда чындыгында саясатка кызыккан жана өзү үчүн саясат эмне экендигин “медицина үчүн анатомия кандай керек болсо, саясат мен үчүн ошондой керек”–деген фразасы менен билгизген. Шоу шашылбай жүргүзүлгөн реформаны жактагандардын катарында болгон. Карл Маркcты абдан көңүл коюп үйрөнгөн, адаттан тыш адам идеясын жана “турмуштук күчтү” Цицерондон үйрөнгөн, ал согушка каршы чыгып, орус революциясын колдогон жана 1931-жлы СССРге келип кеткен.

Бернард Шоунун драматургиясында анын позициясы жана көз караштары берилет, бирок ал эч качан жазуучунун саясий көз карашынын трактаты болуп калган эмес. Анын чыгармачылыгы: жазуучунун таң каларлык талаптарынын закондору боюнча өнүгөт. Шоунун личносттук көрөңгөсү жарык дүйнөнүн куру убаракерчилигине кол шилтеп коюуга, адамдык көйрөң сезимдерин басып, ийгиликти тоготпой, ал эми “Шоу болбой” калууга кубануу деңгээлине чейин өсүп жетет. Күлкүлүү нерсенин үстүнөн чындап күлүүнү мекендештери жакшы билгендиктен, чыгармаларында муну аң-сезимдүү түрдө алдын алган. Ал мекендештерин “англиялык эки жүздүүлүк, бул дүйнөдөгү эң бир жакшы чүмбүттөлгөн эки жүздүүлүк” деп тамашалаган. Бернард Шоу комедиографтын искусствосун эң сонун өздөштүргөн. Анын комедиялары түрдүү жанрдык вариациялардын: айрыкча интеллектуалдык жана акыл калчагыч философиялык пьесалардан

социялдык-саясий гротесктерге, илимий трактаттардан интимдик турмуштук драмаларга чейинки катмары. Ал өзүнүн пьесаларына: саясий тамаша жана экстровэганца, тарыхый хроника жана эксцентриада, комерсия жана комерия деген сыяктуу укмуш аныктамаларды берген. Автор өз пьесаларын кандай атаса да анын пьесаларында негизинен акыл калчага дискуссиялык форма дайыма катышкан. Бернардо бекеринен "Театр бул ойлордун фабрикасы" деп айткан эмес. Экинчиден, Шоунун пьесалары дайыма парадоксалдуу болгон. Анын пьесаларында дайыма күтүлбөгөн, көпчүлүктүн ой-пикирине туура келбеген ойлор берилчү да дайыма ал биринчи көз караштан алганда гана туура эместей көрүнгөнү менен, бара-бара чындыгында бул абдан туура ой экени аныкталчу. Ушунун өзү Бернард Шоунун чыгармасы турган турушу менен новатордук экенин далилдеп турчу.

Автор өзүнүн пьесаларына өзү түшүнүүгө оңой болбогон узундан узун кириш сөз жазып, анан дагы "Жаман иштелген пьеса" деген аныктама берип жөнөткөн. Жана автор мында тамашасы жок, туурасын айтып жатат, анткени жазуучу адаттагыдай окурмандарды кызыктырыш үчүн ар кандай интригаларды бербейт, аны "касса ийгилиги" эмес, чыныгы адабият кызыктырган.

Шоунун драматургиялык жетишендиктеринин чокусу деп көпчүлүк изилдөөчүлөр бир ооздон "Ыйык Ионина", "Алты бөлүмдүү эпилогу менен хроника" деген чыгармаларын эсептешет. Пьеса 1923-жылы жазылат жана анда келтирилгендей драматург новельдик сыйлык менен сыйланат (1925-ж.). Башкы идеясы жана тарыхый фактыларды берүү ыкмасы боюнча караганда "Ыйык Ионина" бул экстравенттик притча. Алар ар кайсы доордун ойчулдары менен художниктерин толкундатып келген түбөлүктүү проблемага инициативдөө аркылуу күчтүү личностту кээде өз деңгээлинде баалашат, аны ыйык адамдардын катарына коюшат, бирок, дайыма абдан кеч, өлгөндөн кийин гана.

Англия адабиятынын классиги Жон Голсуорсинин "Искусство жана согуш" аттуу макаласында согуштун искусствого тийгизген таасири жөнүндө сөз болот. Жазуучу Голсуорси "Форисейлердин аралы" жана "Менчик ээси" романдары менен Англияны тарыхка түбөлүк калтырган. Бул романдары жазуучунун өзүнө болсо "жеткен реалист" деген репутация алып берген. Бирок жазуучунун кийинки "Кайрымакта" (илгичте) жана "Жолдоого берилет" деген романдарында форсайтизм менен иштүүлүктү социалдык көрүнүш катары сындоо өз деңгээлине жетпей калат. Анын жалпысынан "Азыркы тарых"деп аталган трилогиясында, адамдын өзүнө болгон болгон ишенимди жоготуу процесси ачылып берилет.

Адабияттар:

1. Зарубежная литература XX века. Под ред. Л.Г.Андреева. Москва "Высшая школа" 2004. 2 История зарубежной литературы XX века 1917-1945

гг. М.: “Высшая школа” 1981. 3. Зарубежная литература XX века 1945-1980 гг. Хрестоматия. М.: “Просвещения” 1986.

4. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. С.Петербург “Азбука-Классика” 2010.

5. Г.Фридлендер Достоевский и мировая литература. М.: “Художественная литература” 1979. 4.

Кошумча адабияттар:

1. Г.Манн – Т.Манн. Эпоха. Жизнь. Творчество. Москва “Прогресс” 1988.

2. Зарубежная литература XX века. Практикум. М.: Флинта-Наука. 2004.

3. Альбер Камю. Избранное. М.: “Правда” 1990.

4. Уильям Сомерсет Моэм Подводя итоги. М.: “Высшая школа” 1991.

АДАБИЯТТАРДЫН ТИЗМЕСИ

1. Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г.Юнга и закономерности творческой фантазии. М.: 1972.

2. Андре Моруа "Три дома" части I-VII, I том М.: "Пресса"1992

3. Андре Моруа "Три дома" части VIII-X, II-том М.: "Пресса"1992

4. Андре Моруа "Прометей,или жизнь бальзака"части I-II, III том М.: "Пресса"1992

5. Андре Моруа "Прометей,или жизнь бальзака" части III-IV, IV том М.: "Пресса"1992

6. Андре Моруа "Олимпио,или жизнь Виктора Гюго" части I-VII,V том М.: "Пресса"1992

7. Андреева Л.Г.История зарубежная литература XX века.М.: "Высшая школа"1980

8. Андреева Л.Г.Зарубежная литература XX века.М.: "Высшая школа"2004

9. Апта С.,Гаспарова М.,Грабарь-Пассек М.,Ошерова С.,Петровского Ф.,Тахо -Годи А.,Шервинского

10. Артамонов С.Д.,Гражданская З.Т.,Самарин Р.М.История зарубежной литературы XVII- XVIIIв.в.М.: "Просвещение"1973

11. Афасижев М.Н. Критика буржуазных концепций художественного творчества. М.: “Наука” 1984.

12. Барабаш Ю.Я.Вопросы эстетики и поэтики М.: "Современник"1977

13. Барт Р. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: М.: 1987.

14. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: «Худ. лит.» 1986.

15. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: 1989.

16. Боброва Н.Н.,Воропанова М.И.,Дудова Л.В.,Липнягова С.Г.,Луков В.А.,Мешков А.В.,Мосина 12.В.Г.Зарубежная литература XX века.М.:"Флинта"2004

17. Богословксий В.Н.,Головенченко А.Ф.,Дмитриев А.С.,Козлова Н.П.,Колесников Б.И.Миловидов В.А.,Петраш Е.Г.,Петрова Е.А.,Прозоров В.Г.,Соловьева Н.А.,Спицына Л.В.,Стахеев Б.Ф.История зарубежная литература XIX века.М."Высшая школа"1991

18. Брудный А.А. Наука понимать. Б.: фонд “Сорос-Кыргызстан” 1996.

19. Василькова Я.В.,Невелевой С.Л.Махабхарата книга лесная(Араньякапарва).М.1987

20. Виктор Гюго,Анатоль Франс,Ромен Роллан Великой французской революции.М.: "Художественная литература"1989

21. Горький А.М.Сказки об Италии. М.:"Художественная литература"1973

22. Грифцов Б.А. Психология писателя. М.: “Худ.лит.” 1988.

23. Дмитриев А.С.,Колесников Б.И.,Новикова Н.Н.Зарубежная литература XIX века романтизм.М.: "Высшая школа"1990

24. Джойс Д.Улисс. М.: “Республика” 1993.

25. Канторович В.Я.,Кузьминко Ю.Б.Литература и социология М.: "Художественная литература"1977

26. Кузьмин В.П.Принцип системности в теории и методологии К.Маркса

27. Ковалева Т.В.,Лапин И.Л.,Паньков Н.А. Литература средних веков и возрождения. Минск "Университетское" 1988

28. Лейбин В. Фрейд, психоанализ и современная западная философия. М.: 1990.

29. Лосев А.Ф. Античная литература М.: "ЧеРо"2001

30. Либинзон З.Е.Фридрих Шиллер.М.: "Просвещение"1990.

31. Лихачев Д.С. Избранные работы. М.: Т.1. “Худ.лит.” 1987.

32.Манн Г.,Манн Т.Эпоха. Жизнь. Творчество.М.: "Прогресс"1988

33. Марковна Н.К.,Серебряков И.Д.Рабиндранат тагор избранное.М.: "Просвещение"1987

34. Мориак Ф.Жизнь жана расина Ж.де Нерваль Исповедь никола.М.: "Книга"1988

35. Михаил Бахтин Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: 2015

36. Николаев П.А.,Руднева Е.Г.,Хализев В.Е.Чернец Л.В.Введение в литературоведение Хрестоматия М.:"Высшая школа"1988

37. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. Санкт-Пет."Азбука-классика" 2010

38. Панкин Б. Строгая литература. М.: 1980

39. Павлов Т. Избранные труды по эстетике. М.: "Искусство"1978

40. Питер Берк Кайра жаралуу. Б.: 2002

41.Пуришева Б.И.,Михальской Н.П.Зарубежная литература XX века романтизм.М.: "Просвещение"1986

42. Пуришев Б.И.Литература эпохи возрождения.М.: "Высшая школа"1996

43. Раизова Б., Молока А. Италянские хроники. М.: "Правда"1988

44. Рудольф Мертлик Античные легенды и сказания. М.: "Красная пролетарий" 1991

45. Рожицыной М.П. Бомарше. Избранные произведения II том М.: "Художественная литература"1966

46. Столбов В.С.Испанская поэзия.М.: "Художественная литература"1990

47. Стеблин-Каменский М.М. Мир саги. Становление литературы. Л.: “Наука” 1984.

48. Стэнли Уэллс. Шекспировская энциклопедия. М.: "Радуга" 2002

49. Стадников Г.В.Генрих Гейне. М.: "Просвещение"1984

50. Сибиряков Н.Н.,Покровский Н.Е.Заатлантические мифы и реальность.М.: "Художественная литература"1984

51.Томашевский Н.Традиция и новизна. М.: "Художественная литература"1981

52. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., “Наука” 1989

53. Фрейд З. Поэт и поэтика фантазировании. М., “Республика” 1995.
54. Фромм Э. Душа человека. М., “Республика” 1992.
55. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: 1991
56. Юнг К.Г. Психологические типы. Санкт-Петербург. 1995.
67. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: “Высш. школа” 2005.
69. Якимович А. Дневник одного гения. М.: “Искусство” 1991.

МАЗМУНУ

АЛГЫ СӨЗ 3

ОРТО КЫЛЫМДАР АДАБИЯТЫ 7

ӨТКӨӨЛ ДООР 29

КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ 41

ИТАЛИЯ: КАЙРА ОЙГОНУУ ЖАНА ЖАҢЫЛАНУУ 49

ЖОВАННИ БОККАЧЧО 53

ДҮЙНӨЛҮК АДАБИЯТТЫН АЛПЫ 77

ФРАНЦИЯ КАЙРА ЖАРАЛУУ ДООРУ 85

ГЕРМАНИЯ ЖАНА НИДЕРЛАНДИЯДАГЫ ЖАҢЫЛАНУУЛАР 90

ИСПАНИЯ 100

МИГЕЛ ДЕ СЕРВАНТЕС СААВЕДРА 107

XVII КЫЛЫМДАГЫ БАТЫШ ЕВРОПА АДАБИЯТЫ 118

XVIII КЫЛЫМ АДАБИЯТЫ 148

XIX КЫЛЫМДАГЫ БАТЫШ ЕВРОПА АДАБИЯТЫ 173

НОРВЕГИЯ АДАБИЯТЫ. ГЕНРИХ ИБСЕН 186

XIX КЫЛЫМДЫН АЯГЫ XX КЫЛЫМДЫН БАШЫ – КАТААЛ РЕАЛИЗМ. 194

XX КЫЛЫМ АДАБИЯТЫ 214

АДАБИЯТТАРДЫН ТИЗМЕСИ 230

Д. Чокоева

“Батыш элдеринин адабияты”

*Редактору **Айтмамат Оморов***
*Корректор **Жазгүл Турсунбаева***

Жалал-Абаддагы жеке басмаканада басылды.
Нускасы 200 д. Офсет ыкмасы.
Жалал-Абад шаары, Токтогул к., 20-3