

ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ДАВЛАТ АДАБИЕТ МУЗЕИИ

ФОЗИЛА СУЛАЙМОНОВА

ШЕКСПИР ЎЗБЕКИСТОНДА

ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЕТИ
ТОШКЕНТ – 1978

Ф. Сулаймонова. Шекспир Ўзбекистонда. Тошкент, Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1978, 152 бет.

Монографияда Англиядаги Уйғониш даврининг ўзига хос хусусиятларига характеристика берилади, машҳур драматург Вильям Шекспирнинг ўзбек тилига таржима қилинган ва саҳналаштирилган асарлари таҳлил қилинади. Шунингдек, адибнинг ҳаёти ва ижодига ҳамда замондошларига доир қизиқарли материаллар келтирилади.

Монография филологлар, журналистлар ҳамда Шекспир ҳаёти ва ижоди билан қизиқувчи кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

Масъул муҳаррир

филология фанлари кандидати **Т. СОЛИҲОВ**

Сулаймонова Фозила.

Шекспир Ўзбекистонда
ЎзССР ФА А. Навоий номидаги
давлат адабиёт музейи; Масъул
муҳаррир Т. Солиҳов.—Т.:
«Фан», 1978С.—152 б.

Сулейманова Ф. Шекспир в
Ўзбекистане.

8И(англ)+8

70202—831
С $\frac{335(06)-78}{-}$ 106—78

© Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1978 й.

КИРИШ

Ўтмиш адиблар орасида инглиз драматурги Шекспир давримиз ва совет кишиларига айниқса яқиндир, унинг пьесалари деярли ҳамма совет театрлари сахнасида тушмай келмоқда¹ (масалан, 1945—1957 йиллар орасида 303 марта қўйилган), юз минглаб нусхада чоп этилган асарлари эса совет китобхонларининг энг сеvimли асарига айланган. Биз немис шоири Гётенинг «Шекспир бепоён...» деган фикрига мутлақ қўшилаемиз. Ҳақиқатан, унинг поёни йўқ. Ҳар бир давр, ҳар қайси миллат унинг асарларидан маънавий озиқ оладилар. Шекспир тафаккури яратган ҳар қандай ёмонликка нисбатан келишмовчи образлар ҳаёт процесси, қонунияти ва инсоний муносабатлар моҳиятини англаб етишга ёрдам беради. 1964 йили драматург таваллудининг 400 йиллиги муносабати билан ЮНЕСКО чоп этган ахборотда В. И. Ленин асарлари 201 тилга, Шекспир — 183, бошқа адиблар, олимлар асарлари — 128, 117 ва ҳоказо тилларга таржима этилганлиги ҳақида маълумот беради. Гёте, Шиллер, Стендаль, Бальзак, В. Скотт, А. С. Пушкин, М. Горький, Р. Роллан, Г. Гауптман, Б. Шоу каби жаҳон адабиётининг буюк намояндalари Шекспирни ўз устозлари деб билганлар. Турли даврлардаги адабий оқим вакиллари ўртасидаги курашлар ҳам Шекспир ижоди ҳақидаги курашга айланган (романтизм ва классицизм тарафдорлари, реализм ва натурализм, реализм ва декадентчилик ва ҳ. к.).

«Шекспирнинг дўсти, қаламқаш ва илк танқидчиси Бен Жонсон «У фақат ўз давригагина эмас, балки ҳамма даврларга тааллуқли», деб башорат қилган эди. Асарлар ўтиши, жамият тузумидаги ўзгаришлар, инқилоблар, фан, техника революциялари, космос сирларига кириб бориш, атом кучини кашф этиш ва инсонга хизмат қилдириш каби инсоният ҳаётидаги ўзгаришларга қарамай, Шекспир замонавийлигини йўқотмади.

¹ Р. М. Самарин маълумотига кўра, Совет Иттифоқи Шекспир асарларининг сахнада қўйилиши жиҳатидан жаҳонда Англиядан кейин иккинчи ўринда туради.

Шекспир ҳақида турли даврлар ва тилларда яратилган илмий танқидий монография ва мақолаларни ҳеч қандай ахборотлар, библиографик асарларга сиғдириб бўлмайди. Мамлакатимизда Шекспир асарлари деярли ҳамма тилларга таржима қилинган, драматик театрларда муваффақият билан қўйилмоқда. Рус ва қардош республикалар халқлари тилларида босилган Шекспир асарлари, унга бағишланган илмий-танқидий монография ва мақолалар олти ярим мингдан ортиб кетди.

Шекспир ижоди барҳаётлиги, 375 йил аввал яратилган «Ҳамлет», «Отелло», «Қирол Лир»лар бизни ҳаяжонга солишининг сирини ўз ичода Уйғониб даври маънавий бойликларини мужассамлаштириб, унга яқун ясаган драматург даҳосида эди. Ажойиб ақл эгаси бўлган Шекспир ижтимоий ҳаётни ўз замондошлари, ҳатто давр донолари пайқаб етмаган томонларини шунчалик тўғри тасвирлаганки, ҳозиргача мутахассисларни ҳайратда қолдириб келмоқда: файласуфлар унинг борлиқ, ҳаёт зиддиятлари диалектикасини нақадар тўғри тушунганига, тарихчилар — давлатлар, халқлар идора этиш қонунларини билишига, табиатшунослар — табиат қонунларини фаҳмлашига, психологлар эса инсон қалбининг энг нозик томонларини билиб, очиб беришига қойил қоладилар.

Шекспирда, айниқса, ҳаёт конфликт ва фожиали зиддиятларини фаҳмлаш ва ўз асарларида реалистик ифодалаш қобилияти ниҳоятда кучли, ҳаёт драмасыни тўғри тасвирлашда ҳали ҳеч ким унинг олдида туша олмаган. Шунинг учун В. Белинский «шоир сифатида Шекспирни умуминсоният шоирларидан устун қўйиш тўла жасурлик ва ажабланарли бўлур эди, лекин драматург сифатида у ҳалигача ҳам тенгсиздир, унинг номи ёнига қўйиш мумкин бўлган ном йўқдир»², дейди.

Белинский айтганидек, Шекспир шоирларнинг энг кучлиси эмас, лекин буюк инглиз шоирларининг биридир. Унинг шеърларида мусиқийлик, мазмун ва шеър гармонияси бор, шеър оҳанги персонажлар характери, асар воқеасидаги ҳолат билан боғлиқдир. Шунинг учун француз ёзувчиси Андрэ Моруа «ҳеч қандай таржима шеър мусиқийлиги ҳақида узоқ тасаввур ҳам бера олмайди... Шекспирга арзийдиган таржима қилиш учун иккинчи Шекспир керак»³,— деганда ҳақли эди. Америка Қўшма Штатларида, ҳатто драматургнинг ватанида ҳам унинг буюк асарларини ҳозиргача нотўғри талқин этиб келмоқдалар. Масалан, 1963 йили АҚШ да «Ҳамлет»нинг ҳозирги Америка шеvasига ағдарилган варианты чоп этилди. Драматургнинг ватани Стратфорддаги Шекспир мемориал театри, Лондондаги Шекспир театри, Канадада жойлашган Стратфорд театрида ҳам, жаҳон Шекспир конгрессларидаги илмий докладларда ҳам унинг буюк асарларини нотўғри талқин қилиш учрайди. Лекин оддий кишилар, умуман, прогрессив инсоният Вильям Шекспир хотирасини абадий сақлайди. 1964 йили драма-

² В. Г. Белинский. Собр. соч. (в 3-томах), т. 1, М., 1948, стр. 302.

³ А. Моруа. Вечная молодость, «Литературная газета», 25 апреля 1964 года.

тург юбилейини ўтказиш учун Стратфордга 121 мамлакат вакиллари, шекспиршунос олимлар, таржимонлар, актёрлар йиғилдилар. Улар орасида Ўзбекистон вакили СССР халқ артисти Олим Хўжаев ҳам бор эди.

Шекспир асарлари Россия, Украина, Эстония, Грузия ва бошқа республика халқлари тилларига XVIII—XIX асрларда таржима этилиб, саҳнага қўйилган бўлса, ўзбек халқи драматург асарлари билан фақат Октябрь революциясидан кейингина танишишга муяссар бўлди. Тўғри, Шекспир номи «Туркистон вилояти» газетасида тилга олинган, «Шўро» газетасида эса унинг асарларидан парчалар Абдулла Тўқай таржимасида берилган эди. Эндиликда Шекспир асарлари маданиятимиз, санъатимиз ва адабиётимизнинг ажралмас қисмига айланди. Ўзбекистонда Шекспир асарлари Тошкент, Андижон, Самарқанд, Бухоро, Наманган, Қарши театрларида қўйилмоқда. Шекспир асарларисиз маданий ҳаётни тасаввур этиб бўлмайди. Совет адабиёти кекса авлодининг вакилларида бири бўлган М. Шагинян Шекспир юбилейига бағишланган мақоласида: «агар ғайритабiiий ҳолат бўлиб Шекспир асарларидан бир кун айрилиб қолсак, инсоният қанчалик қашшоқлашиб қолган бўлар эди», — дейди.

Мазкур ишни яратишдан мақсад, Шекспирни етиштириб чиқарган тарихий шароит, Англияда театр санъати, драматургиянинг шаклланиш хусусиятлари, драматург ҳаёти, ижоди, айниқса, ўзбек тилига ағдарилиб, ўзбек саҳнасида қўйилиб келаётган трагедиялар таҳлили билан батафсил театршунос сифатида эмас, адабиётшунос сифатида таништириш, уларнинг ўзбек тилига таржимаси тарихи ва таржимонлар ижодига таъсири билан таништиришдир.

АНГЛИЯДА УЙҒОНИШ ДАВРИ

Шекспир яшаган давр инсоният тарихининг гуркираб ривожланган даври бўлиб, драматургнинг ўзи, Энгельс айтган «ти-танлар»нинг бири, ижоди эса ана шу даврнинг маҳсули ва ифо-даси эди.

XIV асрнинг ўрталарида Италияда, XV асрнинг иккинчи ярмида Франция, Англия, Испания, Германия ва Нидерландияда катта иқ-тисодий, ижтимоий ўзгаришлар юз берди. Европанинг турли мамла-катларида юз берган бу процессни итальянлар — квинквеченто, французлар — Ренессанс, немислар — реформация, умуман олганда Уйғониш деб атаганлар. Аммо бу номларнинг ҳеч қайсиси бу тари-хий процесснинг оламшумул аҳамиятини тўлиқ очиб бера олмайди. Бу ҳаракат умуман феодализм формацияси, унинг давлат систе-маси, моддий манбаи бўлган крепостнойчилик ва уларнинг ҳам-масини оқловчи, тасдиқловчи христиан динининг католик мазҳаби-га қарши кескин кураш эълон қилади ва ўз замонаси учун прогрес-сив, демократик, гуманистик идеалларни олға суради.)

XV асрнинг иккинчи ярмида Европа мамлакатларининг кўпчи-лигида пул алоқаси, савдогарлик, капиталистик мануфактура ке-либ чиқади, ички ва ташқи иқтисодий алоқалар ривожланади. XV асрнинг иккинчи ярмида кашф этилган океан ва денгиз йўл-лари, янги мамлакатларнинг очилиши Уйғониш процессини янада тезлаштиради ва ташкил топа бошлаган янги синф — буржуазия-нинг дунё миқёсида ҳаракат қилиши, янги бозорлар, колонияларга эга бўлишига, унинг ҳам иқтисодий, ҳам сиёсий ҳокимият учун ку-рашини тезлаштиришига ёрдам беради.

Шаклланаётган буржуа синфи ва унинг идеологлари догматик дунёқараш, ўрта аср ахлоқи, урф-одатлари, феодал ва диний жаҳо-латдан инсонни озод этишга, замонанинг янги талабларига жавоб бера оладиган дунёқараш яратишга, борлиқ, инсон ва унинг ҳаёти-га реалистик муносабатда бўлишга уринадилар. Худди ана шу даврда «Таврот» ва «Инжил»нинг диний афсоналарига эмас, балки онг ва тажрибага асосланган ҳозирги замон фани, техникаси ва фалсафасининг асосларига замин ҳозирланади: ўзларини гуманист

деб атаган Уйғониш даврининг идеологлари фаолиятининг объектив тарихий аҳамияти феодал-черков маслағи, маданиятига қарама-қарши ўлароқ дунёвий маданият, адабиёт ва санъат яратишда эди.

Гуманистлар буржуазия идеологлари бўлсалар ҳам, ҳеч қачон ўз синфларининг тор манфаатини кўзда тутган эмаслар. Буржуа жамияти зиддиятлари ҳали юзага чиқмаган, шахсий ва умумий манфаатлар бир-биридан ажратилмаган бу даврда гуманистлар феодализм асосларига қарши чиқиш билан эзилган табақалар манфаатини назарда тутганлар.

Гуманистлар инсон шахси, инсон фикрининг эркинлиги, инсон ҳуқуқи ва табиий эҳтиёжини ҳимоя қилиш учун курашганлар. Шу нуқтан назардан феодализмни танқид қилиш билан бир қаторда XVI асрларда бошланган бойлик жамғариш процессида келиб чиққан бошқа ижтимоий зиддиятларни ҳам кескин танқид қилганлар. Бу нуқсонлар уларни умидсизликка олиб келмаган, аксинча, улар инсон кучига, имкониятига чин қалбдан ишонганлар. Шунинг учун ҳам Уйғониш даври идеологлари — буюк мутафаккирлар, санъаткорлар, олимлар ва сўз усталари том маънодаги гуманист бўлиб, улар яратган асарлар эса халқчил. Гуманистлар жамиятдаги келишмовчиликлар феодализм ҳали бутунлай тор-мор этилмаганлиги натижасида келиб чиқаётир, деб ишонганлар. Умуман, Уйғониш даври ва адабиётига хос бўлган ажойиб оптимизм келажакка ишонч билан қараш натижасидир.

Уйғониш даври ва унинг вакилларига Ф. Энгельс қуйидагича баҳо берган эди: «Бу — ўша даврга қадар инсоният бошидан кечирган кескин ўзгаришлар ичида энг буюк прогрессив ўзгариш эди, титанларга муҳтож бўлган ҳамда тафаккур кучи, завқи, эҳтироси, характери, ҳар тарафлама маълумотлилиги ва билимдонлиги жиҳатидан титанларни вужудга келтирган давр эди. Ҳозирги замон буржуазия ҳукмронлигига асос солган кишилар буржуа манфаати билан чекланиб қолган кишилар эмас эдилар. Аксинча, улар ўз замонлари саргузаштларини излаш руҳи билан озми-кўпми сўғорилган эдилар. Ўша замоннинг улуғ кишилари орасида узоқ саёҳатлар қилмаган, тўрт ёки беш хил тилда гаплашмаган, ижодиётнинг бир неча соҳасида донг чиқармаган битта ҳам киши бўлмаган эди, деса бўлади. Ўша замоннинг қаҳрамонлари ҳали меҳнат тақсимотининг қулларига айланмаган эдилар, уларнинг ворисларида эса меҳнат тақсимотининг чеклаб қўювчи ва бир томонламалик туғдирувчи таъсири борлигини жуда кўп кўрамыз. Лекин у замоннинг қаҳрамонлари учун айниқса характерли бўлган нарса шуки, уларнинг деярли ҳаммаси ўз замонасининг манфаатлари тирдобида яшайдилар, амалий курашда қизғин иштирок этадилар, бирор партия томонида туриб, баъзилари сўз ва қалам билан, баъзилари қилч билан, баъзилари эса ҳам униси, ҳам буниси билан қуролланган ҳолда кураш олиб борадилар. Уларни баркамол кишилар да-

ражасига кўтарадиган мукаммал ва кучли характер ана шундан келиб чиқади»¹.

Ишлаб чиқаришнинг янги капиталистик усулига асос солган ва тарихнинг ана шу даврида революцион синф бўлган буржуазия янги замоннинг дунёвий фани, фалсафаси, санъати ва адабиётини яратди. Уйғониш даврининг оламшумул тарихий аҳамияти ҳам ана шундадир.

Уйғониш даври арбоблари католик дини, феодализм маданияти ва умуман тузумига қарши курашда христиан диний чекланишидан холи бўлган антик маданияти, фани, фалсафаси, санъати, адабиётини намуна сифатида олганлар. Шуниси характерлики, бу даврнинг номи «Ренессанс», «Возрождение», «Уйғониш» ҳам ана шу антик маданият билан боғлиқ, гуманистлар антик маданиятини қайта тирилтирамиз, уйғотамиз, деб бу даврни шундай ном билан атаганлар.

Ўрта аср идеологлари ҳам антик маданият авторларига мурожат қилганлар, аммо уларнинг антик маданий меросидан фойдаланишлари билан гуманистларнинг мақсади ўртасида ер билан осмонча фарқ бор. Христиан динида латин тили черков тили сифатида қабул қилингани туфайли дин арбоблари бу тилни рим авторларининг асарлари орқали ўрганишга мажбур бўлганлар, аммо бу асарлар сохталаштирилиб христиан динига мослаштирилган ёки контекстан узиб олинган парчалар, асарларга ёзилган талқинлардан иборат эди.

Уйғониш даври арбобларининг антик маданий меросига бўлган муносабатлари мутлақ бошқача бўлди. Улар антик авторлардан «харф»нигина ўрганмадилар, балки бутун-бутун асарларни ўқидилар, ўз диққатларини уларнинг энг аҳамиятли томонларига — дунёвий мазмуни, маъжусийлик руҳи ва демократик ғояларига, инсон шахси масалаларига қаратдилар. Антик маданий меросга ана шундай ёндашиш Уйғониш даври вакилларига ўрта асрнинг диний-эстетик дунёқараши таъсиридан қутулиш, инсон шахсини диний жаҳолатдан озод этиш, янги замон фани, санъати ва адабиётини яратишга ёрдам берди. Уйғониш даври гуманистларининг антик маданият устида олиб борган ишларининг буюк прогрессив аҳамияти ҳам ана шундадир. Лекин Уйғониш даврига хос бўлган янги ғояларнинг ҳаммаси антик меросдан олинди деган фикр туғилмаслиги керак, чунки бу ғояларни тарихий шароит келтириб чиқарди, антик мерос эса уларнинг шаклланиши ва тасдиқланишига ёрдам берди.

Бу даврда европаликлар ҳали грек маданияти билан унча таниш бўлмади, асосан рим маданиятига суянган эдилар. Грек маданияти билан қизиқиш ва уни ўрганиш, кейинроқ, XVIII асрда бошланган. Аммо бунинг сабаби грек тилининг латин тилига нисбатан кам тарқалганлигида эмас, балки Уйғониш даврига Рим адабиётининг умумий руҳи грек адабиётиникига қараганда яқинроқ эканлигида эди.

¹ К. Мәркс ва Ф. Энгельс. Дин тўғрисида, Тошкент, Ўздавнашр, 1956, 125—126-бетлар.

Уйғониш даври вакиллари янги гуманистик идеаллар учун курашда антик мерос билан бир қаторда иккинчи зўр манба — халқ ижодидан ҳам фойдаланганлар. Халқ яратган асарларнинг мазмуни, образлар системаси, шакли, жамият ҳаётининг турли томонларини халқ нуқтаи назаридан баҳолаши билан гуманистларга катта таъсир этган. Тенглик, адолат, виждон эркинлиги ғоялари ва ҳаётни севиш, дунё лаззатларидан фойдалана олишни гуманистик ёзувчилар фақат фольклордангина топадилар. Уйғониш даврининг энг буюк гуманист ёзувчилари Боккаччо, Рабле, Сервантес ва Шекспир ана шу туганмас манбадан тўла фойдаланганлар.

Европа мамлакатлари гуманизми ва реалистик санъатининг шаклланишида антик ва халқ элементлари билан бир қаторда италян гуманизми ва адабиёти ҳам катта роль ўйнаган. Уйғониш даври аввал Италияда XIV асрда бошланган бўлиб, Франция, Германия, Испания, Англия ва бошқа мамлакатларда санъат ва адабиётнинг ривожланишида антик мерос, халқ ижоди билан бир қаторда италян гуманизми, Петрарка ва Боккаччоларнинг роли ҳам ниҳоятда катта бўлган. Антик маданий мерос билан қизиқиш, халқ ижодидан фойдаланишнинг ўзи ҳам бошқа Европа мамлакатларида италян гуманизми таъсири остида бошланган эди.

Антик, халқ ва италян гуманизм элементлари бир-бирларини бойитдилар, тўлдирдилар. Натижада ажойиб Шекспир драматургияси, ҳажвий романлар—«Гаргантюа ва Пантагрюэль», «Дон Кихот» каби шоҳ асарлар бунёд этилди.

Ҳозирги замон адабиётининг деярли ҳамма жанрлари лирика, новелла, пёма, драма, роман Уйғониш даври адабиётида мавжуд бўлган. Бу жанрлар ҳамма Европа мамлакатлари адабиётида ривожланган, аммо ҳар қайси мамлакатнинг спецификасига қараб баъзи жанр ортқроқ, баъзиси эса камроқ ривож топган. Жумладан, Англияда драма жанри Шекспир бошчилигида тараққиётнинг энг юксак босқичига кўтарилди.

Англияда Уйғониш даври аввалроқ шаклланган бўлса-да, Оқ ва Қизил гуллар уруши уни анча орқага сурди ва фақат XV асрнинг охирига келиб, асосан XVI асрда ривожланди.

Инглиз Уйғониш даври ўзига хос специфик хусусиятларга эга. Бу ерда феодал алоқаларнинг инқирозга юз ўгириши, капиталистик ишлаб чиқаришнинг ўсиши Европадаги бошқа давлатларга нисбатан тез ва бир вақтда ҳам шаҳар, ҳам қишлоқда бўлди. XVII асрдаёқ Англия капиталистик саноат ва капиталистик асосдаги қишлоқ хўжалигига эга бўлган мамлакатга айланди. Шунинг учун ҳам буржуа революцияси бу ерда бошқа мамлакатларга нисбатан анча аввалроқ (XVII) бўлиб ўтди.

Англияда туғилиб келаётган буржуазия, асосан, мовут ишлаб чиқариш саноатини йўлга қўйди. XI асрдан бошлаб инглиз савдогарлари қўшни мамлакатларга мовут ва бошқа жун газламалари олиб чиқадилар, XVI асрга келиб инглиз мовути узоқ Сибирь, Эрон ва Ўрта Осиёга (Бухорога) ҳам кириб келади. Инглиз буржуазиясининг тез ривожланиши ва бойиши ана шу жун саноати туфайли

эди. Аммо, иккинчи томондан, жун саноатининг ривожланиши инглиз қишлоғи қиёфасини тубдан ўзгартирди, деҳқонлар бошига катта кулфатлар солди.

Нижоятда тез ўсаётган жун саноатининг хом ашёга бўлган муҳтожлиги ҳам кундан-кун ортиб борар эди. Бунинг натижасида XV асрнинг охирларидаёқ қишлоқ хўжалигида ислоҳ ўтказиш эҳтиёжи туғилди. XVI асрга келганда қишлоқ хўжалиги ишлаб чиқариши мумкин бўлган маҳсулотларнинг энг кўп фойда келтирувчиси кўй жуни бўлиб қолди. Шунинг учун дворянлар қишлоқ жамоа ерларини тартиб олиб у ерларда қўйчиликни кенг йўлга қўйганлар.

Қишлоқларидан ҳайдалган деҳқонлар иш излаб шаҳарларга келганлар. Уларнинг бир қисми буржуазия учун жуда арзон ишчи кучи бўлган, иккинчи қисми эса дарбадарлар, гадойлар сонини кўпайтирган. Ана шу воқеаларнинг замондоши бўлган буюк социал-утопист Томас Мор (1478—1535) ўзининг «Утопия» асарида бу процессни қуйидагича характерлаган: «Одатда шунча ювош бўлган ва оз нарсага кўникувчи қўйлар эндиликда жуда хўра ва ёввойи-лашиб кетган эмишларки, ҳатто одамларни еб, далалар, уйлар ва шаҳарларни харобага айлантираётган эмишлар»².

Мамлакатда савдо-саноатнинг ўсиши ҳамда капиталистик алоқаларнинг ривожланишидан ташкил топаётган янги буржуазия синфи, қишлоқдаги ер эгалари, лордлар, қулоқлар манфаатдор бўлганлар. Аммо бу ўрида шунини эслатиб ўтиш зарурки, XV асрдаги феодал аристократиясининг тахт учун олиб борган ўзаро уруши натижасида қадимий дворян авлодлари асосан қирилиб кетган бўлиб, XVI асрга келганда уларнинг ерларини шаҳар бойлари ёки давлат хизматидаги кишилар сотиб олган эдилар³. Қишлоқда эски феодал традицияларини бузиб, янги капиталистик алоқани ўрнатган ва буржуазия тараққиётидан манфаатдор бўлган ер эгалари ҳам асосан ана шу янги дворянлар бўлган.

Шундай қилиб, 300 йил давом этган процесс, деҳқонларнинг ерсизланиши, феодал асосга қурилган қишлоқ хўжалигининг капиталистик асосга ўтиши натижасида XVIII асрнинг иккинчи ярмига келганда Англия Европа мамлакатлари ўртасида биринчи бўлиб капиталистик саноат ва капиталистик қишлоқ хўжалигига эга бўлган мамлакатга, К. Маркс айтганидек, «жаҳон устахонаси»га айланди.

Англияда буржуа муносабатларининг ўсиши, қишлоқ хўжалигидаги ўзгаришлар, аниқса меҳнаткашлар оммасининг аҳволини оғирлаштирди. 1550 йилда Лондонда айtilган бир хутбада бу давр қуйидагича характерланади: «қанча бечора, заиф, чўлоқ, кўр,

² Т. Мор. Утопия, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 57 (бу ва бундан кейинги ўринларда ҳам рус ва бошқа тиллардаги асарлардан олинган парчалар автор таржимасида берилди).

³ Англияда дворянлар мансаби сотиб ҳам олинган ёки эга чиқилган ерга қараб қирол томонидан тайинланган.

майиб, касал ва улар қаторини янада кўпайтирган турли дарбадар, ярамас жинояткорлар ифлос кўчаларда юмалаб ётадилар ва эмаклаб садақа сўрайдилар».

К. Маркс «Капитал»да: «Ҳозирги ишчилар синфининг ота-боболари зўравонлик билан дарбадар ва ишсиз-ерсиз қилинганликлари учун жазоланган эдилар»⁴, — дейди. Бечораларга қарши қаратилган турли қонунлар чиқаришдан мақсад қўзғолонларнинг олдини олиш ва арзон ишчи кучи билан буржуазияни таъминлаш эди. Аммо ҳеч қандай қонун-қондалар халқ газоби ва нафратини тўхта-та олмади. XV—XVI асрларда Англиянинг турли бурчакларида деҳқон қўзғолонлари бўлиб ўтди. 1549 йилдаги Роберт Кет раҳбарлигидаги қўзғолон давлат тузумига хавф туғдиргани туфайли унга қарши давлат армияси ва чет мамлакатлардан ёлланган кўп мингли армия сафарбар этилган эди.

XVI асрда Англиядаги социал кураш фақатгина деҳқонлар билан ер эгалари ўртасидагина эмас, балки ундан ҳам мураккаброқ тусда эди. Қишлоқдаги янги, буржуалашган дворянлар, қулоқлар туридаги фермерлар билан эски феодал традициялари бўйича яшашни давом эттираётган дворян аристократияси ўртасида, уларнинг ҳаммасига қарши ерсизланган деҳқонлар ўртасида, шаҳарда эса мануфактура (капиталистик хўжалик), цех хўжалиги (хунаромандлик) ўртасида ва уларнинг ҳар иккаласига қарши қашшоқ шаҳар меҳнаткашлари ўртасида кучли антагонистик кураш борар эди. Бу синф ва табақалар ўртасидаги зиддиятлар XVII асрдаёқ Англия буржуа революциясига шароит яратиб берди.

Феодал муносабатлар инқирозга юз ўгирган ва капиталистик муносабатлар вужудга кела бошлаган даврда инглиз мустабид монархияси ташкил топди. Бу давр Тюдорлар династияси (Генрих VII, 1485—1509, Генрих VIII, 1509—1547, Елизавета 1558—1603) ҳукмронлик қилган даврга тўғри келди. Тюдорлар хонадонидан бўлган қироллар ўз ҳукмдорликларини жуда мустақамлаб, уни чексиз даражага кўтардилар. Инглиз абсолютизмнинг ўрнатилиши бошқа мамлакатлардагига қараганда анча енгилроқ бўлди, чунки абсолютизмнинг асосий душмани бўлган эски феодал аристократияси озчиликни ташкил этар эди. Бу даврдаги дворянлар асосан Тюдорлар ёрдамида мусодара этилган ерларга эга бўлган, қирол тузумидан манфаатдор янги дворянлар эди. Шаҳар аҳолиси, ташкил топаётган буржуазия синфи ҳам бу тузумдан манфаатдор бўлган. Тюдорлар династиясидаги қиролларнинг ҳаммаси савдо, саноатнинг ўсishi учун шароит туғдиришга уриндилар, ўзлари ҳам бир неча фойдали савдо ишларида қатнашдилар.

Генрих VII черков ислоҳотини ўтказди ва 1534 йилда парламент инглиз черкови Рим папасига бўйсунушдан озод деб эълон қилди. Бу ислоҳнинг асосий мақсади мамлакатда муғлақ монархия диктатурасини ўрнатиш ва бу йўлда черковдан фойдаланиш, черков ва монастирларнинг жуда кўп унумдор ерларини тортиб олиш эди.

⁴ К. Маркс. Капитал, т. I, стр. 738.

Қирол ва парламентнинг 1536, 1539 ва 1545 йиллардаги қарорлари билан черков ҳукмронлиги бекор қилиниб ерлари давлат фойдасига ўтказилди, бу ислоҳ қиролга бир ярим миллион фунт стерлинг даромад келтирди. Англияда вужудга келган янги мазҳаб католик ва протестантизм ўртасида бўлиб, у Рим папасига эмас, қиролга бўйсунар ва жойларда унинг сиёсатини тарғиб этар эди.

Елизавета даврида Англиянинг ички ва ташқи тараққиёти энг юксак даражага кўтарилиб, ҳам иқтисодий, ҳам ҳарбий жиҳатдан Европадаги энг зўр мамлакатга айланди. Ҳатто ўша даврда денгизларнинг Европадаги энг зўр ҳукмони ҳисобланган Испаниянинг 20 минг солдатдан иборат бўлган «Енгилмас армада»сини ҳам инглизлар тор-мор этдилар (1588). Бу ғалаба Америка, Африка ва Ҳиндистон ерларига йўл очиб берди ва Англия Европада энг зўр денгиз флотига эга бўлган колониал мамлакатга айланди. Инглиз савдогарлари янги денгиз ва океан йўлларида ташқари қуруқлик орқали ҳам турли мамлакатларга йўл очдилар, улар ҳатто Бухорога келиб етдилар⁵.

Икки қарама-қарши синфларнинг иттифоқи ва улар тараққиётини таъминловчи мутлақ монархиянинг чексиз ҳукмронлиги узоққа чўзилмади. Мамлакатда капиталистик ривожланиш шунчалик тез бордики, Елизавета ҳукмронлигининг сўнгги йилларидаёқ монархия тузуми ва унинг савдо-соғиқ, саноатга ҳомийлиги капиталистик тараққиётга тўсқин бўла бошлайди.

Инглиз буржуазиясининг монархия тузумига қарши кураши диний ниқоб остида бошланди. XVI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб қирол тузумига оппозицияда бўлган буржуа элементлари ўртасида протестант (кальвинизм) мазҳаби тарқала борди. Инглиз кальвинистлари черковни католик мазҳаби қолдиқларидан ва қирол васийлигидан озод этмоқчи бўладилар, шунинг учун ҳам уларни пуританлар (латинча «purus»—соф, мусаффо) деб атайдилар. Пуританлар диний ислоҳ билан бир қаторда феодал ахлоқига қарши ўзларининг буржуа идеаллари, бойлик жамғариш, зикналик, хасислик хусусиятларини олға сурадилар. Шунинг учун ҳам пуританлар ҳар қандай ўйин-кулги, кўнгил очиш, театр, музика, байрамларга қарши чиқадилар. Буларнинг ҳаммаси ўсиб бораётган инглиз буржуазияси билан монархия ўртасидаги зиддиятнинг бошланғич ифодаси эди.

Кенг халқ оммаси аҳволининг оғирлашиши, инглиз-испан уруши натижасида ошиб кетган солиқлар, ишсизлик, очлик, қашшоқлик, «нархлар революцияси» омма ўртасида ҳам монархияга қарши норозиликни кучайтирди. Турли шаҳарлар ва графликларда халқ ғалаёнлари бўлиб ўтди (Лондон, Оксфордшир, Линкольншир ва Ланкашир графликларида). Бу ижтимоий ва иқтисодий зиддиятлар XVII асрнинг 40-йилларидаги буржуа революциясига олиб келди.

⁵ В. К. Мюллер. Драма и театр эпохи Шекспира, Л., РИИИ, 1925, стр. 7.

Англияда бошланғич капитал жамғариш, буржуа муносабатларининг ташкил топиши ва мустабид монархия ҳукмронлик қилган давр, айни замонда, дунёвий мазмундаги инглиз миллий маданияти, фани, фалсафаси, санъати ва адабиёти юксак ривожланган, театр эса олий чўққига кўтарилган даврдир.

Мамлакатда Уйғониш даври маданияти Италия таъсирида антик маданиятнинг «уйғотиш» шиори остида бошланган бўлса-да, унинг асосий манбаи ва мазмуни миллий маданият билан боғлиқ эди. Инглиз деҳқонининг фожиаги тақдир, пул моҳиятининг ўсиши, ўзинга хос қарама-қаршилиқларга эга бўлган мустабид монархиянинг ташкил топиши даври идеологияси олдида бир қанча актуал масалаларни қўяди ва инглиз Ренессанс маданиятининг чин маънодаги халқчил маданият бўлишига, утопик социализмга асос солувчи Томас Морнинг «Утопия»си буюк Шекспир театри яратилишига олиб келди.)

Англияда гуманистик маданият яратиш учун кураш XV асрда бошланган бўлса-да, Оқ ва Қизил гул феодал урушлари унинг тараққиётини деярли бир аср орқага сурди. Гуманистик ғояларнинг маркази аввал Оксфорд, кейин Кембриж университетларида эди. Диннинг юқоридан ислоҳ этилиши, монастирь ва диний мактабларнинг бекор қилиниши инглиз гуманистларининг дунёвий мазмундаги маданият яратиш учун бўлган курашларини осонлаштирди. Бу даврда икки мазҳаб ўртасида ўзаро қарама-қаршилиққа асосланган диний мазмундаги жуда кўп адабиётлар яратилган бўлса ҳам бу ҳол гуманистик маданиятнинг ривожланишига тўсиқ бўла олмади. Лекин XVII асрга келганда пуританизмнинг кучайиши натижасида Уйғониш даврининг қувноқ, ҳаётбахш, дунёвий санъати ва адабиётига қарши кураш авж олди.

Уйғониш даврида Англияда табиат ва жамият тараққиёт қонунларини илмий-фалсафий ўрганиш кенг ривожланди. Бунинг якуни сифатида Ф. Бэконнинг фалсафий системасини келтириш мумкин. К. Маркс файласуфни «инглиз материализми ва ҳозирги замон эксперименталчи фанларнинг ҳақиқий асосчиси»⁶, деб атаган эди. Ҳақиқатан ҳам, Бэкон фалсафаси кейинги асрларда табиат фани соҳасидаги турли кашфиётлар ва техника тараққиётидан далолат берарди.

Уйғониш даврида Англияда дунёвий мазмундаги реалистик, миллий характердаги бой адабиёт яратилади. Бу даврда антик авторларнинг турли асарлари билан бир қаторда итальян, француз, испан ва немис тилларидаги қатор асарлар инглиз тилига таржима қилинадн. Англияда, айниқса итальян адабиёти ҳам таржимада, ҳам оригиналда кенг тарқалган бўлиб, инглиз авторлари учун тема, форма ва мазмун манбаи сифатида хизмат қилади. Мавжуд

⁶ К. Маркс, Ф. Энгельс. Собр. соч., т. 2, стр. 142.

жанрлар италян адабиётининг таъсири остида қайтадан ишланади ва янгилари ташкил топади.)

Уйғониш даври инглиз поэзиясининг шаклланишида Петрарка, Боярдо, Ариосто, Тассо каби италян шоирларининг роли катта бўлди. Кўзга кўринган шоирлар Томас Уайет, Генри Говард, граф Серрей, Филипп Сидни, Эдмунд Спенсерлар ўз асарларида XVI асрда етишган янги аристократия қарашларини ифодалаганлар. Инглиз адабиётида лирик асар ва достонлар билан бир қаторда роман жанрининг бир қанча турлари ҳам ташкил топади. Аристократик китобхонлар ўртасида аслзодалар ҳаётини безаб тасвирловчи нафис услубдаги роман, композиция ва услуб жиҳатидан ниҳоятда нозик ишланган пастораль, психологик роман ва кўпчиликни ташкил этган оддий китобхон талабига жавоб берувчи савдогарлар, саноатчилар, тўқувчилар, ишчилар ҳаётини тасвирловчи саргузашт ҳамда маиший роман кенг тарқалади. Биринчи ва иккинчи тур романнинг энг характерли намуналари Жон Лилининг «Эвфуэс», Томас Лонжнинг «Розалинда», Роберт Гриннинг «Моррандо», «Мамилия ёки инглиз хонимларининг ойнаси» кабилар бўлса, учинчи турники Томас Нэшининг «Бахтсиз саёҳатчи», Томас Делонэнинг «Ньюберилик Жэк», «Рэдинглик Томас» каби романларидир. Биринчи тур романлар бекорчиликдан зериккан аристократия учун махсус ўйлаб чиқарилган жаргон «эвфуизм» билан, иккинчилари эса юмор билан суғорилган жонли халқ тилида ёзилган.)

Юқорда кўрсатилган асарларнинг ҳаммасида ҳам ўша даврдаги инглиз ҳаётининг у ёки бу томони озми-кўпми ўз ифодасини топган. Лекин бу жанрларнинг ҳеч қайсиси трагедия ёки комедия жанри кўтарилган юксак даражага, ҳаётни ҳаққоний тасвирлашга эриша олмаган.)

Инглиз Уйғониш даври ва унинг адабиёти ҳақида фикр юритар эканмиз, масаланинг иккинчи томонини ҳам ёритмасликка ҳаққимиз йўқ. Тўғри, XVI аср инглиз маданияти, фани, санъати ва адабиётининг энг гуриллаган даври, аммо бу тараққиёт социал эҳди-диятлар энг кескинлашган шаронгда, халқ оммасининг чексиз азобуқубатлари, юз мингларча одамларнинг қони ҳисобига бўлди.

Юксак тараққиёт даври шафқатсизлик ва қонли давр ҳам эди. Уша даврдаги очиқ ёки махфий қатллар, ўлдиришлар, қирғинлар, жанглари назарда тутсак, Шекспир ва унинг замондошлари асарларида кўп учровчи қилич, ханжар ёки найзабозликлар, саҳнадаги ўликлар ғарами сабабини англашимиз осон бўлади.

Англия қисқа муддат ичида жўшқин воқеаларни, эски тузум ҳалок бўлиб янгисининг ташкил топишини, эски синф ҳалокатга учраб янгилари келиб чиқишини, ниҳоятда катта ишончлар ва уларнинг пучга чиқишини бошидан кечирди.

Давр ойнаси бўлмиш санъат инглиз Уйғониш даврининг ўзига хос томонларини аке эттирган. Ёрқин, қувноқ, кулгили, айни замонда, фожиали асарларни инглиз драматургларидан ташқари, фақат қадимдаги греклар яратган эдилар, холос. Шекспир асарларида

Фальстафнинг ичаги узилгудек кулгиси билан Генрих V нинг қаҳрамонона энергияси, Розалинданинг назокатли суҳбати билан Ҳамлетнинг фожиали савдойилиги, Лирнинг девоналиги ва Тимоннинг қайғу-аламида давр ҳаётининг ҳар иккала томони ўз ифодасини топган. Уйғониш даврининг буюк санъатида ўртача ҳолат йўқи: унда чексиз, ёрқин, қувноқ, жўшқин ҳаётни ёки инсонни ҳалокат гирдобига олиб келувчи фожа, қайғу-аламини кўрамыз. Шунинг учун Уйғониш даври санъатида кулги ва даҳшат, қувноқлик ва фожа ўртасида аниқ бир чегара йўқ, улар ёнма-ён яшайдилар ёки бири иккинчисини тўлдиради. Рафаэль санъати, айниқса, унинг ҳаёт ва ўлим, ўйин-кулги ва қайғу мужассамланган «Сикстин Мадонна»си юқоридаги айтганларимизга ёрқин мисол бўла олади. Шекспир асарларида — комедияларида фожа, трагедияларида кулги ёнма-ён келишини кўрамыз. /

УЙҒОНИШ ДАВРИ ИНГЛИЗ ТЕАТРИ ШЕКСПИР ЗАМОНДОШЛАРИ

Инглиз Уйғониш даври руҳини тўлиқ ифодалай олган ва ўша давр ҳаётидаги ўзгаришларни ҳар тарафлама тасвирлаб бера олган санъат инглиз театри ва Шекспир бошлиқ драматурглар плеядаси эди. Театр ўз спецификасига кўра энг оммабоп санъат бўлгани учун Уйғониш даври инглиз театри халқ йиғинлари жойига айланган эди. Кўпчилик аҳоли саводсиз бўлгани ҳолда театр янги ғояларни тарғиб этишдаги энг қулай қурол ва жамиятнинг турли табақа вакиллари учун ҳам кўнгли очиш воситаси, ҳам руҳий озуқа берувчи бўлиб хизмат қилди. Иккинчидан, цензура томонидан драматик асарлар босилган китобларга нисбатан камроқ текширилди, чунки театрда импровизация катта роль ўйнаган эди. Театр сахналарида замона олдида турган энг актуал масалалар кўтарилган, кундалик воқеалар олиб чиқилиб, давлат арбобларининг адолатсизлиги, аристократик ёшларнинг ахлоқий тушкунликлари, диний жанжаллар танқид қилиниб, миллий қаҳрамонлар кўкларга кўтарилган, ҳатто қиролларга теккизиб аскиялар ҳам қилинган.

Уйғониш даври инглиз театри XVI асрнинг иккинчи ярмида ташкил толиб, энг гуллаган даври 90-йиллар ва XVII асрнинг биринчи ўн йилларида, яъни Шекспирнинг комедия, хроника ва трагедиялари Лондон томошабинларини маҳлиё қилган даврга тўғри келди. Инглиз театри асосан уч элементнинг бирлашиши натижасида ташкил топди. Биринчи ва энг асосий театр ўрта аср халқ театри бўлиб, у Англияда XVI асрнинг охириларигача ҳам ўз аҳамиятини йўқотмаган эди. Халқ театрининг асосий репертуари аввалги диний руҳини йўқотиб, янги маиший ва сатирик мазмунга эга бўлган ва томошабинлар севган мистериялар (азиз-авлиёлар ҳаёти ҳақидаги кичик драматик асар), фарс (бир пардали ҳажвий драматик асар) ва насихатгўйлик моҳиятини йўқотиб, дунёвий мазмун касб этган моралите эди. Аммо бу ўрта аср жанрларининг тор мазмуни, оддий формаси янги замоннинг ғоявий талабига, табиийки, жавоб бера олмас эди. Бу ўринда антик ва италиян Уйғониш даври санъати ёрдамга келди. XV асрнинг охириларида аристократик доираларда антик, асосан рим театрини тиклаш масаласи қўйилган. Баъзи аристократ ва интеллигентларнинг ҳаваскор труппалари

Плавт ва Теренцийларнинг комедиялари, кейинча Сенека трагедияларини латин тилида, сўнгра инглизча таржимасида саҳналаштирганлар. Қирол Генрих VIII даврида сарой ҳаваскор театрида ўша даврда Италияда кенг тарқалган «маскалар» (мураккаб бўлмаган мифологик мазмундаги, музика ва декорация эффекти зўр бўлган кичик ҳажмдаги пьеса) ўйналган, маскарадлар ва дабдалани сайиллар ўтказилган. Инглиз қироллари архивида сақланаётган сарой байрамлари ҳақидаги ахборотлардан «Троил ва Пандар тарихи», «Муҳаббат ва гўзаллик тантанаси» каби италян аристократиясининг нозик асарлари билан бир қаторда «Робин Гуд» ёки «Ёз кечаси эшак билан ўйин» каби инглиз фольклоридан олинган асарлар ҳам қўйилгани маълум бўлди. Юқорида келтирилган асарлар номи халқ театри билан сарой театри ўртасида узвий боғланиш борлигидан далолат беради. Шунинг учун ҳам Шекспир театри сарой саҳнасида ҳам кўп пьесалар қўйган.

Аммо на рим комедиялари, на трагедияларини қўювчи академик театр, на италян намунаси асосидаги нозик сарой театри, на ўрта аср халқ театри Уйғониш даври кишисининг янги ғоявий талабларини қондира олмас эди. Янги давр янги ғоя, янги формадаги асар яратилишини талаб қиларди. Замона талабига жавобан XVI асрнинг ўрталарида юқорида айтилган уч турли театр элементларининг синтезидан инглиз Уйғониш даври театри ташкил топди. Бу театр антик намуналардан аниқ, ихчам композиция, ҳаракат, характерлар логикаси, диалог санъати, бадий воситалар, приёмлар, италян театридан дунёвий, гуманистик мазмун ва ниҳоят халқ театридан демократик, сатирик руҳ, халқчилликни олган ва ўзида мўжассамлаштирган. Бу турдаги драматик асарларнинг энг биринчиси 1553 йили Николас Юдел томонидан ёзилган ва мактаб саҳнасида қўйилган «Ральф Ройстер Дойстер» комедияси эди. Бу асар ҳаракат бирлиги ва ихчам композицияда ёзилган биринчи инглиз Уйғониш даври пьесаси эди. Унинг асосий мазмуни, ҳолатлари Рим автори Плавтнинг «Мақтанчоқ жангчи» комедиясидан олинган бўлишига қарамай, комедия инглиз характери ва одатларини реал тасвирловчи биринчи пьеса эди. Асар мазмуни мураккаб эмас: камбағаллашган, мақтанчоқ, дворян Ральф Ройстер Дойстер (Ғавғочи Дойстер) бева бой хотин Констанс (Садоқат)га уйланмоқчи бўлади, лекин аёл савдога кетган Гудлек (Муваффақият)га сўз берган. Ройстер Дойстер хизматкори Мерригриф (Қувноқ грек) билан Констанснинг уйига ҳужум қиладилар, бева ўз хизматкорлари билан биргаликда бебошларни ҳайдайди. Гудлек савдодан қайтгач, ўтказилган тўй маросимига изза бўлган Ройстер Дойстерни ҳам таклиф қиладилар. (Биринчи инглиз реалистик комедияси Шекспирнинг «Виндзориялик ҳазилкаш аёллар» комедияси ва Томас Хейвуд, Бен Жонсонларнинг қатор манший пьесаларининг яратилишига таъсир этган.)

Инглиз театри саҳнасида қўйилган биринчи миллий драма комедия бўлган бўлса, иккинчиси Нортон ва Секвильларнинг 1561 йилда Сенека руҳида ёзилган трагедияси «Гордубок» бўлди.

Британия қироли Гордубок мамлакатни узоқ вақт идора этиб чарчайди ва подшоҳликни икки ўғлига бўлиб беради. Иккала ўғли орасида уруш бошланиб жангда ҳар иккаласи ҳалок бўлади, ғазабланган халқ, кекса Гордубокни ҳалок қилади, мамлакатда эса нотинчликлар бошланади. Бу трагедия мазмуни Эдип ҳақидаги грек трагедиясидан (Эсхилнинг «Фивга қарши еттилар»идан) олинган бўлса-да, ўша даврдаги инглиз ҳаётининг актуал масаласи — бирлашган мамлакат ва марказлашган давлат масаласини қўяди ва инглиз трагедиясининг кейинги йўналишини қисман аниқлаб беради.

Бу даврга келиб халқ сайёҳ труппаларининг моралитетлари ҳам ўзгара бошлайди. Аввалги абстракт образлар ўрнига конкрет Рим паласи, Қирол Жон, черков аҳли ва бошқа тарихий шахсларни, кейинчалик Ричард III, Генрих V каби тарихий, Артур ёки Лир каби афсонавий қиролларни саҳнага чиқарадилар. Шундай қилиб, миллий драматик хроникалар ва трагедиялар яратишга замин ҳозирланган эди. Бундан Шекспирнинг катта замондошлари Лили, Марло, Грин, Кид ва бошқа «университет драматурглари»¹ фойдаланганлар.

«Университет драматурглари»нинг ижоди Шекспир театрининг шаклланишига замин ҳозирлаган ва бу авторларнинг ҳар қайсиси драматург ижодининг ривожига озми-кўпми таъсир этган. Шунинг учун улар устида қисман бўлса ҳам тўхтаб ўтамиз.

Жон Лили (1554—1606) ўзининг «Эвфуизм» романи билан ном чиқарган бўлиб, бу асар инглиз тилида эвфуизм деб аталувчи услубга асос солган эди. Роман ҳаётдан узоқлашган нозик тилда ёзилган, унда жуда кўп сўзлар тўқилган, кўп ўхшатишлар, мифологик образлар, илмий терминлар қўлланган. Бу тантанали услуб асосан ёш аристократия ўртасида кенг тарқалган бўлиб, кўпчилик ёзувчиларга, ҳатто Шекспирга ҳам таъсир этган. Драматург сифатида Лили асосан мифологик мазмундаги нозик комедиялар («Ойга чиққан аёл», «Мидас», «Эндимион», «Муҳаббат метаморфозаси») яратган. Лилининг драматургияга киритган янгилigi пьесаларни прозада бой ва таъсирчан тилда ёзиш эди. Лили драма жанрини «Ральф Ройстер Дойстер» типдаги майший комедиялардан ўзгача бўлган, фалсафий, киноий, енгил кулгилу лирик комедиялар билан бойитди. Авторнинг айтишича, унинг асарлари қаҳқаҳа эмас, балки юмшоқ кулги тўғдиради. Лили комедияларининг ана шу хусусияти Шекспирнинг «Муҳаббатнинг бемаҳсул уринишлари», «Ёз кечасининг туши» каби лирик комедияларига замин ҳозирлаган.

Кристофер Марло (1564—1593) кентерберилик этикдўзнинг ўғли бўлиб, Кембриж университетига таълим олган, латин, грек тиллари, адабиёти ва турли фанларни астойдил ўрганган том маънодаги гуманист эди. У 1587 йили Лондонга келади ва фаолиятини драмалар яратиш билан бошлайди. Шу йилиёқ «Буюк Тамерлан»

¹ Бу драматурглар наст табақадан келиб чиққан бўлсалар-да, университетни тамомлаган, билимдон одамлар эдилар. Шунинг учун бу группа «университет донолари» деб аталар эди.

қўрсатилган яратди, пьесанинг муваффақияти ниҳоятда катта бўлганидан иккинчи қисмини ҳам ёзди. Бирин-кетин драматург «Доктор Фаустнинг фожиали тарихи», «Мальталик яхудий», «Эдуард II», «Париж қирғини» ва «Карфаген қироличаси Дидона» трагедияларини яратиб, инглиз драматик санъатида бурилиш ишайди. Катта талант эгаси бўлган Марло Елизавета тузуми учун хавфли эди. 1593 йили уни махфий полиция агентлари ўлдирадилар. Шекспир даражасидаги талант эгаси, инглиз Уйғониш даври трагедиясининг ҳақиқий асосчиси Марлонинг ижоди эрксеварлик ва ҳақиқий демократия руҳи билан сугорилган эди. Унинг Тамерлан, доктор Фауст, мальталик яхудий каби қаҳрамонлари билим юрасини кенгайтириш, мақсадга эришни йўлида ҳар қандай тўққшлик ва ғовларни енгувчи, ахлоқ нормаларини бузувчи ҳудуд қаҳрамонлардир. Марлонинг ўзи ҳам замонасининг атеисти эди.

Марлонинг «Буюк Тамерлан» трагедияси шарқлик лашкарбоши Темур ҳақидаги биринчи бадий асар бўлиб, унда драматург бутун маҳорати забт этишга интилган, ҳатто ажал билан ҳам курашга тайёр бўлган афсонавий қаҳрамон образини яратди. Фауст эса ҳудудни менсимай, борлиқни қайтадан қурмоқчи, ўзгартирмоқчи бўлади. «Мальталик яхудий»нинг қаҳрамони Варавва «на худо, на инсон қонун-қоидаларига бўйсунмайди», ўзининг чексиз эгоизми, ҳиссиётини қондириш йўлида бир қанча жиноятлар, хонликлар қилади ва охиригача бу йўлдан қайтмай, ҳалок бўлади. Марло ўзининг охириги пьесаси «Эдуард II» хроникасидагина характерларни реал ва объектив тасвирлашга, шахснинг фақат ҳуқуқигина эмас, балки вазифаларини ҳам кўрсатишга ўтади. Драматургнинг бу хроникаси ҳам мазмун, ҳам ғоя жиҳатдан Шекспирнинг «Ричард III» хроникасидан дарак беради.

Умуман, инглиз драмаси, шу жумладан Шекспир ҳам Марлодан кўп нарсани ўрганди. Лир, Макбет, Кориолан, афиналик Тимон образларининг прототиплари Марло қаҳрамонларидир. Ундан ташқари пьеса композициясини тузиш, воқеаларни тақсимлаш, трагедияларда оқ шеърни қўллаш каби бадий приёмларни италия адабиётидан ўрганиб, инглиз драмасида биринчи қўллаган ва шу йўл билан драматик поэзиянинг таъсирчанлигини оширган Марло Шекспиргача бўлган драматургиянинг йирик вакилидир.

Роберт Грин (1558—1592) романист ва публицист бўлиб, ҳикоя ва роман жаярларига яқин турган «Монах Бэкон», «Иаков IV», «Макфильддаги дала қоровули» каби пьесалар ҳам ёзган. Грин асарларида ватанпарварлик руҳи кучли, уларда оддий кишилар, халқ вакиллари ниҳоятда жонли тасвирланади. Унинг пьесалари мураккаб фожиали мазмунга эга, лекин фақат яхшилик билан тугалланган. Шекспирнинг сўнгги давр асарлари, ярим эртақ пьесаларида Гриннинг таъсири яққол сезилади.

Томас Кид (1558—1594) асосан «Испан фожиаси» ва бизгача етиб келмаган «Ҳамлет» трагедияларининг муаллифи. Киднинг «Ҳамлет»и Шекспир трагедиясидан ўн беш йиллар чамаси аввал ёзилган бўлиб, юзаки қараганда ҳар иккала пьесанинг мазмуни

яқин — үч олиш, Киднинг «Хамлет»ида хоннларча ўлдирилган ота учун ўғилнинг қасос олиш тарихи тасвирланади, қасос шаҳзода-нинг қайлиғи ёрдамида амалга оширилади. Лекин мазмун тузилиши жиҳатидан у асарларда фарқ ниҳоятда катта. Киднинг «Хамлет»и тахт учун кураш тарихигина бўлиб, унда Шекспир «Хамлет»ига хос бўлган ҳеч қандай социал проблема, фалсафий чуқурлик йўқ. Шекспир Киддан асар сюжети эмас, балки интрига маҳорати, усталик билан тузилган композиция ва асар воқеаси ривожланиши давомида характерларни очишни ўрганди.

Шекспир катта замондошларидан бутун бир олам, янги прогрессив ва демократик ғоя ҳамда ҳис-туйғуларни, уларни ифодалаш учун янги драматик форма ва маҳоратни ўрганди.)

Англия Уйғониш даврида ўнлаб драматурглар юзлаб пьесалар ёзганлар, аммо улар ҳақида маълумотлар сақланиб қолмаган. Баъзида авторларнинг номлари, баъзида эса номаълум авторлар асарлари («Февершамлик Арден», «Генрих V нинг ажойиб ғалабалари», «Ричард III нинг ҳақиқий фожиаси», «Қирол Жоннинг нотинч ҳукмронлиги», «Қирол Лир» ва б.) маълум, холос. Маълумотларга кўра, Англияда 1553 йилдан то буржуа революциясигача 1600 пьеса яратилган. Буларнинг ҳаммаси Уйғониш даврида Англияда театр санъати ва драматургия қанчалик ривож топганидан дарак беради.

Мамлакатнинг иқтисодий ва маданий маркази бўлган Лондонда XVI асрнинг охириги чбрагида театр бинолари қурилади ва сайёҳ труппалар ўтроқлаша бошлайдилар. Аммо, фақат капитал жамғаришга берилган инглиз ҳоким синфлари театрни ҳам, санъатнинг бошқа турларини ҳам христиан динига зид бўлган ғайри ахлоқий ҳодиса деб эълон қилади ва шаҳар ичида бинолар қурилиши, пьесалар қўйилишига йўл қўймайди. Шунинг учун Лондонда биринчи қурилган театр бинолари (4 та) шаҳардан ташқарида эди.

1578 йили Бишоппсгейтда биринчи театр биноси қурилади ва «Театр» деб аталади. Шу йили «Куртина», 1587 йили Темзанинг жанубий соҳилида «Роза», 1595 йили «Оқ қуш», 1599 йили «Глобус» каби театрлар қурилади. Бу бинолар тахта, фанердан вақтинча фойдаланиш учун мўлжалланган бўлиб, шакли юмалоқ, эллипс шаклида, олти, саккиз бурчакли эди. Театр биноларини актёрлар труппаси ижарага олар эдилар. Уларда фақат актёрларгина эмас дорбозлар, масхарабозлар, айиқ, маймун ўйнатувчилар ҳам ўз санъатларини намойиш қилишлари мумкин эди. Актёрлар театр биноларидан ташқари меҳмонхона заллари, мансаб эгаларининг саройларида ҳам пьесалар қўяр эдилар. Актёрлар труппаси бирлашар, тарқалар, қайтадан тузилар, вилоятларга кетар ва янгилари ташкил топар эди.

Труппа аъзолари сони ҳам доимий эмас эди. Баъзан 12—15, баъзан 8—10 кишидан иборат бўлиб, бир актёр 2—3 ролни ҳам ижро этган. Оммавий саҳналар учун улар четдан одам ёллаганлар. Инглиз театрида, одатда, хотин-қизлар ролини ҳам эркаклар ижро этганлар, актрисалар фақат 1660 йилдагина жалб этилган. Шекс-

нир даврида қирол саройи ҳаваскор труппасидагина қиролича, герцогия ролларини хонимлар ижро этганлар.

Қиролича Елизавета тахтга чиққач театрлар ва актёрлар эркинлигига чек қўйилди. Томоша маҳаллий ҳокимлар рухсатисиз кўрсатилмаслиги, 1560 йили пьесалар цензурадан ўтиши, 1572 йили эса ҳамма труппалар биронта шаҳар ёки маълум амалдорга боғланиши² шартлиги ҳақида қатор қарорлар қабул қилинди. Бу қарорларга бўйсунмаган актёрлар ерсиз деҳқонлар каби дарбадар, деб эъдон қилиниб кучли таъқиб остига олинган. Елизавета вафотидан кейин, 1604 йили Иаков I ҳамма Лондон театрларини ўзига қаратади. Бу қарорга қадар шаҳар ҳокимлари, асосан, пуританлар театрларга қарши кураш олиб борганлар, уларда, ҳатто, театрларни ёпиш орзуси ҳам йўқ эмас эди. Бундай муносабатларнинг икки сабаби бор эди: биринчидан, пуританлар нуқтаи назарида театр бефойда, гуноҳ, томошабинларни тўғри йўлдан оздириб алдаб пулини олувчи эрмак, «актёрлар эса умуман ортиқча ишەқмас одамлар», иккинчидан эса бу аҳоли саломатлиги ҳақидаги ғамхўрлик ҳам эди. Чунки ўша даврларда Европада вабо, ўлат, чечак касалликлари ғоят кенг тарқалган бўлиб, Лондонда 1603 йилги ўлат 35 минг кишининг ёстигини қуритган. Бундай шароитда, албатта театрлар орқали касаллик тез тарқалган, шунинг учун уларни вақтинча беркитганлар, труппалар эса вилоятларга, ҳатто чет элларга (Дания, Германияга) гастролга жўнаганлар. Мана бир характерли мисол: 1577 йилдаги вабо касали эпидемияси вақтида бир хутбада «худо гуноҳкорлигимизнинг жазоси сифатида инглизларнинг бошига вабо касалини солди, гуноҳкорлигимиз эса театрлар, пьесаларга йўл қўйиб, томоша қилганимизда»³, дейилади.

Бу даврдаги инглиз театрлари икки турга: оммавий ва шахсий театрга бўлинади. Биринчи тур театрлар, айниқса кенг тарқалган, демократик руҳ ва йўналишда бўлиб, худди ана шу театрларда Уйғониш даврининг ҳаётий, ёрқин санъати мавж урган, худди ана шу театр Шекспирни вужудга келтирган эди; иккинчиси амалдорлар саройидаги ҳаваскор труппалардан ташкил топган бўлиб, кейинча мустақил труппага айлансалар ҳам аввалги аристократик руҳни қисман бўлса-да сақлаб қолган. Бу театрларнинг биноси, сахнаси, кийимлари бойроқ, репертуари эса танланган, кириш ҳақи ҳам ортиқроқ бўлган. Улар кўпинча шаҳар ичида бўлиб, томошабинлари ҳам ўзига тўқ одамлар эди.

Лондон театрларидан ташқари ўнлаб майда сайёҳ труппалар ҳам бўлган (Шекспир «Ҳамлет»идаги каби) бу труппаларнинг шароити айниқса оғир бўлган: юклар ортилган арава кетидан ёки уму-

² Амалдор труппанинг хўжайини, актёрлар эса уларнинг хизматкорлари ҳисобланса-да, амалда у фақат труппага ҳомийлик қилар эди, холос. Труппалар «олий ҳазратларининг хизматкорлари», «граф Лейстер хизматкорлари», «Лорд Камергер хизматкорлари», «Лорд адмирал хизматкорлари» деб аталган. Актёрлар ана шу амалдорлар хизматкорларининг формасини кийиб юрганлар, акс ҳолда, таъқиб остига олинганлар.

³ Мюллер. Театр и драма эпохи Шекспира, стр. 133.

ман пиёда шаҳарма-шаҳар дарбадар юрганлар, турмушлари гадоилардек оғир бўлган, бир тийин пул топмай фақат бир бурда нон учун ўйнаган вақтлари ҳам кўп бўлган. Бу типдаги инглиз труппалари мамлакат чегарасидан чиқиб Варшавагача ҳам келганлар.

Оммавий труппалар орасида энг кекса икки Лондон труппаси маҳорат жиҳатидан энг зўри ҳисобланган. Бири 1560 йиллардан граф Лейстер труппаси деб аталган (90-йиллардан бошлаб лорд-камергер труппаси), иккинчиси сал кейинроқ ташкил этилган лорд-адмирал труппаси. Биринчисининг раҳбари Жемс Бербеж эди. Бу труппада ажойиб комик Кемп, 1623 йили Шекспир асарларини нашр қилдирган, драматургнинг дўстлари Хеминг, Конделл ва катта талант эгаси, Шекспирнинг яқин дўсти, Ричард III, Ҳамлет, Отелло, Лир каби трагик қаҳрамон ролларини ижро этувчи Р. Бербеж каби актёрлар бор эди. Шекспирнинг актёрлик ва драматурглик фаолияти ҳам ана шу театр билан боғлиқ бўлган. Бербеж труппаси 1578—1597 йилларда «Театр»⁴ биносида ўйнади. Ер эгаси ижарага беришни давом эттиришга рози бўлмагач, актёрлар тахта ва ёғочдан қурилган бинони бузиб, Темза дарёсининг нариги қирғоғига кўчадилар ва Шекспир ёрдамида сотиб олинган жойга янги бино қурадилар. Янги театр битгунча труппа «Куртина» биносини ижарага олиб, ишни давом эттирган, Янги бино 1599 йили би-тади ва унга «Глобус» деб ном берадилар. Труппа, айни замонда, ижарага олинган монастырь биноси «Блекфрайерс»да ҳам (айниқса, қишки фаслларда) спектакллар кўяди.

Драматурглар гонорари ниҳоятда оз бўлиб, актёрлар пайи анчагина ортиқ эди. Янги пьесани труппа 3—5 фунт стерлингга сотиб олар⁵, қайта ишлаганларига эса 5 шиллинг тўлар эди. Шунинг учун пьесаларни тез, кўпинча 2—3 киши ҳамкорликда ёзганлар ва эски, тайёр асарларни қайта ишлаганлар, янгиларини яратиш учун ҳам кўпинча тайёр сюжетдан фойдаланганлар. Драматург ва актёрларни эксплуатация этиб, театр муваффақияти ҳисобига бойиш йўлига тушган корчалонларга қарам бўлган драматургларнинг аҳволи айниқса оғир эди. Қашшоқликда кун кечириб, ҳали ёзилмаган пьесалар устидан антропренерлардан пул олиб юрувчи драматурглар шухрат ҳақида орзу қилишга ҳам журъат этмаганлар. Пьесалар ёзилиб, ўйналиб, йўқолиб кета берган. Улар фақат саҳна учун мўлжаллаб ёзилиб, бостириш одати эса бўлмаган. Чунки у даврда драма адабий жанрларнинг энг тубани ҳисобланган. Адибга пьесалар эмас, балки дoston, лирик жанрлар, памфлет, альманахлар яратиш шухрат келтирган. Бинобарин, Уйғониш даври драмасидан жуда оз намуналар бизгача етиб келган холос (ўша даврда пьесалар яратган икки юз драматургнинг номлари маълум, аммо асарлари бизгача етиб келмаган).

Инглиз театрлари кўпинча ўз драматургларига эга бўлганлар.

⁴ «Театр» Бербеж томонидан қурилган доира шаклидаги тахта бино бўлиб, Англиядаги биринчи театр биноси эди. Шунинг учун «Театр» деб аталган.

⁵ Т. Хейвуднинг энг яхши комедияси «Сахийликдан ҳалок бўлган аёл»ни 3 фунтга сотиб олганлар, қаҳрамон костюми эса 7 фунт 13 шиллинг турган.

Масалан, Бербеж труппаси учун Шекспир билан бир қаторда Жонсон, Флетчер, Мессинжерлар пьесалар ёзганлар, бошқа театрлар уларнинг асарларини қўйишга ҳаққи йўқ эди, қайта ишлаб, ҳеч бўлмаганда персонажлар номини ўзгартириб, пролог ёки эпилог қўшиб, ундан сўнг қўйиши мумкин эди.

Оммавий театрларнинг зали ва сахнасининг қурилиши театр ҳақидаги бизнинг тушунчамиздан ниҳоятда узоқ эди. «Глобус» қадимий тасвирга кўра, жуда кенг, пастгина, паст қисми кенг, юқориси торроқ минорага ўхшаш ёғоч бино бўлган. Ойнаси бўлмаган, лекин усти очиқ бўлгани туфайли қуёш нури тушиб турган, фақат сахнанинг устигина похол билан айвонча сифатида беркитилган. Бино атрофида чуқур зовур бўлиб, осма кўприклар орқали ўтилган. Кириш дарвозаси ёнларидаги икки устунга афишалар ёпиштирилган, устунлар устида «Бутун жаҳон кўрсатилади», деб ёзилган ва ер қуррасини кўтарган Геркулес ҳайкали ўрнатилган (театр номи шу тасвир билан боғлиқ эди). 1613 йили, «Генрих VIII» пьесаси ўйналаётган вақтда тўпдан отилган ўт учқунини похолга тушиб, бино ёниб кетган. Бир неча ойдан кейин труппа раҳбари Бербеж янги «Глобус» қурган, энди сахна айвончаси черепица билан ёпилган, бино саккиз бурчак тусини олган эди.

Уйғониш давридаги инглиз театрининг ички тузилиши ҳақида яқин вақтларгача ҳам аниқ маълумотлар йўқ эди. Голланд саёҳатчиси Юхан де Виттнинг Лондондаги «Оқ қуш» театрининг ички кўринишини тасвирловчи (1598) расми 1888 йилда топилган. Бу расм тўлиқ маълумот бермасамуна, театрининг ички тузилишини характерловчи ягона материалдир.

Театр ич томондан уч ярусга бўлинган бўлиб, пастки биринчи ярус ложаларга тақсимланган, сахнага энг яқин ложада оркестр жойлашган. Ярусларда ўтирар жойлар бўлиб, ўрта (ҳозирги партер) «чуқур» ёки «қудуқ» деб аталган, унда ўтирар жойлар бўлмай, томошабинлар тик турганлар. Бинонинг усти очиқ бўлган.

Сахна бир метр чамасидаги ёғоч устунларга беркитилган тўрт бурчакли тахта майдончадан иборат. Яхши жиҳозланган театрларда майдонча атрофларига тахта қоқилган бўлиб, катта яшик шаклида эди. Сахна тагида одам юриши мумкин эди, чунки ўша давр пьесаларида жуда кўп учровчи арвоқлар, шайтон, ажиналар сахна тагидан нарвонча ёрдамида чиқар ва яна ўша ерга тушиб кетар эдилар. Дарахтлар, гуллар ҳам бирданига сахна остидан чиқар эди. Юқорида айтилган сахнадан ташқари мураккаброқ сахналар ҳам бўлган. Бундай сахналар иккинга тақсимланган ва томоша залига анча яқин келган. Фақат айвонча устунларига парда илиниб, инглиз сахнаси бундан бошқа пардани билмаган. Сахнанинг орқа деворига илинган мовий парда воқеа кундузи рўй бераётганидан, қора парда эса кечасидан хабар беради. Сахна орқасида актёрлар кийимларини алмаштирувчи хона ва юқоридаги сахначага чиқиш учун нарвон ҳам бўлган. Сахна орасидаги иккинчи ярус галереясининг бир қисмидан иккинчи этаж сифатида фойдаланилган,

унинг олдига парда тўсилиб, фақат эҳтиёж бўлганда очилган. Инглиз театридаги бу уч қисмга бўлинган сахнадан асар мазмунига риноя этилгани ҳолда фойдаланилган. Масалан, юқоридаги сахнадан тоғ, минора, трибуна, шаҳар девори, уйларнинг юқори этажи ва балкон сифатида фойдаланилган, очиқ ҳаводан — кўча, дала, уруш майдонлари, боғлар сифатида; очиқ майдон, бино ичи сифатида ички сахна хизмат қилган. Замондошларнинг хабарларига кўра, асарни сахналаштириш мазмунига ҳам боғлиқ бўлган, чуқур психологик кечинмалар ички сахнада, ўйин-кулги, ҳазил-аския олдинги сахнада кўрсатилган, жанг воқеаси эса ҳар иккала сахнада тасвирланган.

Филипп Сидни «Поэзия ҳимояси» (1583) асарида театرنинг ниҳоятда тор имкониятини масҳара қилиб, кичик сахнада «бир тарафда Оснй, иккинчи тарафда Африка ва улар ўртасида яна бир қанча давлатларни кўрасиз», деб ёзган эди. Чунки пардасиз сахнада актёрлар ўрмон, боғни тасвирловчи иккита дарахт бутафорияси каби ниҳоятда содда декорацияларни у ёқдан бу ёққа кўчириб юрганлар, воқеа бир жойдан иккинчи жойга ёки бир мамлакатдан иккинчи мамлакатга кўчирилганда актёр «ҳозир воқеа Франциянинг Нормандиясида рўй бераётибди, ҳозир Ирландияда... ҳозир Самарқандда...», деб эълон қилиб турган, ёки сахна санъатининг бу камчилигини драматург тўлдирган ва қаҳрамонлар ўзлагининг кимлиги ва қаерда эканликларини нутқларида айтганлар. Еруғлик эффекти ҳам бўлмаган. Умуман, инглиз драмасида на вақт, на жой колорити йўқ эди. Инглиз гуманист драматурглариш қадимги воқеалар эмас, балки ўз даврларининг жўш урган ҳаёти, Уйғониш даври титанларининг қаҳрамонона характери қизиқтирган. Улар грек, Рим ҳаётидан олинган воқеалар орқали ўз даврларини, Ҳамлет, Отелло, Қлеопатра, Юлий Цезарь, Тит Андроник, Оқсоқ Темур каби қаҳрамонлар номи остида ўз замондошларини тасвирлаганлар.

Сарой ва аристократларнинг шахсий театрларида сахна техникаси, костюмлари оммавий театрларга нисбатан анчагина бой эди. Шекспирнинг сўнгги асарларидаги қаҳрамонларнинг учиб юриш эпизодлари фақат шу театрларда амалга оширилган, лекин бунда ҳам тарихийлик йўқ эди. Турклар, қадимги греклар, римликлар ўша давр инглизлар кийимини кияр ёки ғалати кийимларда ўйнар эдилар. Аммо инглиз драматургияси билан бир қаторда театр техникаси ҳам тез ривожланган: Шекспир ижодининг сўнгги йилларида чизилган, бўялган декорация яратилди, сахнанинг олдинги майдончаси айланадиган қилинди ва шу йўсинда декорацияларни алмаштириб туришга имкон туғилди.

Сахна техникасининг бунчалик примитивлиги ва томошабинларга сахна яхши кўринмаслиги туфайли драматурглар асар таъсирини орттириш, томошабинларда таассурот қолдириш мақсадида ўз диққатларини қаҳрамонларнинг нутқиغا қаратганлар. Шунинг учун Шекспир ва унинг замондошлари асарларида сахна ремаркалари оз, фақат «кетди», «келди», «чопди» кабилар бор, холос.

Драматургиядаги бундай ибтидоийликни Ф. Сидни, Б. Жонсонга ўхшаган ўқимишли гуманистлар танқид қилган ва антик драмасидаги уч бирлик қонунига риоя қилишга чақирганлар. Аммо инглиз драмаси, ҳатто Жонсоннинг ўзи ҳам, бирлик қонунига риоя қилмайди.

Ўйғониш даврида Англияда театрлар халқнинг кўнгил очиш, йиғин жойига айланган, жамиятнинг турли табақа вакиллари — атоқли аристократдан тортиб то темирчи, отбоқар, дарбадарларгача театрга кириши мумкин эди.

Ложалар аристократия учун ажратилган бўлиб, юқори яруслардаги номерланмаган жойлар бой шахарликлар, «чуқур»даги тик туриш жойлари Лондон хунармандлари, майда савдогарлар, студентлар, солдатлар, матросларга мўлжалланган эди. Аср охирида аристократ томошабинлар саҳна майдончасида ўтирадиган, ҳатто ёнбошлаб ётадиган ҳам бўлдилар. Яхшироқ жойни эгаллаш мақсадида партерда турувчилар аввалдан келиб олиб, суҳбатланиб, ичиб, овқатланиб, турли ўйинлар ўйнар эдилар. Шаҳарлик бойлар оилалари билан келар, лекин партерда хотин-қизлар бўлмас эди. Партер хилма-хил талабчан, сезгир халқ аудиторияси бўлиб, пьесанинг муваффақияти асосан унга боғлиқ эди.

Инглиз драмаси композиция жиҳатидан олганда мистерия типиди, бир қанча кўринишдан иборат бўлган. Шекспир асарларидаги саҳналарга бўлиниш эса кейинги асрларда актёрлар ёки режиссёрлар томонидан киритилган. Пьесалар антрактсиз бир ярим ёки икки соат давом этган, узун пьесалар эса зарурият туғилганида авторларнинг руҳсати билан спектакль вақтида йўл-йўлакай қисқартирилган. Баъзан антракт бўлган вақтларда комик актёрлар томошабинларни ҳазил, аския ёки ўйин билан банд этганлар.

Инглиз саҳнасида томошабинларнинг энг сеvimли актёрлари — комик ва масхарабозлар эди. Улар саҳнада ўзларини ниҳоятда эркин сезганлар, томошабинларни кулдириш учун пьеса мазмунига алоқали ёки алоқасиз гапларни гапириб, ҳаракатлар қилганлар. Умуман, инглиз саҳнасида актёрлар томонидан пьесага қўшиш, текстни ўзгартириш ёки қисқартириш каби авторлик ҳуқуқи ва оригиналликни бузувчи ҳолатлар кенг тарқалган эди.

Инглиз театрида имо-ишора ва мимика кенг ўрин олган, ўрта аср драмасига хос бўлган натурализм элементларига ҳали ҳам барҳам берилмаган эди. Мистерияларга хос бўлган жисмоний қийноқларни онгли равишда бўрттириб тасвирлаш Ўйғониш даври драмасида ҳам анча катта ўрин эгаллайди (К. Марлонинг «Тамерлан», Шекспирнинг «Ричард III», «Макбет» асарлари).

Инглиз драмасига хос бўлган фожиа элементларини зўрайтириб бериш, деярли ҳамма хроника ва трагедияларда саҳнада, томошабинлар кўзи олдида ўлдириш, чопиш, кесиш, санчишлар фикримизча, фақат ўрта аср мистерияларининггина таъсири бўлмай, Рим элементининг ҳам таъсиридир. Юқориди айтганимиздек, Ўйғониш даври инглиз драмаси, театри, халқ театри итальян гуманистик ада-

биёти ва рим драмаси таъсири остида шаклланди. Сенека грек драматургларидан ўрганган ва улар асарлари сюжетида янги асарлар яратса-да, у рим қулдорлик жамиятининг инқирозга юз ўттирган даврида яшади, унинг асарларида грек драмасига хос бўлган юксак ғоя, актуал проблема ўрнини юзаки эффект, қўрқинчли воқеалар, ўлдирлишларни саҳнада тасвирлаш эгаллади. Сенека трагедияларига хос бўлган ана шу хусусият инглиз драмаси — тарихий драма ва трагедияга ҳам таъсир этди.

Инглиз драмасида эпизод ва пролог мавжуд. Антик театрнинг ажралмас қисми бўлган хор вазифасини бир ёки икки киши бажарган. Шекспирнинг «Генрих V»да пролог айтувчи шахс «хор» деб аталган. Кейинчалик хордан воз кечганлар.

Антик драмаси ва француз классициزمида трагедия фақат фо-жпалли, комедия эса фақат кулгили воқеани тасвирлаган, инглизлар бу принципни қабул қилмаганлар. Улар мистерияларга хос бўлган бир асарда ҳам жиддий, ҳам кулги бўлишни ёқтирганлар («Макбет»даги Дунканнинг ўлдирлиш саҳнаси маст қоровулнинг кулгили алжираши билан берилади. Бундай приёмни қўллаш натижасида драматург Макбетнинг жинояти ва умуман кўринишини янада муҳимроқ қилиб беришга эришади). Фақат инглиз драматургиясига хос бўлган бу хусусият унинг реализмини янада чуқурлаштирди, жонли ҳаётга яқинлаштирди. XVI—XVII аср инглиз томошабинини кулдирган, баъзи қўпол ҳазиллар ҳозирда ўз моҳиятини йўқотган.

Уйғониш даври инглиз драмаси ривожини тўрт даврга бўлиш мумкин: биринчиси, XV асрнинг охириларидан 1587 йилгача бўлган давр. Бу даврда ўрта асрнинг драма жанри янги гуманистик ғоялар таъсири остида ҳам шаклан, ҳам мазмунан ўзгара борди. Иккинчиси, 1587 йилдан аср охиригача бўлган қисқа давр орасида инглиз драмаси ва театрнинг жўшқин ривожланиши, халқ театрларини доимий театрларга айланиши, ўрта аср фарс, мистериялари ва италян маскалар театри ўрнига монументал трагедиялар, ҳаётий комедиялар яратилиши билан характерланади. Бу даврда чинакам Уйғониш даври театрига асос солувчилар ижод этадилар. Аммо 90-йилларнинг ўрталарида уларнинг ҳаммалари у ёки бу сабаб билан ижоддан четланадилар ва фақат Шекспирнинг ўзи ижод этишда давом этади. XVI асрнинг сўнгги йилларида драматургларнинг янги авлоди етишиб чиқиши (Бен Жонсон, Жорж Чепмен, Томас Деккер) билан учинчи давр бошланади. Бу давр инглиз драмаси ва театри тараққийётининг энг олий чўққисига кўтарилган. Шекспир ижодининг энг гуллаган, «Ҳамлет», «Отелло», «Юлий Цезарь»лар яратилган, янги-янги авторлар (Томас Хейвуд, Томас Миддлтон, Жон Марстон, Жон Уэбстер, Сирил Тернер, Фрэнсис Бомонт, Жон Флетчер) ижодини бошлаган давр эди. Бу давр билан тўртинчи давр ўртасида маълум бир йилни кўрсатиш қийин, лекин 1608 йили Шекспир ижодидаги бурилиш, унинг театрдан узоқлашиши (1612—1613), ниҳоят буюк драматург ва Бомонтнинг вафоти йили (1616) билан аниқлаш мумкин. Тўртинчи давр 1610—

1616 йиллардан бошлаб то 1642 йил, яъни пуританлар томонидан театрларнинг ёпилиши ҳақидаги қонун тасдиқланишигача бўлган йилларни ўз ичига олади. Бу давр инглиз драматик санъати инқирозга юз ўтирганлиги билан характерланади. Тўғри, бу даврда учинчи давр авторлари Б. Жонсон, Флетчерлар ижод этишни давом эттирадилар ва янги авторлар Филипп Мессенжер, Жон Форд, Жемс Шерлилар етишиб чиқадилар, аммо улар яратган асарлар в^ умуман театр санъати Шекспир давридагидан нихоятда узоқлашган, юзаки эффектларга берилган, кўнгул очиш воситасига айланган эди.

Уйғониш даври инглиз театрининг халқчиллиги унинг реалистик асосини белгилаб берди. Театр ўша давр ҳаётининг нихоятда сезгир барометри бўлиб, социал-сиёсий ҳаётдаги ўзгаришлар, Елизавета ҳукмронлигининг сўнгги йиллари, айниқса Иаков I даврида кескинлашган зиддиятлар унда ўз аксини топди. 17-аср бошларида кенг тарқалган жанр трагедия бўлиб, уларда ҳам комедиялардаги каби замона олдида турган кескин ижтимоий-сиёсий проблемалар гуманизм нуқтаи назаридан ҳал этилади.

Драмада танқидий йўналиш кескин туюлади. Биринчи навбатда адолатсиз, золим давлат тузумини фош этиш. Агар 90-йилларда Темур ва Ричард III образлари улкан титаник шахслар сифатида 17-асрда романтиклаштириб берилган бўлсалар, эндиликда драматурглар умуман зўравонлик ва золимларни фош этишда шафқатсиз бўладилар (Шекспир «Ҳамлет», «Макбет», Жонсон «Сеян», «Катилина» в.б.). Драматургларнинг танқиди у ёки бу монарх шахсига эмас, балки умуман феодал жамияти, дворянликка қарши қаратилади. Шекспир ва унинг замондошлари асарларининг мазмуни бошқа халқлар ва даврлар ҳаётидан олинганлигининг асосий сабаби ҳам чет мазмун остида инглиз ҳаёти, бошқа халқлар номи остида ўз ватандошларини тасвирлаш эди. Лекин италян, дания, рим маскалари орқасида кимлар турганлигини томошабинлар тушунади.

Драматик асарларда буржуазия вакиллари танқид қилиш 18-йилларда ҳам бор эди, лекин у ҳали беозор танқид, ҳазил, аския шаклида бўлган. Молпарастлик, пул тўплашга берилиш ва олтиннинг салбий таъсирини кўрсатиш эндиликда марказий темаларнинг бирига айланади: Шекспир «Афиналик Тимон», «Қирол Лир», Жонсон «Вольполе», «Варфоломей ярмаркаси» ва х.к.

Уйғониш даврининг гуманист драматурглари ўз асарларида халқ кайфиятини ифодалаб, ҳар иккала синфни ҳам танқид қилганлар.

Агар 90-йилларда инглиз драматурглари яхлит бир гуманистик труппани ташкил этсалар, XVII аср бошига келганда синфий жиҳатдан икки, ҳатто уч гуруҳга бўлинишини кўрамиз: Шекспир бошлиқ халқ гуманистик йўналиши, Деккер ва Хейвудларнинг буржуа-демократик ва Бомонт, Флетчерларнинг аристократик йўналиши. Биринчи ўн йиллик (цирида санъатдаги демократик ва аристократик тенденция ўртасидаги кураш кескинлашади ва охирида

Иаков I томонидан театрлар саройга бўйсундирилиши натижасида иккинчи тенденция ғолиб чиқади. Инглиз Уйғониш даври халқ театри аристократиянинг кўнгил очиш жойига айланади, драманинг руҳи, мазмуни, ҳатто жанри ҳам ўзгаради. Ҳаёт воқеаларини миллий кўламда ёритиш, актуал масалаларни асарда қўйишни кўрмаймиз. Гуманистик ахлоқ ўрнини гедоник ахлоқ эгаллайди. Театр ҳаётидаги бу ўзгаришларнинг ҳаммаси пуританлашган буржуазиянинг унга бўлган салбий муносабатини янада кучайтиради ва 1642 йили парламент қарори билан умуман ман этилшига ҳам қисман сабабчи бўлди.

Драматик санъатнинг ғоявий йўналишидаги ўзгаришлар унинг бадий хусусиятига ҳам таъсир этди. XVI аср охиридаги драматургия кўп жиҳатдан элик композицияга эга эди. Аввалига пьеса, новелла, роман, тарихий хроника каби ҳикоя қилувчи асарларнинг инсценировкаси бўлиб, биринчи драматик асарлар хронологик изчиллик билан бир линияда ривожланувчи воқеа сифатида ёзилган эди. Р. Грин уни янги драматик приём билан бойитди — бир маҳалда рўй берувчи икки конфликтли пьеса яратди. Шекспир Гриннинг бу приёмини қабул қилди ва турли сюжетларни ички бирлик ва алоқа билан боғлаб, кўп планли драматик композицияга эга бўлган ажойиб асарлар яратишга муяссар бўлди. Эндиликда бир пьесада бир қанча сюжет линияси параллел равишда мавжуд бўлиши инглиз драмасига хоё хусусият бўлиб қолди. Шекспирдан кейинги авторлар бу приёмдан механик равишда фойдалана бошладилар.

Аниқ ифодаланган, индивидуал характерларни инглиз саҳнасига олиб кирган Марло бўлди, аммо улар титаник характерга эга бўлсаларда, бир ёқлама тасвирланган эдилар. Инсон характерини ҳар ёқлама тасвирлашда маҳоратнинг энг юксак чўққисига кўтарилган адиб Шекспир эди. Бошқа драматурглар характер тасвирига унчалик аҳамият бермаганлар, асосан қизиқарли воқеа ва драматик эффектга эришишга уринганлар.

Инглиз драмасида поэтик нутқ бадий таъсирчанликнинг муҳим формаларидан бири ҳисобланган. Бу масалада ҳам Марлонинг хизмати ниҳоятда каттадир. XVI асрнинг иккинчи ярмида италян ва антик адабиёт таъсирида оқ шеър тарқала боради («Энеида» таржимаси, «Горбодук» — Саквиль ва Нортон трагедияси). 1587—1588 йиллари Марло биринчи трагедияси «Буюк Тамерлан»да оқ шеърнинг юксак намунасини яратди, уни ҳаётга яқинлаштирди. Марло драма санъатини чинакам поэзия ва лиризм билан бойитди. Инглиз драматурглари бу соҳада Марло бошлаган йўлдан бордилар. Лекин шеърнат, поэтик маҳоратда ҳеч ким Шекспир даражасига кўтарила олмади. Буюк драматург ижодида оқ шеър оҳанграбо тус олади ва қаҳрамонларнинг поэтик нутқларига драматик руҳ (Ҳамлет монологи ва б.) беради. Лекин драматурглар қофиядан ҳам воз кечмадилар. Уйғониш даври инглиз драмасида композиция жиҳатидан эркинлик бўлганидек, услубда ҳам эркинлик бор эди: бир асар ҳам проза, ҳам қофияли шеър, ҳам оқ шеърда ёзилиши

мумкин эди. Шекспирдан кейинги авторлар яна лирик услубга қайтадилар.

Шекспир ижодининг сўнгги йилларида инглиз саҳнасида трагикомедия жанри (воқеа характери жиҳатидан трагедияга яқин, лекин қаҳрамонлар асар охирида бахтли бўладилар) ривожланади. Бу жанрга ҳам драматургнинг ўзи, «Перикл», «Цимбелин», «Қишқи эртак» асарлари билан асос солган эди. Бу жанр Бомонт ва Флетчер ижодида айниқса камолотга эришади (иккала драматург ҳамкорликда яратган «Филастр» бу жанрнинг классик намунаси).

Тарихий драма ёки драматик хроника жанри 1590 йиллардан ривожланиб йилнома ва хроникалар инсценировкасида ва фақат айрим ўринлардагина трагедия даражасига кўтарила олган (Марлонинг «Эдуард II», Шекспирнинг «Ричард III», «Ричард II» хроникалари). 90-йилларда миллий ватанпарварлик темаси асосий ўрин эгаллайди ва трагедияларда тарихийликка эришилиб, жанрнинг юксак намуналари юзага келади. Шекспирдан кейинги даврда тарихий асарлар яратишдан, социал тематикадан умуман воз кечадилар — кўпроқ антик даврга мурожаат қиладилар.

Уйғониш даврида кенг тарқалган ва узоқ умр кўрган жанр комедия бўлиб, уни ҳам адабий жанр даражасига кўтарган Шекспир бўлди. У ўзигача бўлган Лилининг ҳамда Грин комедияларининг энг яхши хусусиятларини бирлаштирди, ишқий ва саргузашт тематика, поэтик реализм услубидаги ажойиб комедияларни яратди. Аммо XVII асрга келганда комедия жанри Шекспир бошлаган йўлдан узоқлашди ва буржуазия ҳаётини тасвирловчи, унинг руҳига яқин бўлган маиший реалистик комедия ҳукмрон жанрга айланди (Жонсон «Вольпон», Чепмен «Ҳамма лақма», Деккер «Кавишдўз байрами» ва б.).

XVII асрнинг биринчи ўн йиллиги охирида комедия жанрида яна эволюция юз беради. Бомонт ва Флетчерлар маиший ва саргузашт комедия элементларини синтезлаб, ишқий темадаги янги комедия яратдилар ва комедия аристократларнинг ишқий саргузаштларини тасвирловчи асарга айланади.

Уйғониш даври инглиз драматургиясининг қайси жанрини олманг, ҳаммасида ҳам умуман бир тараққиёт йўналишини кўрамиз: 1590 йиллар буюк ташаббуслар даври, 1600 йиллар — олий чўққи ва 1610 йиллар тушқунликка тушиш даври. «Тушқунлик» деганда «тушиш» олий чўққидан бошланганини назарда тутиш лозим.

Англияда Уйғониш даврида драма «олтин давр»ни бошидан кечирди. Театрнинг бунчалик тараққиёти, драматик талантларнинг бир даврда шунчалик кўп бўлиши на кейинги давр инглиз тарихида, на бошқа мамлакатлар тарихида учрамайди. Тўғри, буюк драматурглар ва ажойиб драматик асарлар бошқа мамлакатларда ҳам дунёга келган, аммо синфли жамият тарихида (қадимги Греция бундан мустасно) драма, театр Уйғониш давридагидек чин халқчилликнинг шунчалик юксак даражасига кўтарила олманг. Бу даврда драматик санъат халқ дунёқарашини ифодаловчи идеоло-

гик қуролга, театр эса оммага руҳий озик берувчи мактабга айланган эди (сўнгги ҳисобларга кўра, 1599 йили Шекспирнинг «Генрих V», «Бу сизга ёқадими», «Юлий Цезарь», Деккернинг «Кавишдўз байрами», «Кекса Фортунат», Жонсоннинг «Ҳар ким ўз ҳолича», Марстоннинг «Антонио ва Мелида» ва яна беш пьеса премьераси қўйилган).

Шекспир Уйғониш даври инглиз театрининг атоқли арбоби, актёр ва драматурги, мутафаккири, катта талант, бадий маҳорат ва журъат эгасидир. У 20—25 йилда жаҳон драматургиясининг ажойиб намуналаридан бўлган 37 пьеса яратган, ҳар бир асари билан санъатнинг ниҳоятда катта викониятларини очиб берган, инсон табиати, характери ва ҳаётини, борлиқни тўлароқ англашга ёрдам берган санъаткордир. Ушлаб шекспиршунос олимларнинг тадқиқотлари, изланишларига кўра, Шекспир ўз даври ва муҳитида ёлғиз ижод этмагани, бир неча авлоднинг меҳнати унинг ижодига замин ҳозирлагани, драматург асарларида зўр маҳорат билан қўлланган санъатнинг бир қанча воситаларини ўтмишдошлари яратгани, ўзи эса ажойиб ақл ва талант эгалари бўлган драматурглар плеядаси орасида, улар билан ижодий беллашиб асарлар яратгани, ғоявий, бадий масалалардаги тортишувларга актив қатнашганининг маҳсули сифатида «Ҳамлет», «Қирол Лир», «Отелло», «Макбет», «Юлий Цезарь», «Ричард III», «Венециялик савдогар», «Қайсарнинг бўйсундирилиши», «Ун иккинчи кеча» каби жаҳон драматургияси хазинасининг дурдоналари майдонга келгани маълум бўлди. Демак, Шекспир ўз-ўзидан етишиб қолган эмас, балки ўз халқи, ўз даврининг вакили, давр яратган маданиятнинг тимсолидир.

ШЕКСПИР ҲАЁТИ ВА ИЖОДИНИНГ ШАҚЛЛАНИШИ

Шекспир ҳаёти ҳақидаги маълумотлар ниҳоятда кам дейдилар, ҳақиқатан шундай, лекин унинг замондошлари ҳақидаги маълумотлар ундан ҳам оз.

Уйғониш даврида драма асари яратувчилар шоир деб ҳисобланмаган, улар яратган асарлар театрларнинг хусусий мулкига айланар, саҳнадан тушгач, қолиб кета берар ёки бошқа авторлар томонидан қайта ишланар эди. Асарларни босиб чиқариш одат эмас эди. Фақат спектакль вақтида стенография қилиб олинган ёки бирор актёрдан сотиб олинган нусхадан кўчириб нашр эттирганлар (бундай нашрларни «ўғирлик», «қароқчилик» нариги деганлар). Театр шунчалик оммавий жойга айланган Англияда драматурглар шахси билан ҳеч ким қизиқмаган, улар актёрлар соясида қолиб кетганлар.

Шекспир вафотидан юз йилча вақт ўтгандан кейингина унинг асарлари ношари Никлз Роу драматург ҳақидаги турли-туман маълумотлар, афсоналарни йиғади. Стратфордга бориб драматургнинг ҳамшаҳарларидан ва Лондон театрларидан унинг ҳаёти ҳақидаги маълумотларни актёр Беттертон тўплайди. Кўп вақт ўтмай, Роу ва Беттертон қаторига бошқалар ҳам қўшиладилар. Афсуски, бу афсоналар турли олим ва танқидчилар томонидан сўнгги йилларгача факт сифатида қабул қилиниб келди.

«Буюк инглиз драматургининг ҳаёти, ижоди, яшаган даври, муҳитини ўрганиш учун турли касбдаги олимлар икки, икки ярим асрдан бери синчковлик билан даврга оид ҳамма архив материаллари, черков, давлат, судья, мактаб, савдо, типография, сайёҳлар ҳужжатлари, ҳатто кўчадаги ахлат олинмагани учун тўланган штраф қилганцияси, умуман ўша давр ёзувлари, урф-одатларини кўриб билан ўргандилар ва натижада Шекспир ҳаёт йўлини, қисман бўлса-да, аниқлашга муяссар бўлдилар.

Шекспир фамилияси «Shakespeare» — найзани ларзага келтирувчи» маъносини беради. Унинг боболари фермер бўлиб, отаси Жон Шекспир 1552 йили Эйвон дарёси соҳилидаги Стратфордга кўчиб келган. У ниҳоятда ишчан одам бўлиб, беш йилда қўлқоп иш-

лаб чиқарувчи корхона, икки уй эгаси ва шаҳарни идора этувчилар қаторига кўтариллади. 1568 йили эса бейлиф (шаҳар ҳокими) вазифасига сайланади. У шаҳарнинг энг бой ва ҳурматга сазовор кишиларининг бири эди. Ж. Шекспир 1557 йили шаҳар яқинида яшовчи кичик дворяннинг қизи Мэри Арденга (Жоннинг отаси арденлар ерини ижарага олар эди) уйланади. Уларнинг ўнта боласи бўлиб, ёшлигида вафот этган икки қизидан кейингиси Вильям исмлиқ ўғил эди. Боланинг аниқ туғилган куни номаълум. Стратфорднинг Троица черкови дафтарида «Жон Шекспирнинг ўғли Вильям 1564 йилнинг 26 апрелида чўқинтирилди», дейилган. Уша даврдаги одатга кўра, бола уч кунлик бўлганида черковга олиб борилган, шу одатга асосланиб буюк драматург Вильям Шекспир 1564 йил 23 апрелда туғилган деб ҳисобланади»

Стратфорд Англиянинг марказида Уорикшир графлигида жойлашган, ўрмонзор, дарё, далалар қуршаган, мингдан ортикроқ аҳолиси бор шаҳар эди. Шекспирнинг ёшлиги Стратфордда ўтди. Она шаҳарнинг гўзал табиати драматург асарларида ўз аксини топган.

Стратфорд Лондон йўлида жойлашган бўлиб, ўз замонаси учун анча йирик маданий ва сиёсий марказ ҳисобланган. Қизил гул ва Оқ гул урушларида ном чиқарган ва Шекспирнинг бир қанча хроникаларида тасвирланган граф Уорикнинг қасри, қиролича Елизавета томонидан граф Лейстерга тақдим этилган Кенильворт қасри (В. Скотт «Кенильворт» романида тасвирлаган) Стратфорд атрофида жойлашган эди. 1575 йили Елизаветанинг Кенильвортга келиши муносабати билан ўтказилган тантанали байрамда ёш Шекспир ҳам иштирок этган. Стратфордга яқин бўлган Ковентри шаҳарида ҳар йили мистериялар ўйналар ва уни томоша қилгани катта-кичик йиғилар, ёш Шекспир ҳам улар қаторида эди. Отаси шаҳар ҳокими вазифасига сайланганидан Шекспирнинг Лондонга кетишигача бўлган тўққиз йил орасида шаҳарга камида йигирма тўрт марта сайёҳ труппалар келган. У давр одати бўйича, актёрлар ҳокимга учрашар, маъқул келсалар биринчи спектаклни унинг уйида, оиласи ва дўстлари учун кўрсатар эдилар. Ёш Вильям, демак, ўз ўйида ҳам театр ўйинларини кўриш имкониятига эга бўлган.

Мамакатда католик дини бекор этилгач, мактаб ҳам черковдан ажратилган эди. Стратфордда Англиядаги энг яхши мактабларнинг бири бўлган «грамматика мактаби» бўлиб, унда шаҳар бошлиқларининг болалари бепул ўқиганлар. Бу мактабда университет маълумотини олган кишилар дарс берар эдилар. Мактабда асосан латин, қисман грек тилини ўргатганлар. Ёш Шекспир етти ёшида грамматика мактабига кириб ўқийди, латин тилини ўрганади, грек тили билан танишади, антик мифлари, адабиётини ўқийди. Шекспирнинг дўсти, ҳамкасби Бен Жонсон «У латин тилидан унчалик хабардор эмас эди, грекчадан эса унда ҳам баттар», деган сўзларига ишониб бўлмайди, Жонсон ўзи замонанинг энг ўқимишли одамларидан, латин тили мутахас-

сиси, грекчани эса яхши билар эди. Шунинг учун бошқаларга меъсимаслик билан қараган бўлиши мумкин. Шекспир латин тилини яхшигина билган, замонасининг ўқимишли, турли соҳаларидан хабардор кишиси бўлган.

Шекспир ўн уч ёшдалигида отасининг ишларида қандайдир муваффақиятсизлик рўй берган бўлса керак, у хотини Мэри Арденнинг ерларини кафилга қўяди, кейин сотади, шаҳар маъмурлари корпорацияси йиғинларига қатнашмай қўяди, қарзлари учун судга тушади ва 1586 йилда шаҳар маъмурлари сафидан чиқарилади. Бунинг сабаби ҳали аниқланмаган. Шекспир ўн саккиз ёшида отасининг дўсти, Шоттери қишлоғилик бой деҳқон Хетуэйнинг йиғирма олти ёшлик қизи Эннга уйланади ва икки қиз, бир ўғил кўради. Уғли Ҳамнет 1596 йили вафот этади, қизлари драматург вафотидан кейин анча яшайдилар ва улардан сўнг Шекспирлар фамилиясини давом эттирувчилар қолмайди.

Ўн беш ёшида мактабни тамомлаган Шекспир нима билан шуғулланганлиги номаълум, фақат турли тахминлар бор, холос. Баъзилар, Н. Роу афсоналарига кўра, отаси билан қассоблик қилган, баъзилар эса мактаб ўқитувчиси ёрдамчиси бўлиб ишлаган дейдилар. Иккинчи тахмин ҳақиқатга яқинроқ, чунки драматургнинг замондоши бўлган актёр Бистон хабарига кўра, «Шекспир латин тилини анча пухта билган, чунки ёшлигида қишлоқда ўқитувчилик қилган эди».

Драматург 1585—1586 йиллари она шаҳрини ташлаб Лондонга кетади. Бунинг сабаби аниқ эмас. Юқорида айтилган афсоналарга кўра, Шекспир сэр Томас Люси ўрмонида ов қилгани учун таъқибдан қочиб кетган. Сўнгги йилларда бу хабарнинг нотўғри эканлиги аниқланди: сэр Люси бу ўрмонни драматург вафотидан икки йил кейин сотиб олган экан. Иккинчи хабарда у Стратфордга келган сайёҳ актёр труппаларига қўшилиб кетган. Бу тахмин тўғрироқ бўлса керак.

Шекспир Лондонга келгач, қайси театрда, қандай вазифада хизмат қилгани номаълум. Ҳар ҳолда аввалига актёр, суфлёр ёки режиссёр ёрдамчиси сифатида хизмат қила бошлаган (лекин ҳеч қачон отбоқар бўлган эмас) ва тез орада актёр сифатида эмас драматург сифатида танилади. Шекспирнинг биринчи асари 1590 йилда ёзилган деб ҳисобланар эди, лекин текширишларга биноан у 1588 йилдан ёза бошлаган. Ҳар ҳолда, 1590—1592 йилларда Шекспир асарлари кишилар диққатини ўзига жалб этади. Масалан, сатирик ёзувчи Томас Нэш 1592 йилда ёзилган «Бир пулсиз Пирс» памфлетига «Генрих VI» пьесаси томошабинларда катта таъсир қолдирди, дейди. Лекин Шекспир номини атамайди. Шу йилнинг ўзида салбий тақриз ҳам чиқади. Бу сафар ҳам драматургнинг номи тилга олинмайди. Лекин унда бир ишора борки, гап Шекспир ҳақида кетаётганлигига ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Драматург, ёзувчи Роберт Грин 1592 йили, вафоти олдида «Миллион пушаймонга сотиб олинган бир пуллик ақл» памфлетига ўз гуноҳларига пушаймон бўлганини изҳор қилиш билан,

ҳамкасб рақибларидан ҳам ўч олади. Ўз дўстлари, «университет ақл эгалари»га мурожаат қилиб, «уларга ишонманглар, чунки улар орасидан бизнинг патларимиз билан безанган бир қарға чиққан. У актёр либосидаги шер юракли одам, у шнинг кўзини биладиган шахс, холос, лекин шундай бўлса-да, ўзини, Сизларнинг энг моҳир санъаткорингиз каби, оқ шеър устаси, мамлакатда саҳнани ягона ларзага келтирувчисиман, деб ўйлайди». Грин кимни назарда тутганлиги ўз-ўзидан аён, чунки у айтган «саҳнани ларзага келтирувчи» (shake—scene) Шекспир фамилияси (Shake—speak) билан сўз ўйини эди. Иккинчидан, «актёр либосидаги шер юраги», Шекспирнинг «Генрих VI» пьесасидаги: «аёл либосидаги шер юраги» мисрасига пародия эди (Шекспирда — «Oh Tygers Hart wrapt in a Womans hide», Гринда — «Tygers heart wrapt in a Players hide»).

Грин вафотидан кейин памфлетни нашр эттирган Т. Четлга театр аҳллари норозилик билдирадilar. Четл бу гуноҳини ювини учун «Раҳмдилнинг туши» (1592) асарига сўз боши ёзиб, Шекспирдан узр сўрайди, аввал уни танимаганлиги, энди у «ҳам юзакли қиёфаси, ҳам ақл-идрок жиҳатидан ниҳоятда ёқимли одамлиги, танлаган касбида эса моҳирлиги..., соф виждонли кишилар ҳурматига сазовор одамлиги, асарлари услуби эса моҳир санъаткорлигидан далолат беради», дейди.

Шекспир 112-сонетида Гринга жавоб беради. Бу сонетнинг мазмуни: сенинг севгиинг ва ачинишинг душманлар тўхмати билан менинг пешонамга босилган тамғани ювиб юборади; «менинг камчиликларим устига кўк ўт ўстириб беркитсанг, яхшиликларимни қувватласанг, одамлар менинг ҳақимда яхши ёки ёмон гапиргани менга нима?...». Бу ўринда шоир сўз ўйини билан шеърга рақибни фамилиясини киритади (...So you o'eg—green my bad...), Green — яшил, кўк ўт маъносини беради).

1592 йили босилиб чиққан бу уч хабар Шекспир Лондоннинг адабий муҳитида танилган киши эканлигидан далолат беради. Ижодини 25—26 ёшларида бошлаган драматург 30 ёшида «Генрих VI» трилогияси, «Тит Андроник», «Ричард III», «Адашншлар комедияси», «Қайсарнинг бўйсундирилиши» каби тўрт юз йилдан бери жаҳон саҳналаридан тушмай келаётган пьесаларини яратди.

1593 йили Лондонда вабо тарқалиб театрлар ёпилади, актёрлар вилоятларга кетадилар. Марказда қолган Шекспир драмалар ўрнига поэзия билан шуғулланади. Шу йили унинг «Венера ва Адонис», 1594 йили «Лукреция» поэмалари босилиб чиқади. Автор «Венера ва Адонис» поэмасини «фантазиянинг биринчи маҳсули» дейди. Фикримизча, бу поэма босилиб чиққан асарларнинг биринчиси бўлгани туфайли, иккинчидан, драматик асарлар поэтик асарларга нисбатан бадий асар ҳисобланмаган, шунинг учун Шекспир поэмани «биринчи маҳсулим» деб атаган бўлиши мумкин. Антишекспирчиларнинг бундан чиқарган тахминлари нотўғри.

Ҳар иккала поэма граф Саутхемптонга бағишланган. Саутхемптон ўша давр аристократиясининг саройга яқин пешқадам вакили, ёзувчи ва олимлар ҳомийси бўлган. Шекспир билан ёш граф ўртасида дўстона муносабат бўлмаган, лекин Саутхемптон Шекспирга ҳомийлик қилган.

Шекспир пьесалари биринчи марта 1594 йили нашр этилди. Шоир Жон Дэнтер «Тит Андроник ҳақидаги ачинарли трагедия» ва «Генрих VI»нинг иккинчи қисмини автор номисиз яширинча чоп эттиради.

1594 йили театрлар Лондонга қайтгач, труппалар таркиби ўзгаради. Актёрлар катта-катта икки коллектив ташкил этадилар. Уларнинг бири актёр Эдуард Аллейн труппаси бўлиб, Филлип Хенсло унй маблағ билан таъминлар эди. Актёр Бербеж оиласи бу труппа асосини ташкил этган эди. Бербежнинг ўғли Р. Бербеж Шекспирнинг яқин дўсти, ўша даврнинг талантили актёрларидан эди. Бу труппа Лорд-камергер ҳомийлигида бўлиб, актёрлар «лорд-камергер хизматкорлари» деб аталганлар. Шекспирнинг бундан кейинги ижоди шу труппа билан боғлиқ бўлган. У труппанинг асосий маблағига ўз ҳиссасини қўшган пайчилардан ҳам эди. Унинг даромади актёрлик маоши, пьесалар гонорари ва труппа даромадидан олинадиган пайдан иборат эди (булар орасида энг катта гонорар). Оз вақт ичида Шекспир анчагина даромад қилади. Стратфорддаги ота-онаси, укалари ҳамда ўз оиласини таъминлайди. 1597 йили она шаҳридаги энг катта уйни сотиб олади, отасига дворянлик унвонини ҳам олиб беради.

1594 йили Шекспир Лондон драматурглари орасида етакчи ўрин эгаллайди. Унинг катта замондошлари К. Марло, Р. Грин, Кидлар вафот этган, Ж. Лили ижодий ишдан узоқлашган. Грин айтганидек, Шекспир «саҳнани ягона дарзага келтирувчиси» бўлиб қолган эди. 5—6 йил ичида ўн беш пьеса — «Ричард II», «Кирол Жон», «Генрих IV», «Генрих V» хроникалари, «Вероналик икки йигит», «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари», «Ез кечасининг туши», «Венециялик савдогар», «Бекордан бекор тўполон», «Ўн иккинчи кеча» комедиялари, «Ромео ва Жульетта», «Юлий Цезарь» трагедияларини яратди.

Илк бор инглиз адабиёти тарихи обзори «Ақллар хазинаси»ни (1598) яратган гуманист-олим Ф. Мерез Шекспир ҳақида ҳам бир қанча қимматли хабарлар, айниқса 12 асар хронологиясини, замондошларнинг драматургга бўлган муносабати ҳақида маълумотлар беради¹. Мерез инглиз шеърнати ҳақида ёзар экан, «Эвфорбининг руҳи Пифагорда яшаганидек, Овидийнинг ўткир ва ёқимли руҳи хушоҳанг ва ширинсухан Шекспирда яна жонга кирди, унинг исботи «Венера ва Адонис», «Лукреция» дostonлари ва яқин дўстларига маълум бўлган «Ёқимли сонетларидир», дейди. Мерезнинг айниқса, Шекспир драматик фаолиятига берган баҳоси диққатга сазовор: «Плавт билан Сенека римликларда энг яхши комедия ва

¹ В. В. Чуйко. Шекспир, СПб, Изд-во Суворина, 1889, с. 3, 21.

трагедия ёзувчилар деб ҳисоблансалар, Шекспир инглизларда саҳнага мўлжалланган пьесалар ҳар иккала турунинг моҳир муаллифидир; комедия соҳасида «Вероналик икки йигит», «Адашишлар», «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари», «Муҳаббатнинг фойда келтирган уринишлари». «Ёз кечасининг туши», «Венециялик савдогар» унинг исботи бўлса, трагедияда «Ричард II», «Ричард III», «Генрих IV», «Қирол Жон», «Тит Андроник» ва унинг «Ромео ва Жульетта»лари исботидир. Мезез Шекспир асарлари тилига ҳам юксак баҳо беради: «... агар музалар инглиз тилини билганларида, албатта, Шекспирнинг нозик тилида сўзлар эдилар», дейди. Мезез хабарларининг бир жойи олимларни ҳайратда қолдиради, у ҳам бўлса комедиялар рўйхатидаги «Муҳаббатнинг фойда келтирган уринишлари» асари. Шекспирнинг бундай асари борлиги ҳақида ҳеч қаерда, ҳеч қандай маълумот йўқ. Шунинг учун «Яхшилик билан тугаган иш яхши» комедияси аввал шундай деб аталган бўлса керак, чунки асар қаҳрамони Елена кўп ҳаракат, уринишлардан кейинги аввал рад этган эри Бертрамга эришади, деган фикрга келганлар.»

Мезезнинг китоби ва саккиз пьесанинг Шекспир номи билан босилиб чиқиши XVI аср охирида драматург замондошлари томонидан эътироф этилган шахсга айланганлигининг исботидир.

1599 йили Бербеж труппаси қурган янги театр буюми «Глобус» учун янги пьесаларга зарурат туғилади, бу ишга Шекспир астойдил киришади. Унинг сўнгги қувноқ комедиялари «Бекордан бекорга тўполон», «Бу сизга ёқадими», «Ун иккинчи кеча», шох трагедиялари ва умуман бундан кейинги ҳамма асарлари шу театрда қўйилади.»

Бу даврда Шекспир аввалгига қараганда камроқ, бир йилда учтадан эмас, биттадан пьеса ёзади: «Ҳамлет», «Троил ва Крессида», «Яхшилик билан тугаган иш яхши», «Учга ўч», «Отелло», «Қирол Лир», «Макбет», «Антоний ва Клеопатра», «Кориолан» ва «Афиналик Тимон» пьесаларини ўн йилда ёзди. Пьесаларнинг сон жиҳатдан камайиши Шекспир кам ишлаганидан эмас, балки биринчи даврда яратилган комедиялар билан «Ҳамлет», «Қирол Лир» каби асарлар орасида фарқ жуда катталигида эди.»

«Шекспир драматург сифатида ижод этиш билан бир қаторда актёр сифатида ўйнаганини ҳам унутмайлик. Унинг актёрлик фаолияти ва умуман Лондондаги ҳаёти ҳақида маълумотлар деярли йўқ даражада. Бир эпиграммада Шекспир қироллар родини, иккинчи манбада «Ҳамлет»да арвоқ родини ижро этади, дейилади. Жонсон ўз пьесаларида ролларни ижро этувчилар рўйхатини ҳам берган эди; унда Шекспир номи ҳам бор. Ҳар ҳолда, Шекспир бош ролларни ўйнаган эмас, 1604 йилдан кейин эса умуман саҳнага чиқмаган.»

XVI асрнинг сўнгги йилларида юзага чиқа бошлаган социал-сиёсий зиддиятлар XVII аср бошларига келганда айниқса кескинлашди. Қиролича Елизавета 1603 йил 24 мартда вафот этади. У фарзандсиз эди, инглиз тахтига Елизавета қатл эттирган Шот-

ландия қироличаси Мария Стюартнинг ўғли Иаков I ўтиради. Янги қирол театрларни ўз ҳомийлигига олади: театрлар энди «қирол олий ҳазратлари хизматкорлари», «қиролича олий ҳазратлари хизматкорлари» ва «шаҳзода ҳазратларининг хизматкорларига» айланади. Бербег труппаси, энг яхши труппа сифатида, энг олий шарафга муяссар бўлади — қирол труппаси номини олади. (1608 йилдан бошлаб Бербег театри, «Глобус»да ҳам, саҳнаси анча яхши жиҳозланган Блекфрайерсда ҳам спектакллар қўяди. Шу йиллари Шекспир романтик руҳдаги трагикомедиялар «Перикл», «Цимбелин», «Қишки эртак» ва «Бўрон»ни яратди.)

Шундан кейин Шекспир деярли бутунлай Стратфордга кетади, драматург ҳаётининг сўнги йилларини ёр-биродарлари орасида ўтказди. Она шаҳрига қайтишининг сабаби балки соғлиғининг ёмонлашидир, чунки у 1614 йилдаёқ васиятнома ёзиб қўйган эди. Васиятнома уч варақдан иборат бўлиб, охирида драматургнинг имзоси қўйилган. Кейинча, ўлими олдидан Шекспир унга бир қанча ўзгаришлар киритади ва уларни тасдиқлаш учун ҳар бетга қўл қўяди. Кейинги қўйилган икки имзо ўзгарган, хатнинг қинғирқийшиқлиги драматург ниҳоятда оғир ҳолда эканлигидан дарак беради. У 1616 йилнинг 23 апрелида вафот этади. Унинг жасади Стратфорддаги Троица черкови ичига, меҳроб остига қўйилган. Шекспирнинг илтимосига биноан қабр устига қуйидаги мазмундаги шеър ёзилган тош қўйилган: «Раҳмдил дўст, Исо ҳақи, бу ерга кўмилган жасадин жойидан кўчирма. Бу тошга тегмаган киши худо марҳаматида бўлсин, менинг суяқларимни безовта қилган кишига лаънатлар бўлсин» (қадимги одат бўйича бир қабрдаги суяқлар олиб ташланиб, ўрнига иккинчи жасад қўйила берган). Кейинчалик у тош устига драматург ҳайкали ўрнатилган. Қабр ёнига хотини Эни Хетуэй, қизлари жасади ҳам қўйилган. Шекспирнинг қизларидан тарқалган авлоди XVIII аср ўрталаригача яшаган.

Васиятномада адабий мерос, қўлёзмалар, автографлар ҳақида ҳеч нима дейилмаганлиги кейинги давр вакилларини ҳайратда қолдиради ва кўп олимларни нотўғри фикрларга олиб келади. Шекспир пьесалари «Глобус»нинг хусусий мулки сифатида театр биносида сақланган ва ёнғин вақтида куйиб кетган бўлса керак, деган тахмин ҳақиқатга яқинроқ.

Драматург вафотига ёш шоирлар қасидалар бағишлайдилар, булар орасида ёш Мильтон ҳам бор эди. У Шекспирга монумент ҳайкал керак эмас, «сен ўзингга бузилмас ҳайкал ўрнатдинг», дейди. Драматург вафотига бағишлаб ёзилган асарлар орасида 1623 йил тўпламига ёзилган Б. Жонсоннинг шеърий сўз бошиси айниқса диққатга сазовордир. Жонсон Шекспирни «Даврнинг юраги» деб атайди, «бизнинг Лили, жасур Кид, Марлонинг улуғвор шеърияти унинг куланкасида қолиб кетди»; дейди. Мезез айтганидек, Жонсон ҳам Шекспир «шон-шавкатли Греция ва мағрур Рим бизга қолдирган асарлардан ҳам юқори турган» асарлар

яратди, деб ҳисоблайди. Агар ҳозиргача Шекспирни фақат Англия таниган бўлса, бундан кейин «Европанинг ҳамма театрлари уни ҳурматлайдилар». «У фақат ўз асригагина эмас, балки бутун даврларга тааллуқлидир!» (Б. Жонсон)

«Бизнинг Шекспир ҳақида» деб аталган иккинчи хотирасида Жонсон Шекспирга яна ҳам юқори баҳо бериб, баъзи камчиликларини ҳам кўрсатади: «...мен уни инсон сифатида севар эдим, мухлислари қаторида туриб, улар билан биргаликда ҳурмат ва унга таъзим қиламан. У виждонли, очиқ ва хуштабиат, бой фантазияга, ўткир муҳофаза ва қаламга эга одам эди, шунинг учун ниҳоятда тез ва осон ёза олган... У чуқур ва ўткир ақл эгаси эди, лекин баъзида ўзини-ўзи контрол остига ола олмаган. Шунинг учун хатоликларга ҳам йўл қўяр эди. Аммо унинг яхшилик томонлари камчиликларидан ниҳоятда устун турарди. Унда кечириладиган камчиликлардан кўра мақташга сазовор бўлган томони кўпроқ эди»², дейди. Ҳақикатан ҳам, Шекспир асарларида онда-сонда шошма-шошарликлар, хатоликларга йўл қўйилганки, бу ҳақда Пушкин ҳам асарлари «текис, синчиклаб ишланмаган», дейди.

Шекспир ҳаёти, ижодини ўрганишда бошланғич маълумотларни Мерез, Б. Жонсон каби замондошлари берган бўлсалар, мана драматург вафотига уч ярим асрдан ошдики, шу давр ичида Шекспир масаласи турли мамлакат олимларини ҳамон қизиқтириб келмоқда. Унинг ҳаёти, ижоди, алоҳида асарлари ҳақида турли тилларда минглаб танқидий, текшириш ишлари ёзилган (энг кўпи «Ҳамлет» ҳақида 20 мингдан ортиқ) ва бундан кейин ҳам давом этади. Ҳар қайси давр, жамият, халқ буюк драматург ижодидан ўзига яқин томонларни топади, татбиқ этади, янгича маъно, мазмун беради. Жонсон юқорида айтилган шеърини сўз бошида «Сен ўзинг ўзинга ҳайкалсен, сенинг китобинг бор экан, уни ўқишга ва сени мақташга бизда етарли ақл бор экан, сен яшай берасан», деган эди. Дўстнинг бу айтганлар амалга ошди. Лекин Шекспир ҳақида ёзилган минглаб асарлар бир текисда аҳамиятга моллик деб бўлмайди.

Шекспирнинг ҳаёти ҳақидаги маълумотларнинг ниҳоятда озлиги, Роу тўплаганлари афсонавий бўлиб шахсини бузиб, нотўғри ёритиши драматург ҳақида турли гипотезалар келиб чиқишига сабабчи бўлди.

XVIII асрнинг охирида бутун жаҳонга Шекспир номи остида маълум бўлган асарларни актёр Шекспир эмас, балки ўз номининг оммалашини истамаган бошқа одам ёзган, «Ҳамлет», «Қирол Лир», «Отелло» каби асарларни чет вилоятдан келган қассобнинг чаласавод ўғли ёзиши мумкин эмас, асарларни ёзган одам маълум ҳақ эвазига Шекспир номидан фойдаланган, деган тахмин келиб чиқади ва айниқса XIX асрда кенг тарқалади. Бу гипотеза тарафдорлари драматургнинг машҳур замондошларини пьесалар автори сифатида бирин-кетин кўрсатадилар: аввалига философ, олим

² В. В. Чу й к о. Шекспир, стр. 71, 607, 608, 610, 634—635.

Ф. Бэкон кандидатурасини кўтардилар, лекин Бэконнинг комедия, трагедиялар ёзиши қанчалик ҳақиқатдан узоқ эканлигини англаган антишекспирчилар турли-туман гуманист аристократлар, лорд Ротлэнд, граф Пембрук, Граф Дарби кабиларни Шекспир драмаларининг автори сифатида чиқариш ва ўз гипотезаларини исботлашга зўр бериб уринадилар. Бундай афсоналарнинг ҳеч бири на бирор факт, на бир асосга суянган эмас, балки субъектив фикрлардир. Антишекспирчилар охириги вақтга қадар, ҳатто драматургининг 400 йиллик юбилеи кунлари ҳам ўз позицияларини қўлдан бермасликка уриндилар. Антишекспирчилар гипотезалари ҳақиқий фан томонидан рад этилган.

Тадқиқотчилар диққатига сазовор бўлган иккинчи тахмин ҳамма 37 пьесани Шекспирнинг бир ўзи ёзганми, йўқми деган масаладир. Юқорида кўрганимиздек, Уйғониш даври инглиз драмасида ҳамкорликда пьесалар яратиш, бир пьесани иккинчи драматург қайта ишлаб, янгилаши кенг тарқалган, одатга айланган эди. Шекспир ҳам шу одатга кўра баъзи пьесаларини бошқа драматурглар билан ҳамкорликда яратган бўлиши ҳам мумкин»

XIX асрнинг охири — XX асрнинг бошларида бу гипотеза тарафдорлари айниқса активлашган. Шекспирнинг деярли ҳамма асарларини пардаларга бўлиб, бу пардани, ҳатто, монолог, диалог, сатрни Шекспир ёзганми, ёзмаганми деб адиб меросининг ярмичасини бекор ҳам қилганлар, қайси драматургга тааллуқли эканини исботлашга ҳам уринганлар. Драматург меросига бундай қараш тўғри эмаслиги шекспиршунослик фани томонидан исботланган. Тўғри, Шекспир бошқа авторлар билан ҳамкорлик қилиши, бошқалар асарларини тузатиши мумкин, лекин фақат конкрет асос бўлган чоғдагина, фактлар исбот этилиши мумкин бўлгандагина бу ҳақда мулоҳаза юритса бўларди.

1623 йил наҳрида тўпловчилар Хеминг ва Конделларнинг «Шекспирнинг ҳамма асарларини йиғдик», деганларига қарамай, кейинги вақтларда уларнинг айтганлари шубҳа остига олинди. Улар бу тўпламга «Перикл»ни қўшмаганлар. Баъзи олимларнинг фикрига кўра, асар ҳамкорликда ёзилган бўлса-да, ярмидан кўпи Шекспирга тааллуқли ва драматург ҳаёт эканида икки марта унинг номи билан босилган. Ноширлар, демак, тўпламга фақат Шекспирнинг бир ўзигина ёзган асарларини киритганлар. «Перикл»дан ташқари, «Эдуард III» «Олижаноб икки қариндош», «Генрих VIII» ва йўқолган «Карденно» масаласи ҳам очиқ қолмоқда.

«Эдуард III» 1596 йилда босилган бўлиб, XVI аср охирида яратилган тарихий драмаларнинг энг яхшиларидандир. Баъзи олимларнинг айтишича, 90-йилларда бундай асарни Шекспирдан бошқа ҳеч ким ёзолмас эди, иккинчилари — пьесани Шекспир бошқа драматург билан ҳамкорликда ёзган, дейдилар!»

1634 йилда «Икки олижаноб қариндош» пьесаси нашриёт дафтари «Жон Флетчер ва Вильям Шекспир асарлари» сифатида босишга қабул қилиниб, Флетчер ва Бомонтлар тўпламида босилган. «Генрих VIII»ни ҳам Шекспир Флетчер билан ҳамкорликда ярат-

ган, деб тахмин қиладилар. 1616 йилда Бербеж труппаси сарой театрида «Қарденио» пьесасини қўйган. 1653 йилда ношир Х. Мозли, «Флетчер ва Шекспирнинг «Қарденио тарихи»ни олдим», дейди. Бу пьесанинг биронта ҳам нусхаси бизгача етиб келмаган.

XIX аср архив материаллари орасида номаълум авторнинг «Томас Мор» пьесаси топилди. Бу асар цензура томонидан маъ этилгани туфайли архивда сақланиб қолган. Асар тексти 1840 йилда босилган. Бадний жиҳатдан анча бўш бўлган бу асар қўлэмасининг уч бети бошқа қўл билан шеърда ёзилганлиги текширувчиларнинг диққатини жалб этди. Асарда Лондон ҳунармандларининг қўзғолони воқеаси тасвирлангани учун цензура томонидан маъ этилган бўлса керак, кейинча бу эпизодга юқоридаги уч бет, Томас Морнинг қўзғолончиларга қараб инсофга, итоатга чақирувчи шеърини нутқи қўшилган. Ана шу бир юз қирқ етти мисра Шекспирга яқин услубда ёзилган ва драматургнинг хатига ҳам ўхшайди. XX асрнинг энг зўр шекспиршунослари А. У. Поллард, Ж. Д. Уильсон ва бошқалар бу қўлэмани ҳар тарафлама текшириш натижасида Шекспирнинг автографи, деган фикрга келишди. Ҳақиқатан ҳам, парча шеър тузилиши ва Мор нутқининг руҳи жиҳатидан Шекспирга ниҳоятда яқин.

Демак, Шекспир ҳаммага маълум бўлган ўттиз етти пьесадан ташқари «Эдуард III», «Қарденио», «Икки олижаноб қариндош» ва «Томас Мор» пьесаларининг яратилишида ҳам иштирок этган.

Шекспир асарларининг нашри, хронологияси масаласи ҳам диққатга сазовор масалалардандир. Юқорида айтганимиздек, на Шекспир, на унинг биронта замондоши драматик асарларнинг чоп этилишини хаёлларига келтирмаганлар, пьесаларни босиш ва ўқиш учун эмас, фақат сахнада ўйнаш учунгина мўлжаллаганлар. Шекспир фақат икки поэмасини нашрга ўз ихтиёри билан топширган, қолганларининг ҳаммаси автордан ташқари, унинг норозилигига қарамай босилган.

Ноширлар халққа ёққан пьесаларни турли йўллар билан топишга, томошабинларнинг қизиқишидан ўз манфаати учун фойдаланишга ҳаракат қилганлар. Шунинг учун бу даврда, юқорида айтилган, «ўғри», «яширинча» нусхалар кенг тарқалган эди. Баъзан театрлар ҳам ўз нусхаларини босишга берганлар. Шекспир даврида унинг асарлари ҳар иккала йўл билан, лекин ярми босилган³. «Тит Андроник», «Генрих VI» (2 ва 3-қисмлари), «Ричард II», «Ромео ва Жульетта», «Ричард III», «Генрих IV» (икки қисми), «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари», «Венециялик савдогар», «Генрих V», «Бекордан бекорга тўполон», «Ёз кечасининг туши», «Виндзориялик ҳазилкашлар», «Ҳамлет», «Қирол Лир», «Троил ва Крессида» ва «Перикл» драматург ҳаётлигида чоп этилиб, қолганлари — «Адашнлар комедияси», «Қайсарнинг бўйсундирилиши»,

³ Шекспиршунослар бу нашрларни «ёмон кварто» ва «яхши кварто» деб атайдилар. У даврда пьесалар стандарт варақ қоғознинг тўртдан бир қисмига босилган, бундай формат латинчасига «кварто» деб аталган. 1623 йил нашри эса стандарт бутун вараққа босилган ва «1623 йили «фолио»» деб аталган.

«Вероналик икки йигит», «Қирол Жон», «Бу сизга ёқадими», «Ун иккинчи кеча», «Юлий Цезарь», «Яхшилик билан тугаган иш яхши», «Учга-ўч», «Афиналик Тимон», «Макбет» «Антоний ва Клеопатра», «Кориолан», «Цимбелин», «Қишки эртақ» ва «Бўрон»лар кейин нашр этилган.»

Шекспир вафотидан етти йил кейин Ж. Хеминг ва Г. Кондел Жонсон иштироки ва раҳбарлигида драматург асарларини тўплаб, нашрга тайёрладилар. Қисман ноширларнинг хусусий мулкига айланган, актёрлар қўлида тарқалиб кетган пьеса қўлёзмаларини тўплаш, текстини тиклаш, таҳрир этиш каби оғир ишни драматургнинг дўстлари бажардилар. 1623 йили 998 бетдан иборат, катта форматда, «фолио», «Вильям Шекспирнинг комедия, хроника ва трагедиялари, асли ва аниқ нусхадан босилган»⁴ номи остида босилди. Бу нашрнинг бизгача етиб келган икки юзга яқин нусхасининг ўн тўрттаси тўлиқ ҳолда. >

Тўплам одат бўйича бирор лорд, амалдорга бағишланиши керак эди. Хеминг ва Кондел фолиони икки граф — Пембрук ва Монтгомерига бағишлайдилар, бағишлашда камтаринлик билан «Биз фақат вафот этган авторга хизмат қилиб, унинг етимлари устида ғам-хўрлик қилдик, пьесаларини тўплادик, биз шахсий манфаатдорлик ва шухратга интилганимиз йўқ, балки ҳар қанча шухратга сазовор дўстимиз Шекспир хотирасини сақлашга уриндик холос»⁵, деб ёзадилар.

«Турли китобхонларга» мурожаатида улар пьесалар қўлёзмасининг аҳвол, муҳаррир сифатида ўзларининг қилган ишлари ҳақида ҳам ёзадилар: биз қилган ишни, албатта, авторнинг ўзи қилгани яхши эди, тақдир шу экан, у вафот этди; асарлари аввалги «ўғирлик» нашрларида бузилган, ўғри, алдоқчилар томонидан таниб бўлмайдиган ҳолга келтирилган, уларни тузатиш анча мушкул иш бўлди, биз бу оғир вазифани бажариб, пьесаларни тўлиқ тартибга келтирдик; автор қандай хронологик тартибда яратган бўлса, шундай ҳолда бердик. Автор табиатга тақлид қилиб, уни ажойиб формада тасвирлай олган. У ўз фикрини шундай осонлик билан ифода эттира олар эдики, қўлёзмаларда деярли ўзгартиш, тузагишлар топмадик. Уни мақташ бизнинг вазифамиз эмас, асарларини ўқиганлар мақтасинлар. Идрокнигиз бўлишига қарамай, уни ўқиганингизда кўп қизиқарли нарсалар топасиз, деб ўйлаймиз, чунки унинг фаҳм-фаросати, ақли яратган нарсаларни на беркитиб, на йўқотиб бўлмайди. Шунинг учун уни қайта-қайта ўқинглар»⁶, дейдилар.

Ёзувчи ижодини тўла ўрганиш учун унинг ижодий эволюциясини аниқлаш зарур, лекин Шекспир асарларининг хронологиясини аниқлаш осон эмас. 1623 йил нашрида «автор яратган тартибда жойлашган», дейилишига қарамай, тўплам «Бўрон»дан бошланади, ваҳолонки, бу асар драматургнинг сўнгги асарларидандир.

⁴ MR. William Shakespeares. Comedies, Histories and Tragedies. Published according to the originall Copies. London, Printed by Isaac Jaggard and Ed. Blount, 1623.

⁵ В. В. Чуйко. Шекспир, стр. 12.

⁶ Юқоридаги асар, 12—13-бетлар.

Шекспир асарлари хронологиясини аниқлаш масаласи билан олимлар XVIII асрдан бошлаб қизиқадилар, инглиз олими Э. К. Чемберс ҳақиқатга энг яқин бўлган хронологияни аниқлади. Мана 1930 йили Чемберс томонидан тузилган 37 пьесанинг хронологияси:

- 1590—1591 «Генрих VI» (2-қисм)
«Генрих VI» (3-қисм)
1591—1592 «Генрих VI», (1-қисм)
1592—1593 «Ричард III», «Адашишлар комедияси»
1593—1594 «Тит Андроник», «Қайсарнинг бўйсундирилиши»
1594—1595 «Вероналик икки йнгит», «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари», «Ромео ва Жульетта»
1595—1596 «Ричард II», «Ез кечасининг туши»
1596—1597 «Қирол Жон», «Венециялик савдогар»
1597—1598 «Генрих IV» (1-қисм), «Генрих IV» (2-қисм)
1598—1599 «Бекордан бекор тўполон», «Генрих V»
1599—1600 «Юлий Цезарь», «Бу сизга ёқадими», «Ун иккинчи кеча»
1600—1601 «Ҳамлет», «Виндзориялик ҳазилкашлар»⁷
1601—1602 «Троил ва Крессеида»
1603—1604 «Яхшилик билан тугаган иш яхши»
1604—1605 «Учга-ўч», «Отелло»
1605—1606 «Қирол Лир», «Макбет»
1606—1607 «Антоний ва Клеопатра»
1607—1608 «Кориолан», «Афиналик Тимон»
1608—1609 «Перикл»
1609—1610 «Цимбелин»
1610—1611 «Қишқи эртақ»
1611—1612 «Бўрон»
1612—1613 «Генрих VIII»

Демак, Шекспирнинг адабий мероси 37 пьеса, икки поэма ва сонетлар тўпламидан иборат.

Шекспир ижодини баъзи олимлар уч даврга, баъзилари эса тўрт даврга ва бу тўрт давр ичида яна турлар, жанрларга бўладилар. Шекспирникидек бой, турли жанр ва ғоявий йўналишдаги адабий мероснинг ўрганилишини енгиллатиш учун даврларга ажратмоқ зарур, аммо қанчалик даврларга ажратмайлик, шартли бўлиши турган гап. Масалан, «Юлий Цезарь» трагедияси 1599 йили ёзилганлиги аниқ маълум, аммо бу трагедия ҳам ғоя, ҳам шакл жиҳатидан шу йилларда яратилган асарларидан фарқ қилади ва 1600 йилдан кейинги трагедияларга яқин туради. 1600 йилда ёзилган «Ун иккинчи кеча» комедияси эса, аксинча, биринчи даврда яратилган оптимистик комедияларига яқин ва 1601 йилдаги «Ҳамлет»дан бутунлай фарқ қилади. Демак, Шекспир асарларини яратилиш хроно-

⁷ Чемберсдан кейинги шекспиршунослар Л. Хотсон, П. Александер, Э. У. Поллардлар бу комедиянинг яратилиш вақтини 1597 йил ёки ундан сал кейинроқ бўлса керак, дейдилар. Ҳақиқатан ҳам асарнинг руҳи иккинчи давр асарларидан фарқ қилади. Шунинг учун биз ҳам шу 1597—1598 йилни қабул қилдик.

логиясига қараб эмас, балки характери, ғоявий йўналишига қараб бўлиш мақсадга мувофиқдир.

Биринчи давр — XVI асрнинг 90-йиллари, лекин бу ўн йилликда ҳам драматург ижодий эволюциясининг икки этапини кўрамиз: бири илк замондошларни Лили, Грин, Кид ва Марлога тақлидий драматик хроникалар («Генрих VI»нинг уч қисми, «Ричард III»), комедиялар («Адашишлар комедияси» «Қайсарнинг бўйсундирилиши»), биринчи трагедия («Тит Андроник») ва Овидийга тақлидий икки поэма («Венера ва Адонис», «Лукреция») яратилиши, Шекспирнинг драматург ва шоир сифатида шаклланиш даври; иккинчиси — мустақил етук асарлар («Ричард II», «Қирол Жон», «Генрих IV»нинг икки қисми, «Генрих V» хроникалари, «Ромео ва Жульетта» трагедияси, «Вероналик икки йигит», «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари», «Ёз кечасининг туши», «Венециялик савдогар», «Бекордан бекорга тўполон», «Виндзориялик ҳазилкашлар», «Бу сизга ёқадими», «Ўн иккинчи кеча» комедиялари ва сонетлар тўплами яратилган, драматург энг кўп маҳсул берган давр.

Иккинчи давр — буюк трагедиялари «Юлий Цезар», «Ҳамлет», «Отелло», «Қирол Лир», «Макбет», «Антоний ва Клеопатра», «Кориолан», «Афиналик Тимон» ва кулгидан кўра фожа элементлари кўпроқ бўлган комедиялар «Троил ва Крессида», «Яхшилик билан тугаган иш яхши», «Ўчга-ўч» яратилиши даври бўлиб, XVII асрнинг биринчи саккиз йилини ўз ичига олади.

Учинчи давр — драматург ижодининг сўнгги йиллари, 1608 йилдан унинг театрдан узоқлашгани, 1613 йилгача бўлган давр бўлиб, романтик драмалар ёки трагикомедиялар («Перикл», «Цимбелин», «Қишки эртак», «Бўрон») ва охириги хроника («Генрих VIII») яратилган давр.

Шекспир ижодига бу эволюция фақат драматург дунёқараши, ижодий улғайишининг натижасигина бўлмай, мамлакатнинг социал-сиёсий ҳаётидаги ўзгаришлар билан ҳам боғлиқдир. ▽

ШЕКСПИРНИНГ ХРОНИКА ВА КОМЕДИЯЛАРИ

Шекспир драматургия соҳасидаги фаоллигини миллий тарих воқеаларидан олинган пьесалар — драматик хроникалар ёзишдан бошлади. Ёш драматургнинг биринчи асарлари К. Марлога тақлидий яратилган бўлса-да, бу тақлид асосан драманинг баддий хусусиятлари, тема танлаш ва масаланинг қўйилишига оид, аммо замона олдида турган марказий проблемалар, жамият ва шахс, уларнинг бир-бирига муносабати масаласига келганда шогирд устозникига нисбатан аксинча ҳал этади. Шекспир «Генрих VI», «Ричард III» пьесаларида Марло каби мамлакат тарихининг энг мураккаб, социал-сиёсий кураш энг жўш урган даврини танлайди ва шахс билан жамият ўртасидаги муносабат масаласини қўяди. Аммо типик Уйғониш даври вакили, гуманист, индивидуалист Марло «Темурлан», «Фауст», «Эдуард II» трагедияларида бу масалани шахс фойдасига ҳал қилиб ўз истаги, орзусини амалга оширишда ҳеч қандай тўсиқни писанд қилмаган Темур, Фаустлар образини яратган бўлса, ёш Шекспир биринчи асаридаёқ бу масалани мутлақ бошқача, жамият фойдасига ҳал этади. Тўғри Шекспир ҳам ўрта аср феодал ва черков занжирларидан озод бўлган шахсни тасвирлайди, лекин бу шахс инсон табиатининг олижаноблиги, юксак ахлоқи, онги кучига ишонади. Бундай образлар асосан Шекспир ижодининг етук даври маҳсули бўлиб, илк давр пьесаларида улар кўпинча патриархал тузум идеалларини ташувчи, драматург иллюзияси яратган персонаждардир. Илк асарларида Шекспирнинг гуманистик позицияси ҳали шаклланиб улгурмаган ва ноаниқ, бу ҳол унинг комедияларида яққол кўзга ташланади. Масалан, «Қайсарнинг бўйсундирилиши» комедиясида Катаринанинг охириги монологи характерлидир, драматург патриархал тузум традицияларига амал қилиб асар охирида Катаринани Петруччога мутлақ бўйсундиради.)

Шекспирнинг илк давр пьесалари композиция, фабула, конфликтнинг усталик билан боғланиши ва ечилиши, поэтик маҳорати жиҳатдан етук пьесалардан қолишмайди, аммо бу пьесаларда персонаждар характерининг фақат бир томони ёритилади, баъзи ўрин-

да ҳали индивидуаллаштирилмаган, маълум ғоянинг ифодаси сифатидагина саҳнага чиқарилади.

Юқорида зикр этилган камчиликларга қарамай, илк давр пьесаларида Шекспир ижоднинг етук даврига хос бўлган реализм, жонлилик мавжуд.

Нима учун ёш Шекспир драматик фаолиятини хроникалар яратишдан бошлади? XVI асрнинг охирида ривож топган тарихий драма ёки хроникалар фақат Англияда мавжуд бўлган миллий жанр эди. Бу жанрнинг ташкил топиши ва ривожланишига мамлакатдаги маълум тарихий воқеалар сабаб бўлди.

XVI асрнинг 80-йилларида давлат ва жамият ҳаётининг йирик ва актуал проблемалари бўлган ижтимоий табақалар муносабати, давлат идорасида черковнинг роли каби снэсий масалалар хроника жанрининг асосий мазмунини ташкил этган. Иккинчидан, мамлакатнинг миллий мустақиллиги масаласи, католик реакциясининг суянчиғи ва Англиянинг рақиб бўлган Испаниянинг мамлакатга бостириб келиш хавфи инглиз жамоатчилигида ватанпарварлик руҳини кучайтиради ва миллий ўтмишга бўлган қизиқишни янада орттиради. Шунинг учун ҳам 1586 йили «Енгилмас армада»нинг тор-мор этилишидан кейин хроника жанри айниқса тараққий этади (1586—1610 йилларда 150 дан ортиқроқ драматик хроника яратилган ва саҳнага қўйилган).

Иккинчидан, ўрта аср тарихи қирол авлодини лаганбардорларча кўкларга кўтариш, воқеаларни фиксация этишдан иборат эди. Фақат Уйғониш давридагина гуманистлар тарих яратишга ўз ҳиссаларини қўшдилар, Т. Мор («Ричард III тарихи»), Ф. Бэкон («Генрих VII тарихи») ва В. Гаррисон («Британия оролининг тарихий тасвири») асарларигина бизнинг тушунчамиздаги тарихий асарларга ўхшайди. Уларда воқеаларнинг сабабини тушунтириш, объективлилик бор.

XVI асрнинг охириги чорағида Англияда мамлакат мустақиллиги, давлат бирлиги учун кураш қизиган, халқда ватанпарварлик руҳи кучайган даврда инглиз жамоатчилигини табиат сирлари эмас, балки жамият тараққиёти сирлари қизиқтиради, тасвирий санъат гўзаллиги эмас, балки ўтмиш, ҳозирги ва келажак замон воқеаларининг бир-бири билан узвий боғланишини тасдиқловчи асарлар жамиятга руҳий озиқ беради. Шунинг учун бу даврда Англияда қатор тарихий прозаик асарлар — хроникалар яратилди. Улар орасида муҳимроғи, Шекспир ва бошқа драматургларнинг тарихий пьесалари учун материал бўлган Холинshedнинг 1577 йил (Шекспир фойдаланган иккинчи нашри 1587 йил) босилиб чиққан хроникалари эди. Холинshed ўз навбатида, Т. Мор ва Холл асарларидан фойдаланган эди. Замона талабига биноан Шекспирнинг замондошлари томонидан мамлакатнинг энг қадимий даврдан то Генрих VIII ҳукмронлигигача бўлган тарихи кўплаб драматик хроникаларда тасвирланган эди. Шекспир ҳам ўз ижодини худди ана шу жанрда бошлаганининг асосий сабаби ҳам халқнинг тарихий асарларга қизиқишида эди.

Шекспир ва замондошларнинг драматик хроникалари тарихий ва сиёсий мазмун жиҳатдан ниҳоятда актуал бўлган. Тарих ҳеч кимни ўтмиш сифатида қизиқтирган эмас, аксинча, ўтмишдан ўз замонасига аналогия ахтарганлар, ўтмиш ёрдамида замонавий проблемаларни ҳал этишга уринганлар. Шунинг учун хроникалар актуал сиёсий тенденциялик, баъзида маълум ғояни очиқдан-очиқ тарғиб этувчи жанрга айланган эди. Бу масалада Шекспир ҳам замондошларидан ажралиб қолмади, аксинча, хроникаларнинг сиёсий йўналишини янада кескинлаштирди ва реалистик метод туйғайли қаҳрамонлар психологиясини тўғри тасвирлаш, уларни ҳаракатга келтирувчи, сиёсий курашга рағбатлантирувчи куч нима-лардан иборат эканлигини очиб бериш билан бу жанрни бойитди.

Уйғониш даври инглиз театри ҳали жуда пбтидий техника ҳолатида бўлганлиги туйғайли авторлар қаҳрамонлар тилидан жой, давр, тарихий шахслар ва воқеа ҳақида етарли маълумот берар эдилар. Ана шу приёмга амал қилгани ҳолда Шекспир ҳам хроникалардаги тарихий шахсларнинг ахлоқий қиёфаси, олдиларига қандай вазифа қўйганликлари ва унга қайси йўл билан эришишларини тўғридан-тўғри очиб берди. Шунинг учун Шекспир хроникаларида тарих ўз сирларини ошкор қилади, лекин воқеалар йўналиши қартинаси соддалаштирилмайди, чунки драматург асарнинг марказий драматик конфликтини кураш иштирокчиларининг шахсий тўқнашувларини тасвирлаш билан бойитган.

Ижодининг ilk даврида Шекспир тўрт хроника яратди ва уларнинг ҳаммаси бир тема, давлат манфаатининг алоҳида феодаллар манфаати билан тўқнашув темасига бағишлади. Бу тўрт пьеса тетралогия, воқеаларнинг хронологик изчиллиги жиҳатидан бири-бири билан мустақкам боғланган ва феодал жамияти эмпирилишининг улуғвор драматик эпопеясини ташкил этади. Аммо бу тетралогиянинг ҳар бир пьесаси тугалланган мустақил мазмун, сюжет, темага эга бўлган драматик асар ҳамдир.

Генрих VI ҳақидаги трилогиянинг иккинчи қисми 1590 йилда, 1591 йили учинчиси, 1592 йили биринчи қисми ёзилган. Шунинг учун бу циклни драматург тетралогия ёки трилогия сифатида бошлаган, деб фараз қилиш қийин. Пьесалар ёзилиб тугаллангач, ўз-ўзидан цикл пайдо бўлган бўлса керак. Замондошлар ҳам ҳар қайси пьесани мустақил асар сифатида қабул қилганлар.

Генрих VI ҳақидаги трилогия мамлакат тарихининг энг жўшқин даври, сулолий урушлар, феодалларнинг ҳокимият учун ва ўзаро курашлари авжга чиққан, узоқ вақтдан бери давом этиб келаётган ва энди кескинлашган конфликт урушга олиб келган, ҳеч қандай қонун-қоидага бўйсунмиш йўқ, «замона зўрники» бўлган даврни тасвирлайди. (Мамлакатда ҳукмрон бўлган ва халқ бошига кулфатлар келтирган ана шу анархия трагедиянинг асосий мазмуни, анархияга барҳам бериш, мамлакатни қирол раҳбарлигидаги марказлашган давлатга айлантириш идеяси трилогиянинг ва умуман Шекспир хроникаларининг асосий ғоясини ташкил этади.) Уйғониш даврида феодал тарқоқлик ва аристократиянинг ўзбошимча-

лигига чек қўювчи, миллий тараққиётни таъминловчи ягона тузум мустабид монархия эди ва гуманистлар, улар жумласидан Шекспир ҳам ана шу тузум учун курашганлар.

Шекспирнинг биринчи драматик асарлари билан Марло асарлари ўртасида катта фарқ бор. Агар Марлода пьеса воқеасининг ривожланиши персонажлар асосий қаҳрамон шахси атрофида, унинг характери очиқ беришга қаратилган бўлса, Шекспир трилогияси Генрих VI номи билан аталса-да, қирол бош қаҳрамон эмас, трилогияда умуман марказий қаҳрамон йўқ, фақат Толбот образи киши симпатиясини ўзига жалб этади. Толбот жасур рицарь, олдига қўйган ягона мақсади ватанга хизмат қилиш, у Марло Тимурига ўхшаган халқдан узиллиб қолган якка, кучли шахс эмас, аксинча, унинг қудрати жангчилар билан бирлигида. У ўзини алдаб, қасрга банд этган графиня Оверенскаяга қараб шундай дейди:

Йўқ, йўқ, бу менинг соям,
Хато қилдингиз, менинг кучим бу ерда эмас,
Сиз фақат кичик қисминни кўрмоқдасиз,
Агар бутун қиёфани кўрмоқчи бўлсангиз
Мен шунчалик зўр ва каттаманки
Сизнинг қалъангизга сизмайман.

Ўз чақирғинга биноан босиб келган солдатлар оmmasига қараб:

Энди нима дейсиз, графиня?
Толбот фақат соя эканига ишондингизми?
Мана менинг борлигим, қўлларим, кучим...! —

дейди.

Трилогияда Толбот образини яна ҳам бўрттириш учун индивидуалистка Жанна Д'Арк чиқарилган. Франция билан Англия уруши қаҳрамони, француз халқининг жасур қизи Жанна образининг Шекспир томонидан салбий бўёқларда тасвирланиши танқидчилар томонидан қораланган. Қаҳрамон қизни сеҳргарликда айблаб гулханда куйдирган ватандошлари ва унга миллий душман деб қаровчи инглизлар нуқтаи назаридан қаралса Шекспирни миллатчиликда айблаб бўлмайди. Шекспир Жаннани жасур, ақлли, ватанга содиқ лашкарбоши сифатида тасвирлайди, лекин Толбот ва Жанна икки хил социал ахлоқ маҳсули. Тарихий Толбот оддий феодал рицари бўлиб, Шекспир трилогиясида тарихий Жаннага хос бўлган хусусият билан бойитилган, аслида халқ қаҳрамони бўлган Жанна эса феодал қаҳрамонларига хос бўлган хусусиятлар, эгоизм, шуҳратпарастлик, индивидуализм ғоясини ташувчи сифатида тасвирланган.

Мамлакат фожияси асарда бир неча қаҳрамонларнинг шахсий фожиясини тасвирлаш билан ёритилган: халқ ҳимоячиси, софдил герцог Глостер (пьесалардаги Толботдан ташқари ягона ижобий персонаж) ҳалок бўлади, шуҳратпараст кардинал Бофорт вафот

¹ Шекспир. Генрих VI. II саҳна, 3-кўриниш. Бундан кейин саҳна, «кўриниш» сўзларини ёзмай, II, 3 деб кета берамиз. Шекспирнинг таржима қилинмаган асарларидан олинган парчалар автор томонидан насрда таржима этиб берилди.

этади, мансабпараст Сеффолк халқ талабига биноан ватанидан ҳайдалади ва денгиз қароқчилари томонидан ўлдирилади; тожухтаҳт ҳақида орзу қилувчи герцогиня Глостер қатл этилади; халқни алдаб, унинг ёрдамида феодаллар орзусини амалга оширишга уринган Жек Кедни қўзғолон кўтарган халқ ташлаб кетгач, ўлдирадилар ва б. Шекспир фикрича, мамлакат ва давлат манфаати йўлида бутун табақаларнинг манфаати қурбон этилиши зарур.

Шекспир «Генрих VI» хроникасида жанр рамкаларини кенгайтириб саҳнага халқ оммасини олиб чиқади. Драматург дастлабки асаридея тарих фақат буюк шахсларнинг кураш саҳнаси эмас, балки кўпчилик омма иштирокидаги социал кураш майдони деб қарайди. ҳар бир табақа ўз манфаати учун, шу жумладан, халқ оммаси ҳам моддий қашшоқлик ва маънавий ҳуқуқсизликка қарши курашганини тасвирлайди.

Шекспир Генрих VI га бағишланган хроникаларнинг биринчи қисмида графиня Оверенская тилидан қуйидаги сўзларни келтиради:

Менинг плавим тайёр, агар ўнгидан келса,
Кирни ҳалок этиш билан ном чиқарган скиф Томирисдан
Кам бўлмаган қаҳрамонлигим билан ном чиқараман

(II, 3).

Ўзбек халқининг қадимий аجدодларидан бўлган эрксевар массагетлар ва уларнинг маликаси Томирис² ҳақидаги ҳикояни илк бор қадимги юнон тарихчиси Геродот (э. о. 484—425) ўзининг «Тарих» китобида келтирган эди³. Эрксевар массагетлар маликасининг ватан ва халқни мустақиллиги учун кураши, унинг озодлик, адолат учун кураш тимсолига айланган образи асрлар оша асардан-асарга ўтди. Томирис воқеаси буюк италян шоири А. Дантенинг шоҳ асари «Илоҳий комедия»нинг «Аъроф» қисмида келтирилади:

Даҳшатли қасос олиб, намоён бўлган

Томириса Кирга айтади:

«Сен қонга ташна эдинг, қоникмайин ич!»⁴

Христиан дини арбобларининг кўпларини «Дўзах» жазосига ҳукм қилган Данте мажусий Томирисга «Аъроф»дан жой ажратади.

Томирис воқеаси қандай йўл билан, қайси асар орқали XIV аср Италиясида XVI аср охири Англиясига келиб қолди, бу саволга жавоб берадиган манбаларни топмадик. Кейинча француз классицизми вакили Ф. Кино (1635—1688) ўзининг «Кирнинг вафоти» трагедиясида Томирисни яна бир бор эслайди. Умуман олганда, Шекспир асарларида «татар», «қора татар», «турк» сўзлари жуда кўп учрайди ва улар салбий маънода ишлатилади. Фикримизча, бунинг сабаби Италиягача борган Чингизхон лашкарларининг зо-

² Бу ном Томириса (Данте. Божественная комедия, М., Изд-во «Наука», 1967, стр. 206). Томирис (Н. Маллаев. Ўзбек адабиёти тарихи, Тошкент, «Ўқитувчи» нашриёти 1976, 49-бет) шаклида ҳам учрайди. Аммо биз илк бор учратганимиздек Томирис шаклини қабул қилдик.

³ Геродот. История, Ленинград, Изд-во «Наука», 1972, стр. 76—79.

⁴ Данте. Божественная комедия, М., стр. 206.

лимлиги XVI асрда ҳам Европа халқлари ёдидан чиқмаганлигида бўлса, иккинчи томондан, усмонли туркларнинг Европага қилаётган хуружда эди.

«Генрих VI»нинг иккинчи қисмида драматург халқ оmmasининг социал интилишлари нимаёлардан иборат эканини очиқдан-очиқ изҳор қилади. Кет қўзғолони эпизодини яратар экан, Шекспир инглиз тарихидаги икки қўзғолон, Ж. Строу ва Р. Кет раҳбарлигидаги қўзғолонлар эпизодини ва раҳбарлар номини (Шекспирда Ж. Кед) бирлаштиради. Пьесада Кед ўзи учун, халқ ўз манфаати учун, социал адолат учун курашади. Шекспир унинг тилидан халқ манфаати нимада эканини очиқдан-очиқ изҳор қилади; «Жасур бўлинглар йигитлар, чунки раҳбарингиз жасур ва мавжуд тартибни ўзгарттиришга қасам ичади. Англияда уч ярим пенслик нон бир пенс бўлади; пиванинг кружкасини уч баробар катта қилишга ваъда бераман... Подшоҳликда ҳамма нарса умумий бўлади... пул бўлмайди, қирол бўлганимдан кейин ҳамма менинг ҳисобимга еб ичади, бир хилда кийинади...» (IV, 2).

Кед программасида тенглаштирувчи коммунизм идеали ифодаланган, бу ўрнида Шекспир тарихий Кетнинг шиорларидан фойдаланган. Шекспир яратган халқ қўзғолони картинаси ўша даврдаги қўзғолонларнинг типик картинасидир, драматург ҳеч нимани ўзгарттирмаган, юмшатмаган ҳолда бу қўзғолоннинг камчилигини, яъни иштирокчиларда қатъият йўқлигини ҳам реал тасвирлаган.

Трилогиянинг учинчи қисми Қизил гул ва Оқ гул урушининг энг авжга чиққан даврини — Ланкастер ва Йорк авлодлари орасидаги кескин кураш ва Йоркларнинг тахтга чиқиши воқеаси тасвирланган. Пьесада драматизм юзаки характерга эга, унда жанг картиналари, чопиш, санчиш, сўйиш ниҳоятда кўп; қон дарё бўлиб оқизилади, икки оила қонхўрликда бир-биридан ўзмоқчидек туюлади. Ўз синфи ва даврининг типик вакили бўлган, «қирол яратувчи» деган ном олган Уорик образи бу хроника персонажлари орасида алоҳида ажралиб туради. У дам Қизил гул, дам Оқ гул, яна Қизил гул томонига ўтади ва охирида ҳалок бўлади. Қизил гул тарафдорлари ҳам мағлубиятга учрайдилар. Уорик—феодал жамияти, аристократия қудратини ифодаловчи образдир.

Қирол Генрих VI образи трилогиянинг ҳамма қисмларида ҳам ювощ, тинч ҳаётни яхши кўрган, иродасиз, диндор одам сифатида тасвирланган, у ҳатто бечора чўпон бўлиб туғилмаганига ачинади (III қисм, II, 5), бутун интригага раҳбарлик қилган Генрих эмас, балки унинг хотини, қиролича Маргарита, «аёл қиёфасидаги шерк юрак», Шекспир учинчи қисмда бой мазмунга эга бўлган бир эпизодни келтиради: тепаликда қайғуриб ўтирган Генрих VI олдига отасини ўлдирган ўғил, кейин эса ўғлини ўлдирган ота келадилар, буни кўрган қирол чуқур мазмунга эга бўлган қўйидаги мисраларни айтади:

Оҳ, қонли қуилар! Оҳ, аямли кўриниш!
Гор талашиб шерлар урушсалар,
Бу жангдан бечора қўйлар азобланадилар! (II, 5).

Учинчи хроника охирида трилогияни келажак асар билан боғловчи янги тема, янги фигура — Глостер фигураси гавдаланади. Бу асар мазмун ва хронология жиҳатидан «Генрих VI» трилогиясининг давоми ва биргалликда тетралогия ташкил этувчи хроника — «Ричард III» эди. «Генрих VI» нинг учинчи қисмидаёқ Ричард жиний ишларини бошлайди, золим, қонхўр жаллод сифатида шаклланади. Йорклар оиласи ғолиб чиқади, ammo бу ғалаба вақтинча эди, чунки жамиятдаги антагонистик кучлар ҳали тинчиманган эди. Драматург бу асарида келажакдаги тинчликни таъминловчи Тюдорлар авлодининг вакили Ричмондни марказлашган давлат тузумининг симболи сифатида чиқаради.

«Ричард III» хроникасининг яратилган йили номаълум. Ammo пьеса «Генрих VI» трилогиясининг давоми бўлгани туфайли 1592—1593 йилларда, трилогиядан кейин ёзилган бўлса керак, дейдилар. Бу хроника 1623 йил нашригача олти марта, ундан кейин эса яна икки марта чоп этилган.

«Ричард III»нинг шунчалик кўп марта нашр этилиши қонхўр қиролни ҳали эсидан чиқармаган халқ ўртасида пьесанинг катта муваффақият қозонганидан хабар беради. Ричард ҳақида халқ орасида балладалар яратилган ва Шекспиргача пьесалар ҳам ёзилган. Ammo драматург ўз хроникасини яратишда уларнинг биронтасидан ҳам фойдаланган эмас, бошқа хроникаларидаги каби бу ўринда ҳам Холинshed хроникасидан, бу автор эса, ўз навбатида, Т. Мор ёзган «Тарих»дан фойдаланган эди.

«Ричард III» хроникаси 1470—1485 йилларда бўлиб ўтган воқеаларни, Оқ ва Қизил Гул урушларининг охириги эпизодлари ва мамлакатда икки душман оила Ланкастер (Ричмонд) ва Йорклар (Елизавета) оиласининг бирлашиши ва Тюдорлар династиясининг ўрнатилиши тарихини тасвирлайди.

Бу хроника драматург маҳоратининг улғайишида бир қадам олға босиш эди, пьеса композиция жиҳатидан хроникадан кўра трагедияларга яқин туради. Агар трилогия пьесаларида драматург диққат марказида воқеалар турса, «Ричард III»да бир персонаж туради, аввалгиларида роллар кўпчилик персонажлар орасида баробар бўлинган ва улар бош қаҳрамонсиз пьесалар бўлсалар, бу пьесада мамлакат тақдири учун катта аҳамиятга эга бўлган воқеалар бош қаҳрамон атрофида рўй беради, пьеса текстини ташкил этган 3603 сатрдан 1128 йўл, яъни учдан бир қисми Ричард ролидир. Бундай, «монодраматик» тузилиш жиҳатидан «Ричард III» Марло асарларига, бош қаҳрамон эса Темур, Фауст, Варава образларига ўхшайди. Ammo буюк драматургнинг ёш Шекспирга таъсири фақат драматик композиция, форма жиҳатидагина бўлган, бош қаҳрамон образидаги индивидуализм талқини, пьесаларнинг ғоявий йўналиши юзаки ўхшаса ҳам, аслида аксинчадир.

Юзаки қараганда, «Ричард III» ҳам аввалги хроникалар каби тахт учун кураш, бир меросхўрнинг ғалаба қозониб, иккинчисининг мағлубиятга учраши, ўзгарувчан тақдирни тасвирловчи пьеса, ammo унда трагедияни шекспирча англаш, қарама-қарши тарихий

кучларнинг кураши сифатида тасвирлаш бор. Ричард фақат кучли шахсгина эмас, унинг дунёқараши, фахр юритиши, энергияси, ҳаётини ҳис этиши аввалги асар қаҳрамонлари ва уни қуршаган персонажларниқидан фарқ қилади. Уорик, Сеффолк, Клиффордлар зўр қаҳрамон, монументал образ бўлишига қарамай, улар Ричардча кучли, серҳаракат, ақлли эмаслар ва руҳан ундан мутлақ фарқ қилдилар. Улар содда, тўғри, схематик, тарих майдонидан четга чиқётган табақанинг оддий кишилари. Ричард ақл, иродасини ўз мақсади учун курашга хизмат қилдириши, айёрлиги, ҳийлакорлиги, эпчиллиги, зийраклиги билан ўз табақаси вакилларида ажралиб туради. У Марло қаҳрамонларини эслатувчи Уйғониш даври «титанлари»нинг бири, лекин у фалокат, кулфат келтирувчи титан. Ричард ўзини қуршаган ҳамма одамлардан устун туради. На хотинбоз қирол Эдуард, на субути йўқ, енгилтабиат Кларенс, на Елизаветанинг очкўз авлодлари, на принципсиз, шуҳратпараст Бекингем, на оғмачи, иккиюзламачи Стенли ва на бошқаларнинг биронтаси Ричард билан беллаша олмайди, ундан чўчийдилар. Лекин уларнинг ҳеч қайсиси Ричарддан яхши эмас, фарқи шундаки, Ричард — катта масштабдаги ёвуз жинояткор, улар эса майда зolimлар. Фақат қиролича Маргарита у билан беллашиши мумкин бўлган персонаж, лекин унинг ҳам даври ўтган, қанотлари синган. Асарда у қасос симболи сифатида абстракт тасвирланган. Тўғри, пьеса охирида идеал қаҳрамон Ричмонд образи чиқарилади, лекин у эпизодик идеал фигура, жонли шахс эмас. Ричмонд Йорк ва Ланкастерлар оиласини бирлаштириб, гуллар урушига чек қўйган, мамлакатда осойишталик ўрнатган ва капиталистик тараққиётни таъминлаган Тюдорлар династиясига асос солувчи ҳукмрон қиролича Елизаветанинг бобоси эди. Мустабид монархия тузумининг тарафдори бўлган ёш Шекспир Ричмонд образини идеаллаштириб тасвирлашининг сабаби ҳам ана шунда эди.

Шекспир Ричардни қотил сифатида қоралайди, аммо қадимдан ҳамма танқидчилар Ричард фақат қотилгина эмас, унда киши диққатини ўзига жалб этувчи қандайдир хусусият борлигини тан оладилар. Луначарский ҳам баъзи олимларнинг драматург бу образни зolim сифатида тасвирлаган ва айни вақтда унга хайрхоҳлик билдирган⁵, деган фикрларига қўшилади. Бу фикрга қўшилиб бўлмайди, чунки пьеса бошидан охиригача Ричарднинг қонли қилмишларини фош этишга бўйсундирилган; ҳеч қайси пьесада бундаги каби кўп лаънат, қарғиш йўқ, айниқса, уч қиролича сахнасида (IV, 4) лаънат ўқиш энг юқори даражага чиқади. Қаҳрамоннинг ўзи ҳам қилмишларини оқламайди, мақсади нима эканини ва унга эришишда қандай мудҳиш жиноятлар қилиши, ўз яқинларининг жасадларини янчиб ўтиш билан тахтга эришишини очиқдан-очиқ айтади.

Ричардни зolim қонхўр сифатида қоралаган Шекспир унинг энергияси, иродаси, ақлига қойил қолади, пьеса охиридаги ҳал

⁵ А. Луначарский. Статьи о литературе, М., Гослитиздат, 1957, стр. 514.

этувчи жангда у ҳақиқий қаҳрамонлик кўрсатади, «от учун тожини бериб» ғалаба қозонишга ҳам рози бўлади.

Инсоннинг имкони қанчалик катта эканини кўрсатмоқчи бўлган драматург агар шу кучи, иродаси, ақли билан Ричард бошқа шароитда яшаган бўлса, бу хусусиятларини яхшилик йўлига хизмат қилдириши мумкин эди, дегандек бўлади. Хроникада тасвирланган даврда ҳали давлат идораси қонуний йўлга қўйилмаган, феодал бебошлиги авжга чиққан, «замона зўриқи» бўлган даврда Ричардга ўхшаган энг кучли, энг айёр, энг виждонсизлар ғалаба қозонишини кўрсатади. Пьеса охирида Ричард жангчиларга қараб айтган монолоғида ўз тактикасини қуйидагича ифодалайди:

Бизнинг руҳимизни қуруқ тушлар чалғитмасин:
«Виждон» кучлиларни қўрқитиш ва аяш учун
Қўрқоқлар томонидан яратилган сўз-ку.
Мушт — бизга виждон, қилич — қонун (V, 3).

Лекин Ричард фақат «мушт» ва «қилич» билангина қуроланмаган, у ниҳоятда айёр ва иккиюзламачи (Леда Аннага севги изҳор қилиши — I, 2; акаси Эдуард IV қизига ўйлиниш ҳақида қиролчи Елизавета билан қилган суҳбати — IV, 3; Кларенсга бўлган муносабати ва б.), у виждон нималигини билмайди, у ўз ҳаётига ўйин деб қарайди, ютса тахтга эришади, ютқизса ҳалок бўлади. Шу жиҳатдан Ричард фақат мудҳиш ўрта аср вакилигина эмас, балки янги давр, буржуа синфи вакили ҳамдир, бу образ драматургнинг буюк трагедияларидаги Яго, Эдмунд, Макбетлардан дарак беради.

Шекспир бу хроникада мамлакат тақдирини ҳал этувчи куч халқ оммаси эканини ҳам кўрсатади. Ричард тахтга эришиш йўлида қанча ҳаракат, жиноятлар қилмасин, халқ ихтиёрсиз уни эгаллай олмайди. Аммо асарда халқ пассив, ҳаракатга қобил бўлмаган омма сифатида тасвирланган. Халқ вакиллари воқеаларни муҳокама этадилар, тўғри фикрлар айтадилар, аммо айни зарур дақиқада пассивлик кўрсатадилар. Ричардни халқ қўллаб-қувватламайди, унинг жиноятларини сезади. Бора-бора Ричарднинг яқинлари, феодал лордлар, унинг жиноятларига ёрдам бериб, тахтга ўтқазганлар ҳам ҳалок бўладилар (Хестингс, Бекингем) ёки уни ташлаб кетадилар (Стенли) ва охирида Ричарднинг бир ўзи, суяниқсиз қолади, жанг майдонида қаҳрамонлик кўрсатишига қарамай ҳалок бўлади.

«Ричард III» хроникаси 1597 йил нашрида трагедия деб аталган эди. Ҳақиқатан ҳам, бу пьеса жанр жиҳатидан трагедияга яқин ва Шекспирнинг шоҳ асарларидан дарак беради. Шекспир «Ричард III» хроникасида яқин ўтмишдаги сиёсий ҳаёт, тахтга чиқиш йўллари, феодал бебошликларнинг сабаби нималарда эканини реалистик равишда тасвирлаб тахтга ўтирган қонхўр қиролнинг ҳаётий образини чизиб беради. Шекспир хроникалари орасида энг кенг тарқалгани ва ҳозиргача ҳам сахнадан тушмай келаётгани ҳам «Ричард III» дир.

Шекспир «Генрих VI» ва «Ричард III» хроникаларидан ташқари 90-йилларда бу жанрда яна беш асар — «Ричард II», «Қирол Жон», «Генрих IV» (I қисм), «Генрих IV» (II қисм), «Генрих V» ва драматурглик фаолиятининг сўнгги йилларида «Генрих VIII» хроникаларини ёзади ва уларда мамлакат тарихининг энг аҳамиятли давларини тасвирлайди.

1623 йил нашрида ўн хроника қирол Жон ҳақидаги пролог ва Генрих VIII ҳақидаги хотима билан «Плантагенетлар оиласининг юксалиши ва тушкунлиги тарихи» номи остида тўлиқ босилган эди.

Агар кўпчилик гуманистлар асосан антик тарих билан қизиқиб, миллий тарихни Ўрта аср сифатида рад этсалар, инглиз гуманистлари, айниқса Шекспир ўз устозлари хатоларини такрорламайди. Ўрта аср тарихи, халқ ижоди, театрнинг ўрғанади. Ўз асарларида улардан фойдаланади ва тарихга халқ нуқтаи назаридан қарайди, уни романтиклаштирмайди ҳам, камситмайди ҳам, жиддий, объектив муносабатда бўлади. Аммо тарихий воқеалар ва шахсларни ўз асарларида айнан гавдалантирмайди, аввал рўй берган баъзи воқеаларни кейинга, кейингиларини олдинга суради, қаҳрамонлар ёшини, характерларини ўзгартиради. Шекспир Англиянинг илмий тарихини эмас, балки тарихий воқеалар ҳақидаги бадий асарлар яратган. Шунинг учун давр руҳини тўғри бера олиш билан, воқеаларни жамлантириши, тарихий шахслар образини ўзгартириб тасвирлаши мумкин эди. Ундан ташқари, драматург тарихни кенг омма нуқтаи назаридан тушунган ва омма учун ижод этган. Шекспир асарларидаги тарихийлик жамиятдаги турли ҳодисаларнинг бири бири билан, якка шахслар тақдирини умумхалқ тақдири билан узвий боғлиқлигини ҳаётий мисолларда исбот этиш ва умуман давр руҳини ифода эта билешдадир.

Шекспир хроникаларида асосан битта тема — миллий давлат, монархиянинг зарурлиги ва унинг ташкил топиш тарихи тасвирланади. Худди ана шу марказий темани ишлашда Шекспир тарихийлик, объективлилик кўрсатди. Драматург ўз диққатини воқеаларни изчиллик билан тасвирлашга эмас, балки уларга тўғри маъно беришга қаратган.

Тарихга реалистик муносабатда бўлиш жиҳатидан Шекспир ҳамма замондошларидан юқори туради. Драматурглар, ҳатто Марло ҳам тарихий асарларида ҳар тарафлама ривожланган, ҳаракатчан шахс идеясини олға суриб, жонли характерларни тасвирлашга уринганлар, лекин уларда сиёсий масалаларга қизиқиш, тарихийлик йўқ.

Шахс тақдирини жамият тақдири билан узвий боғлиқликда деб ҳисобловчи Шекспир жамият тарихини англаш масаласида ҳам замондошларидан ўзиб кетди, гуманизм фалсафасини даврнинг сиёсий, ахлоқий тенденциялари даражасига кўтарди. Ҳатто, маълум ўринда Уйғоняш даври гуманизми чегараларидан чиқиб, тарихда шахс ва омма роли, тарихни ҳаракатга келтирувчи куч омма эканлиги масаласида XIX аср ижтимоий фикрларига яқинлашди.

Шекспир хроникаларидаги қироллар бева-бечораларнинг ҳимоячиси эмас, улар ўз ҳукмронликларини ўйлайдилар, холос. Ҳамма хроникалар қироллар номи билан аталган ва улардаги воқеа ана шу қирол ҳукмронлик қилган даврни тасвирлайди, ammo қироллар (Ричард III дан бошқа) пьесаларнинг бош қаҳрамонлари эмас. Шекспир ўз хроникаларида олтига қирол портретини яратган. Ҳар қайси хроника қирол образи ва характерини очиш билан боғланган бўлса-да, драматургнинг мақсади қиролни улуғлаш эмас, балки у қирол давлатни идора этишга лойиқми, йўқми масаласини ҳал этиш эди. Лекин бу ўринда Шекспир қирол ундай ёки бундай бўлиши керак, деб фикр юритмайди. Улар ўз даврининг реал вакиллари бўлган жонли шахслар, давлат ҳам абстракт тушунча эмас, тарихий зарур бўлган идора.

У ёки бу қирол образини тасвирлаганида Шекспир унинг мамлакатга келтирган фойдаси нуқтан назаридан келиб чиқади, ҳар бир қирол образининг психологиясини очишга алоҳида ўрин беради. Шу жиҳатдан олганда (ақллими-йўқми, иродаси зўрми-йўқми, турли мойилликларга берилиб кетиб, давлат идораси четда қолиши мумкинми-йўқми) ҳар бир хроника ҳам қирол, ҳам мамлакат фожиясини тасвирлайди. Шунинг учун хроникаларда кўпинча қироллар марказий фигура бўлмасаларда, уларнинг психологияси тўлиқ очилган.

Ўрта асрдаги феодал бебошликларининг бутун азоб-уқубатлари устига тушган халқ оммаси қирол тузуми қонунларига суюнган пухта давлат тузумини ўзининг ҳимоячиси деб билган. Ҳақиқатан ҳам, жамият тарихининг ўша даврдаги монархия тузуми давлат идорасининг прогрессив формаси эди. Ф. Энгельс ўзининг «Феодализмнинг инқирозга учраши ва миллий давлатларнинг ташкил топиши» асарида қирол давлатининг прогрессив тузум эканлигини қўйидагича характерлайди. «Бу умумий чалкашликларда қирол ҳокимияти прогрессив элемент эканлиги мутлақ шубҳасиздир. У бебошлик даврида тартиб намояндаси, нотинч тарқоқ давлатчаларга зид ўлароқ миллий бирлашиш намунаси эди. Феодализм қобили остидаги ҳамма революцион элементлар қирол тузумига интилганидек, қирол ҳокимияти ҳам уларга интилар эди»⁶ «Халқ дунёқараши-нинг ифодаловчиси Шекспир ҳам абсолют монархияни мамлакат тараққиёти ва халқ осойишталигини таъминловчи ягона тўғри тузум, деб тушунган. Шунинг учун Шекспир ижодининг биринчи даврида яратилган ўн хроникасини ана шу актуал масалага, инглиз монархиясининг шаклланишига бағишлаган».

Шекспир қироллар бағишланган асарларида муҳаббат темасини қўймайди. Бу ўринда ҳам у ўз замондошларидан фарқ қилади. Шекспир қироллари муҳаббат изҳор қилиш, хонимларга хушомадгўйлик қилиш билан шуғулланмайдилар. Драматург томошабинлар диққатини шахсий ҳаёт томонига жалб этмаслик учун, оғли равишда, темани хроникаларидан чиқариб ташлаган ва бутун диққатни масаланинг ижтимоий-сиёсий томонига қаратган.

⁶ К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. 21, стр. 411.

Шекспир қиролларга танқидий муносабатда бўлади. У қиролларнинг камчиликлари, жиноятлари, мақсадлари ва бутун кирдикорларини бирма-бир очиб ташлайди. Уларнинг шахсий фожиалари қанчалик оғир бўлмасин, халқ бошига келтирган машаққатлари ундан ҳам оғир. Шекспир яратган қиролларнинг деярли ҳаммасида салбий хусусиятлар устунлик қилади: Жон Кўрқоқ, ёлғончи; Ричард II маншатпараст, мамлакат манфаатига бефарқ қаровчи, уни сотишга ҳам тайёр; Генрих IV айёр, қасамини бузувчи; Генрих VI иродасиз, занф, ожиз, диндор; Эдуард IV ишратпараст, ўз фикри, мустақиллиги йўқ; Ричард III қабих, қотил, золим, ваҳший; Генрих VIII айёр, иккиюзламачи ва б.

Шекспир фақат «Ричард III»даги эпизодик фигура Ричмонд (Генрих VII) ва Генрих V образларини қисман идеаллаштириб тасвирлайди. Тарихий Генрих V Азинкур жангида французлар устидан ғолиб чиққан, тўққиз йил тахтда ўтирган, шунинг учун халқ ўз тасавурида уни идеаллаштирган эди. Шекспир ҳам Генрих V образини тасвирлашда тарихий фактлардан келиб чиқмай, ўзи орзу қилган, халқ қаҳрамони бўлган қирол образини яратади. Лекин драматург идеал қирол образини онгли равишда яратди, деб ҳам бўлмайди. Биз учун аҳамиятлиси Генрих образини онгли ёки беихтиёр идеаллаштирилганида эмас, балки Шекспир мутлақ монархиянинг тарафдори бўлган мутафаккир сифатида ижобий қирол образини яратишга урингани, ammo реалист санъаткор сифатида бу ғояни ишонарли гавдалантириб бера олмаганидир. Шекспир «Генрих V» да ҳам драматурглик, ҳам шорлик маҳоратини ниҳоятда усталик билан ишга солган бўлса-да, Генрих V образи сунъий, жонсиз ва декларатив бўлиб чиққан. Шекспир идеал қирол образини тарихий қироллар образида эмас, балки илк даврда яратилган қувноқ комедиялардаги афсонавий ҳокимларда яратган («Адашишлар комедияси», «Ёз кечасининг туши», «Яхшилик билан туғган иш яхши» ва б.). Лекин улар нима учундир мустақил ҳоким бўлсаларда «қирол» эмас, «князь», «герцог» деб аталадилар.

Шекспир хроникаларида мамлакатнинг капиталистик ривожланиши, монархиянинг асосий суянчиғи бўлган дворянлар ва шаҳар буржуазияси, пул моҳиятининг ўсиши ҳақида ҳеч гап йўқ. Хроникалар асосан қироллар, Оқ ва Қизил гул уруши воқеалари ҳамда мутлақ монархиянинг шаклланиши тарихидир. Уларда буржуазия вакиллари умуман йўқ, фақат Хотспер, Глостер, Бедфорд, Эксетер, Уорик, Солсбери, Клиффорд, Уестморленд каби олий аристократия вакиллари иштирок этадилар. Улар ҳеч қандай қонун, қоидага бўйсунмайдилар: фақат ўз кучларига ишонадилар. Кўпинча олижаноб, жасур, содда, ақлли қилиб тасвирланганлар, лекин уларда қанчалик ижобий хусусиятлар бўлмасин, ниҳоятда шухратпараст, ҳаракатлари фалокат, вайронлик келтиради. Улар давлат, қирол сўёсатини ўз манфаатларига хизмат қилдиришга уринадилар.

Шекспирнинг хроникаларида аке этган сўёсий-ижтимоий қарашлар баъзан қарама-қаршиликлардан холи эмас, у феодал таба-

қаларига бўлинишга қарши чиқмайди. Уз асарларида Уйғониш даври гуманизмига хос бўлган инсон наслига қараб эмас, балки шахсий хусусиятларига қараб олижаноб бўлади, деган ғояни қувватлайди. Бу қарама-қаршилиқларнинг сабаби халқ оммаси онгининг тубан даражаси ва драматург гуманизмининг патриархал иллюзияларидан ҳолис бўлмаганида эди.

Хроникаларда Шекспирнинг халқ оммасига бўлган муносабатига қарама-қаршилиқ бор. Шунинг учун турли давр танқидчи, олим ва адиблари унга иккиланувчи баҳо бериб келганлар (Пушкин Шекспирнинг халқчиллигини тасдиқласа, Хэзлитт, Г. Гейне, У. Уитмен уни аристократизмда айблаганлар). Юзаки қарзганда, иккинчи фикр тўғрига ўхшайди, чунки хроникаларда халқ пассив омма, қаҳрамонлар жанги учун фон сифатида киритилгандек туюлади, аммо хроникалардаги мамлакат бирлиги, мустақкам ва мустақил давлат учун бўлган кураш халқ манфаати ҳимояси учун бўлган кураш-қу. Хроникаларда қироллар ва халқ умумий бир миллии манфаатни кўзлаётганликларини яхши англайдилар, аке ҳолда, ундай қиролни қўллаб-қувватламайди (Ричард II халқдан ажралгани учун тахтдан ҳам ажрайди, Болинброк эса тахтга эришиш учун биринчи навбатда халқни ўзига қаратади ва б.). Иккинчи тарафдан, қирол ва аристократиядан ажралиб қолган халқ анархия ва маданиятсизликнинг ташувчиси бўлган оломонга, шухратпарастлар қўлидаги қуролга айланади. Шекспир халқ ҳал этувчи, тарихни ҳаракатга келтирувчи куч, деб ҳисоблайди, лекин унинг оммадан ажралиб чиқиб, умумхалқ даражасидан ўзиб кетган талаблар қўювчи бир группасининг анархик ҳаракатини оқламайди. Бу ўринда Кед тарафдорлари ўша даврда миллат асосини ташкил этган деҳқонлар эмас, балки қисман ҳунарманд ва шаҳардаги бекорчи дарбадарлар эканини ҳам эсдан чиқармаслик керак. Демак, Шекспирнинг танқиди умумхалққа эмас, балки келажакда буржуазияни ташкил этувчи элементларга қарши қаратилган. Хроникаларда деҳқон-йоменлар образи бўлмаса-да, Шекспир фикрича, мамлакат ва миллатнинг соғлом қисми, ишончи, давлатнинг «қўл ва оёғи» йоменлардир. Хроникаларда қиролларга ана шу деҳқон-мерганлар галаба келтирадидилар. Шунинг учун ҳам Маркс Уйғониш даври инглиз деҳқонини «Шекспирнинг мағрур йоменлари» деб атайди. Хроникалардаги халқ вакиллари, ҳатто ёлланма қотиллар ҳам (Ричард III) аристократларга нисбатан виждонли, раҳмдил қилиб тасвирланганлар. Халқ ва унинг вакиллари мамлакатда бўлаётган воқеаларга тўғри баҳо берадилар. Шекспир фикрича, халқ давлатнинг фундаменти, тасдиқловчиси, соғлом, ишлаб чиқарувчи, қудратли куч, миллатнинг асосидир.

«Қирол Жон» хроникасида халқ қаҳрамонлигининг ифодаси сифатида Филипп Фоконбриж образи берилган. Умуман, яхши рицарлар сифатида тасвирланган Фоконбриж, Хотспер, шаҳзода Гарриларда халққа хос хусусиятлар, самимийлик, соддалик, бироз қўполлик ва кескинлик бор, шунинг учун ҳам уларни оддий жангчилар севадилар.

Шекспир ижод этган даврда савдо-саноатнинг ривожланиши натижасида ерларни ажратиб олиш кундан-кун кўпайган, деҳқонлар уй-жой, ерларидан ажралиб, дарбадарлар сонини кўпайтираётган, халқ оммасининг аҳволи оғирлашаётган давр эди. Лекин шу тарихий шароит, қўзғолончилар шiorларига ўз ифодасини топган ҳуқуқ тенглиги, моддий бойликларни баробар тақсимлаш каби халқ орзуси Шекспир асарларида учрамайди. Замонанинг бу энг муҳим масаласи Шекспирдан 70—80 йиллар аввал ижод этган буюк гуманист, утопик социализмга асос солган Морни қизиқтирган ва машҳур «Утопия»сини яратишга сабабчи бўлган эди. Нима учундир Шекспир ижоди билан шуғулланувчи олимлар ҳозиргача масалани шундай қўймаганлар. Томас Морнинг «Утопия»сидаги идеаллар Шекспирда мутлақо йўқ, драматург учун бу асар умуман дунёга келмагандек. Буюк талант эгаси бўлган Шекспирнинг бу масалаларга эътибор бермаганлигининг сабаби нима?

Шекспир Уйғониш даври гуманизмининг вакили. Уйғониш даври ҳаракати эса Европа мамлакатларида асосан юқори табақалар доирасига мансуб эди. Шунинг учун гуманистлар ўз замоналарига нисбатан революцион бўлган ғояларни олға сўриб, халқ манфаати, ҳуқуқи ҳақида фикр юритсалар ҳам, бу фикрлар субъектив характерда бўлган. Шекспир ҳамма гуманистлар каби халқ ҳаракатига қандайдир ишончсизлик, чўчиш билан қарайди. Шунинг учун кенг халқ оммаси орзу-умидларини ўзида акс эттирган «Утопия» ҳам драматург диққатини ўзига жалб этмаган.

Шекспирнинг жамият тузуми ҳақидаги идеали умуммиллат бирлиги тараққиётини таъминловчи, қонунларга асосланган мустақкам давлат, «ҳаёт музикаси»ни таъминловчи тузумдир. Шекспир ижодининг илк даврида ана шундай давлат Тюдorлар монархияси бўлишини орзу қилган эди. Шунинг учун ҳам хроникаларда қанчалик мудҳиш картиналар тасвирланмасин, қанчалик кўп қон тўкилмасин уларда умидсизлик йўқ. Хроникалардаги Шекспир оптимизми эртами, кечми тартиб ўрнатилади, феодал бебошликларига чек қўйилади ва мамлакатда қонунийлик ғолиб чиқади, деган ишончдан келиб чиққан. Аммо XVI асрнинг охириги йиллари жамиятдаги иқтисодий-сиёсий зиддиятлар кескинлашиб, Тюдorлар давлати тараққиётга тўсиқ бўлувчи тузумга айланган даврда бу ишонч камая боради. Драматург дунёқарашидagi бу ўзгаришларнинг ифодаси сифатида «Ҳамлет», «Қирол Лир», «Макбет», «Отелло», «Юлий Цезарь» каби трагедиялар дунёга келади.

Испан босқинчиларига қарши кураш, ватанпарварлик руҳи кучайган даврда шаклланган ва ривож топган драматик хроникалар инглиз саҳнасига чорак асрлар давомида қўйилди. Елизавета вафотидан кейин инглиз тахтига Иаков I ўтиргач, хроникаларга бўлган қизиқиш камаяди ва 1610 йилдан кейин драматик хроникалар деярли яратилмайди. Шекспир хроникалари жаҳон театрлари саҳналарида қўйилмайди, фақат «Ричард III» ва «Генрих IV» баъзи театрларни қизиқтирса, хроникалар, асосан ўқиш учун мўлжаллаб ёзилган драмалар сифатида қабул қилинади.

Шекспир ижодининг биринчи даврида, 90-йилларда хроникалардан ташқари қувноқ комедиялар ҳам яратган: «Адашишлар комедияси» (1592), «Қайсарнинг бўйсундирилиши» (1593), «Вероналик икки йигит» (1594), «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари» (1594), «Ёз кечасининг туши» (1595), «Венециялик савдогар» (1596), «Бекордан бекорга тўполон» (1597), «Виндзориялик ҳазилкашлар» (1598), «Бу сизга ёқадими?» (1599), «Ўн иккинчи кеча» (1600).

Шекспир буюк комедиограф бўлиши жиҳатидан ҳам жаҳон драмаси тарихида алоҳида ўрин эгаллайди. Антик драматурглари Эсхил, Софокл, Эврипид, Аристофан, Плавтлар трагик ёки комедиограф бўлганлар, антик адабиёт ва Шекспиргача бўлган Европа адабиёти тарихида икки турли драматик талантнинг бир шахсда мужассамланганини учратмаймиз. Аммо Шекспирнинг ҳам буюк трагик, ҳам моҳир комедиограф эканлигини замондошлари ҳам эътироф этганлар.

Шекспир комедияларига хос бўлган оптимизм, қувноқлик, соғлом кулгига қарамай улар бири иккинчисига ўхшамас, формаси ўзгарувчан, поэтик шакл жиҳатидан турличаки, уларни маълум бир системага солиб бўлмайди.

Биринчи давр комедиялари Шекспиргача яратилганларидан аския, ақл ўткирлиги, қувноқлик, нафис ранглари, ўзига хос назоки билан ажралиб туради. Шунинг учун Энгельс К. Марксга ёзган хатида «*Merry Wives*»нинг («Виндзориялик ҳазилкашлар») фақат биринчи кўринишдагина бутун немис адабиётидагидан кўра кўпроқ ҳаёт ва ҳаракат бор; фақат биргина Лаунс ўзининг Қисқичбақа исмли кучуги билан («Вероналик икки йигит»да — Ф. С.) бутун немис комедияларининг бирлашмасидан юқори туради⁷, дейди. Ўрта аср ва диний жаҳолат кишанларидан озод бўлган Уйғониш даври шахси ўз ҳаётини фақат хурсандчилик билан, ирода ва онга бўйсундирилган хурсандчилик билан ўтказишга уринади. Бу масалада Уйғониш даври вакилларининг баъзиларида чегарадан чиқиб кетиш ҳам бор (Боккаччо, «Декамерон», Рабле, «Гаргантюа ва Пантагрюэль», XVII аср фламанд рассомларининг асарлари). Шекспир комедиялари ҳам умуман олганда юқоридаги хусусиятларга эга (Фальстафга бағишланган сахналар, Тоби Белчининг айш-ишратлари, ёш аёллар, қизларнинг аскиялари), аммо Уйғониш даврининг бошқа авторларига нисбатан Шекспир маълум алоқ доирасидан чиқмайди.

Шекспир комедияларида эркин, порлоқ, юксак туйғулар дунёсини тасвирлайди. Агар хушчақчақлик, ҳис-туйғуга эркинлик бериш ўрта аср ва католик дини жаҳолатининг қолдиқлари ва энди бош

⁷ К. Маркс, Ф. Энгельс. Об искусстве, т. I, М., Изд-во «Искусство» 1957, стр. 363.

кўтариб келаётган пуританизмга қарши реакция бўлса, комедияларда тасвирланган идеал ҳаёт бошланғич жамғариш давридаги зикналик, эгоизм, қандай йўл билан бўлса-да, бойлик тўплашга гуманистлар томонидан қарама-қарши қўйилган ижобий программа эди.

Шекспир комедиялари кўпчилигининг воқеаси аристократлар қасрида рўй беради, персонажлари эса турли мусиқий асбоблар чалувчи, ҳазил, аскияларга уста, фалсафий темаларда суҳбат қилувчи, назик поэзияни севувчи ёш дворянлардир.

Агар Шекспир хроника ва трагедияларида қон тўкиш, ўлдирish ва умуман фожиа элементлари ниҳоятда кўп бўлса, комедияларида яхшилик, хурсандчилик ҳукмронлик қилади. Баъзи комедиялари ёш, гўзал қаҳрамонларнинг бахтсизлиги билан бошланса, баъзиларининг бошларига оғир кулфат тушса-да, улар унчалик қайғурмайдилар ва ҳаёт лаззатларидан воз кечмайдилар. Ҳаётда йўлиқувчи қийинчиликлар комедияларда жуда осонлик билан енгилди ва деярли ҳамма комедиялари яхшилик, тўй билан тугалланади.

Комедияларга хос хусусиятларнинг яна бири шуки пьесаларнинг асосий қаҳрамонлари ёш қизлар бўлишидир. Уларнинг соф гўзаллиги, ақли атрофга нур сочаётгандек туюлади. Улар кўпинча йигитлардан активроқ, ақллироқ, зийракроқ, ўз бахти учун курашда доимо ғолиб чиқадилар.

Комедияларнинг ҳамма ёш қаҳрамонлари олижаноб, эркин, чин инсон сифатида тасвирланганлар. Комедиялардаги ёш аристократ қаҳрамонлар Елизаветанинг халқдан узиллиб қолган сарой аҳллари эмас, балки халқнинг энг яхши хусусиятларини аристократик назокат ва билимдонлик билан бойитган, гуманист драматургининг фантазияси яратган идеал шахслардир. Улар яшаб, ҳаракат қилаётган шароит романтик бўлса-да, қаҳрамонлар ўз бахтлари учун курашувчи реал, жонли шахслардир. Агар бошқа комедиографлар инсонлар характерининг салбий томонларини очиб берувчи пьесалар яратган бўлсалар, Шекспир ижобий характерлар комедиясини яратди. У энг яхши ишлар (ҳатто муҳаббат) ва энг ижобий инсонларнинг ҳам кулгили томонларини усталик билан топа олган. Комедия персонажларининг дворянлар бўлиши фавқулодда ҳодиса эмас. Инсон шахси ҳар тарафлама камолотга эришиши учун кундалик ҳаётнинг турли борди-келди прозаик томонларидан озод бўлиши, маълумот, маданиятга эришиш учун маълум имкониятга эга бўлиши керак эди. Бундай имкониятларга фақат аристократия вакилларигина эга эдилар.

Шекспир аристократиянинг ҳамма вакилларини ижобий қаҳрамон сифатида тасвирлай бермайди, кулги элементи ташувчилари ҳам доимо халқ вакили бўлиши шарт эмас. Бу ўринда «Ун иккинчи кеча» комедиясидаги Сэр Тоби Белч, Эндрю Эгьючик ва Мальволлолар ёрқин мисол бўла оладилар.

Тоби Белч бошқа комедияларнинг дворян қаҳрамонларига ўхшаб севгилиси учун курашмайди ҳам, унда ҳеч қандай орзу-умид, идеал ҳам йўқ. У фақат ўз хурсандчилигини ўйлайди, яшаб турган

шаронтинни ўзгартиришни ҳам орзу қилмайди. Шунинг учун ўз ҳаётини осонгина таъминлаш мақсадида хизматкор Марьяга уйланади. Сэр Тоби юморист, у ҳам бошқалар, ҳам ўзининг камчилигини масхара қилади. Чернишевский диссертациясида «хунуклик кулгининг бошланғичи ва асоси», деган эди. Сэр Тоби кулгили персонаж бўлиши билан, буюк танқидчи айтган «хунук» персонаж ҳам. Чунки у текинхўр, эгонист, Оливия ҳисобига яшайди ва гўл рицар Эндрю Эгьючикни шилади, айш-ишратга берилади. Сэр Тоби Белч «Виндзориялик ҳазилкашлар»даги саёқ рицарь Фальстафга яқин образ.

Дисгармония ва хунуклик айниқса Эндрю Эгьючик ва Мальволио образларида тўла ифодасини топган. Уларнинг фигураси фақат томшабинлар учунгина эмас, пьесанинг бошқа персонажлари учун ҳам кулгили. Мальволиони авторнинг ўзи «пуритан» деб атайдди, ҳақиқатан ҳам, унда пуританларга хос хусусиятлар мужассамланган, у байрам, сайиллар, яхши овқат ва вино, кулги, аския, шўх одамларни ёқтирмайди. Лекин кулги унинг бу хусусиятларидан эмас, балки инсоний камчиликлардан келиб чиқади, унда манманлик кучли, олижаноблик, софдиллик, соддалик йўқ. Мальволио ҳам ишқ бор, лекин унинг ошиқлиги мутлақ бошқача, у маҳбубани эмас, балки севгилиси туфайли эришиши мумкин бўлган имтиёзларни севади.

Эндрю Эгьючик — дворян аристократиясининг гўл, лақма, аҳмоқ вакили. Унинг содда ва лақмалиги кишини ҳайратда қолдиради. Драматург инсонда бўлиши мумкин бўлган лақмаликнинг турли-туман хусусиятларини Эгьючик образида моҳирлик билан тасвирлайди. Шуниси қизиқки, Эгьючикнинг ўзи ҳеч нарса сезмайди.

Шекспир аристократия вакиллари билан бир қаторда халқ вакили бўлган персонажларни, уларнинг ўрта аср ва диний жаҳолат таъсиридан озод бўлиш жараёнини ҳам тасвирлайди. Шекспирининг қайси комедиясини олманг, ҳаммасида халқ вакили образи мавжуд. Шекспир комедияларида берилган халқ вакили испан драматурги Лопе де Вега, француз комедиографни Мольер ва италиян драматурги Гольдони яратган образлардан фарқ этади, агар уларнинг асарларидаги хизматкорлар айёр, алдамчи бўлсалар, инглиз драматурги уларни жонли, оддий, жуда шўх, ҳазилкаш кишилар сифатида тасвирлайди.

Шекспир пьесаларида комик персонаж кўпинча деҳқонларга хос бўлган хусусиятларга эга. «Вероналик икки йигит» комедиясидаги Қисқичбақа номли кучуги бор хизматкор Лаунс қишлоқи, лекин унинг шахси қандайдир жозибата эга, у жуда содда, ҳаддан ташқари тўғри, софдил, тентакроқ. Умуман, Шекспир комедияларидаги халқ вакиллари комизм туғдирувчи, қўпол персонаж бўлишларига қарамай, эркин, ўз қадрини билувчи шахслардир. Драматург халқ персонажларини бундай тасвирлашининг сабаби инглиз тарихининг специфик хусусиятларини, XIV аср охирларида крепостной ҳуқуқининг бекор қилинишида эди. Маркс XV асрни инглиз деҳқонининг «олтин даври» деб атаган эди. Ҳақиқатан ҳам, Уйғониш даврида инглиз деҳқонлари озод ва мустақил хўжаликка

эга бўлган табақага айланган эдилар. Аммо XVI аср Маркс айтганидек, «кумуш» эмас, «темир аср» бўлди, халқ бошига ҳисобсиз кулфатлар келтирди. Эндиликда «олтин давр» инглиз халқининг орзуси сифатида фольклорда куйланди. Буржуа тараққиёти келтирган кулфатлар халқнинг мустақилликда шаклланган озодлик руҳини бука олмади, XVI асрда бўлиб ўтган қатор халқ кўзғолонларининг сабаби ҳам ана шунда эди.

Шекспир комедияларида ана шу патриархал «эски қувноқ Англия», унинг озод халқи тасвирланган эди. Ўз пьесаларида драматург Франция, Италия, Наварра, Иллирия, антик дунёни тасвирлар экан, бу сюжетларга фон сифатида гўзал инглиз табиатини беради. Шунинг учун ҳам Энгельс ўзининг ёшлик таассуротларида «Британия; вилоятларига ҳос қандай гўзал поэзия бор! Кўпинча ўзининг худди Golden days of merry England (Қувноқ Англиянинг «олтин даври» — Ф. С.) да ҳис этгандек, ана ҳозир елкасига милтиқ ости Шекспирни кўриб қолаётгандек туюласан киши... ёки шу яшил майдонда унинг гоят ажойиб комедияларидан бири ҳақиқатан ўйналмаётганига киши ҳайрон қолади, чунки пьесаларининг воқеаси қаерда рўй бермасин... аслида кўз олдимизда ҳамма вақт унинг тентакроқ оддий кишилари, билармонлик қилувчи мактаб ўқитувчилари, дилдор, ёқимли, ғалатиноқ аёлларининг ватани бўлган merry England туради; воқеа фақат инглиз осмони остида рўй бериши мумкинлиги ҳамма нарсадан кўриниб туради»⁸, деган эди. Бошқа халқлар ҳаётидан олинган комедияларида ҳам бош қаҳрамонлар италян, француз, антик номлари билан аталсалар-да, оддий кишилар доим шўх, қувноқ, саҳий инглиз деҳқони сифатида тасвирланадилар.

Комедиялардаги ошнқ-маъшуқ ёш қаҳрамонларга халқ персонажлари — деҳқонлар, ҳунармандлар, хизматкорлар, масхарабозлар хайрхоҳлик билан қарайдилар, уларга ёрдам берадилар, уларнинг ҳаммаси алоҳида бир дунёни ташкил этадилар. Бу дунёда шўхлик, софдиллик, танглик, хурсандчилик ҳукм суради. Урта аср кишанларидан озод бўлган жамиятнинг хурсандчилиги Шекспир комедияларида ўз аксини топган.

Шекспир юмор орқали халқ характерлари, унинг ҳаёт, инсоният ҳақидаги тушунчасини тасдиқлайди. Агар хроникаларда халқ оммаси пассив фон ролинини ўйнаса, комедияларда ҳам улар ошнқлар учун фон, лекин пассив эмас, балки воқеада актив иштирок этувчилар сифатида чиқариладилар. Фақат «Виндзориялик ҳазилкашлар» бундан мустасно. Бу комедияда Фентон ва Аннанинг муҳаббатлари иккинчи ўринга кўчирилиб, марказда Виндзор шаҳаридаги икки шўх, ҳазилкаш буржуа аёлларининг кекса, саёқ рицарь Фальстафин лақиллатганлари тасвирланади. «Виндзориялик ҳазилкашлар» Шекспирнинг буржуазия ва шаҳар аҳолисини биринчи планга чиқарган ягона комедиясидир.

⁸ К. Маркс, Ф. Энгельс. Об искусстве, стр. 555. (Таржима — Ф. С.).

Шекспир аскиябозликни касб қилиб олган масхарабозлар образини ҳам яратади («Бу сизга ёқадими?», «Ўн иккинчи кеча», «Қирол Лир», «Яхшилик билан тугаган иш яхши»).

Европа мамлакатларида қирол ва аристократлар кўнгил очиш учун қадимдан масхарабозлар асраганлар. Эски анъанага кўра у энг аҳмоқ, содда, ибтидоий одам ҳисобланган. Улар ҳеч қандай табақа ёки синфга қўшилмас, ким яхшироқ боқса ўшанга хизмат қилар ва уларда ҳеч қандай ҳис-туйғу, ташвиш бўлмай, асосий вазифаси фақат атрофдагиларни кулдириш бўлган, ҳатто фожиа, қайғуни ҳам кулгига айлантирганлар. Лекин қадимги масхарабозларнинг ёзиб қолдирилган аскияларида сиёсат, социал тузумга қаратилган ўткир танқидий найзалар ҳам йўқ эмас. Уйғонш даври драматурглари ана шу анъанадан фойдаланиб, ўз асарларида масхарабозлар образидан кенг фойдаланганлар ва ўз фикрларини улар тилидан эркинроқ изҳор қилганлар. Шекспир комедияларидаги масхарабозлар воқеалар ва одамларга тўғри баҳо берадилар, баъзи ўринда бошқалар кўрмаган, сезмаганни кўрадилар, сезадилар. Шунинг учун улар ҳам комедияларда адолатнинг галабасига анчагина катта ҳисса қўшадилар.

Шекспирнинг кулги туғдирувчи бошқа персонажлари ҳазилкашликда уларга яқинлашсаларда, лекин фарқлари катта, улар жамиятнинг у ёки бу табақасининг аъзоси, ҳуқуққа эга одамлар, бошқаларни кулдириш билан ўзлари ҳам куладилар, ўз ҳаётларини хурсандчилик ва кулги билан ўтказадилар.

Шекспир комедиялари асосан ижобий характерлар комедияси бўлиб, драматург уларда қарама-қарши характерларни киритиш билан кучли комизмга эришади. Илк комедияларининг бири бўлган «Қайсарнинг бўйсундирилиши»да ўжар, шўх, лекин софдил Катарина билан ювош, иккиюзламачи, қуруқ Бьянкани, «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари»да ўткир ақл эгаси, аскиячи Розалинда билан бошқа ювош қизлар, «Бекордан бекорга тўполон»да ҳазилкаш, ақлли, кучли прода эгаси Беатриче билан бахтсизлик, ҳақоратга ҳам кўникувчи ландавур Геро, «Бу сизга ёқадими?» комедиясида ўткир ақл эгаси, ҳазилкаш, ҳозиржавоб Розалиндага камгап, ювош Селия қарама-қарши қўйилади. Комедияларда бу қизларга арзийдиган йигитлар — Петруччо, Бирон, Бенедикт, Орландолар қарама-қарши қўйилади. Юқорида номлари тилга олинган қаҳрамонлар Уйғонш даврининг типик вакиллари, кучли прода ва муҳофаза эгаси бўлган шахслар, улар ўз мақсадлари учун курашадилар ва голиб чиқадилар. Бундай қизларнинг аксари ақл, идрок, аскияда йигитлардан устун турадилар ва ўз бахтлари, севгилари учун курашда улардан активроқ ҳаракат қиладилар.

Шекспир комедияларидаги иккинчи тур қизлар ота-она сўзидан чиқмайдиган, ақл-идрок доираси чекланган, продасиз, ювош патриархал оиланинг типик вакиллари дидир. Бундай қаҳрамонларнинг бахтини кимдир таъминлайди, ўзлари курашга ожизлар.

Адиб қўллаган пьесаларга икки қарама-қарши характердаги аёл қаҳрамонлар киритиш приёмини кейинчалик йирик француз ёзув-

чиси, Шекспирни устоз деб билган Стендаль қабул қилган ва ўз романиларида ана шундай қарама-қарши аёллар характерини яратган эди.

Шекспир комедияларида нима учундир кўпинча ёш қаҳрамонлар ва оталар тасвирланади («Қайсарнинг бўйсундирилиши», «Вероналик икки йигит», «Муҳаббатнинг маҳсулсиз уринишлари», «Ёз кечасининг туши», «Венециялик савдогар», «Бекордан бекорга тўполон», «Бу сизга ёқадими?»), ҳатто оналар ҳал қилиши зарур бўлган масалаларни ҳам оталар ҳал этадилар. Фикримизча, бунинг сабаби хотин-қизларнинг ҳаётий масалаларни ҳал этишда ҳуқуқсизлиги, уларга патриархалча муносабат ўйғониш давридаги инглиз ҳаётида ҳали давом этишида бўлса керак.

Шекспирнинг қатор асарларидаги («Генрих IV»нинг икки қисми ва «Виндзориялик ҳазилкашлар») ридарь Сэр Жон Фальстаф кўп такрорланувчи образ бўлиб, бу драматург бадний ютуқларининг бири ҳисобланади. Фальстаф образи шунчалик зўр маҳорат билан тасвирланганки, уни Ҳамлет, Отелло, Лир образлари билан бир қаторга қўйиш мумкин. Агар Ҳамлет, Отелло, Лирлар трагик қаҳрамонларнинг энг олий намуналари бўлсалар, Фальстаф Шекспир комедик даҳосининг олий маҳсулидир.

Шекспир ўз хроникаларида фақат қироллар, аристократлар ҳаёти, тахт учун бўлган жанглари тасвирлаш билан чекланмади ва ҳаётнинг иккинчи томони, сиёсат ва тахт жанжалига алоқаси йўқ одамлар ҳаётини ҳам тасвирлади. Булар биринчи навбатда Фальстаф ва унинг компаниясидир. Энгельс Лассальга унинг «Франц фон Зикинген» драмаси ҳақида ёзган хатида Шекспирнинг ана шу реализминини мисол келтирган эди.

Шекспир «Генрих IV» хроникасининг ҳар иккала қисмида ҳам «фальстафлар фони»ни тасвирлашга анчагина ўрин берган. Қирол Генрих IV нинг ўғли, шаҳзода Генрих сарой ҳаётидан четланишга, ўзини эркин ҳис этишга уринади ва майхоналарда вақтини ўтказди, бу ерда турли нопок йўллар билан топилган пулларни май ва айш-ишратга сарфловчилар компанияси билан — Фальстаф билан танишади. Генрих IV ҳақидаги хроникаларда «фальстафлар фони» шунчалик ҳаётий ва реал тасвирланганки, қироллар ҳаётини тасвирловчи саҳналар улар олдида нурсиз бўлиб чиққан, А. С. Пушкин Фальстаф шахсига ниҳоятда тўғри баҳо берган эди: «...Шекспирнинг ҳар ёқлама даҳоси ҳеч қаерда фальстафдаги каби намобонда бўлмаган, унинг камчилик ва гуноҳлари бири иккинчиси билан шунчалик боғлиқки, хунук бир занжирни ташкил этади... Фальстаф характерини текширар эканмиз, унинг асосий хусусияти хотинбозлик экани аниқ, лекин энди у элики ёшдан олган, семириб кетган. Унда кўп овқат емоқ ва ичкиликка бўлган очкўзлик устувлик қилади. Иккинчидан, у қўрқоқ, лекин ҳаётини доим ёш ишратпарастлар билан ўтказгани ва улар масхарасидан чўчигани туфайли, қўрқоқлигини ҳазилкашлик ниқоби остига яширишга мажбур. У ниҳоятда мақтанчоқ. Фальстаф аҳмоқ эмас, аксинча... Унда ҳеч қандай ахлоқ, одоб қондалари йўқ. У хотин киши-

дек заиф. Унга кучли испан виноси, ёғлиқ овқат ва ўйнашлари учун пул топиш зарур; пул топиш йўлида у ҳеч нимадан қайтмайди»⁹.

Рицарь сэр Жон Фальстаф дворян авлодидан бўлиб, инқирозга юз ўтирган синф вакилидир. Агар феодал номусининг симболи бўлган Хотспер учун номус олий принцип бўлса, Фальстаф учун қуруқ сўз: «Агар мен жангга борганда номус қанотимни синдиргачи? Нима бўлади? Номус менга оёқ улайдими? Йўқ. Еки қўл улайдими? Йўқ. Еки яранинг оғригини йўқотадими? Йўқ. Демак, номус — ёмон хирург эканда? Албатта. Номус нима деган нарса? Сўз. Бу сўзда нима бор? Ҳаво. Фойдаси катта экан. Кимнинг номуси бор? Чоршанба кuni ўлганнинг. Улган уни сезадими? Йўқ. Эшитадими? Йўқ. Демак, номус сезилмас эканда? Уликка сезилмайди. Бадки тириклар орасида мавжуддир? Йўқ. Нима учун? Ёйбатчилик бунга йўл қўймайди. Мана шунинг учун менга номус керак эмас. Уни фақат тобут кетидан қалқон сифатида кўтариб кетадилар, холос. Мана, гапнинг бўлгани мана шу» («Генрих IV», II, V, I). Фальстаф энг тубан жисмоний инстинктни ардоқлаш ҳисобига номусни инкор этади. унда ўз синфига хос бўлган хусусиятларнинг энг ёмони — паразитларча ҳаёт кечириш сақлавиб қолган, янги даврнинг яхши хусусиятларини эмас, балки инкор этиш, анархизм каби энг салбий томонларини ўзлаштирган, холос. Бу хусусиятлар қўрқоқлик, ишратпарастлик, мақтанчоқлик, ёлғончилик, нафс балосига берилиш билан «бойитилган». Лекин Фальстаф фигураси на томошабинлар, на китонхонларда салбий реакция туғдирмайди.

Шунчалик салбий хусусиятларга эга бўлган персонаж нима учун томошабинларга ёқиши мумкин? Фальстаф ҳам Шекспир яратган буюк қаҳрамонлар билан бир қаторда турувчи, ҳар тарафлама тасвирланган, Уйғониш даврининг турли томонларини ўзида мужассамлантирган персонаждир. У қувноқ, шўҳ, беғам, ҳазилкаш. У ўз синфи ва унга хос хусусиятларни йўқотиш билан Уйғониш даври инсонга келтирган эркликдан тўла фойдаланади, ўтмишига ачинмайди. У ҳаётни севади, унинг барча лаззатларидан фойдаланишга уринади. Тўғри, унда юксак идеаллар йўқ, лекин шахсни феодализм ва черков кишанларидан озод этиш учун бўлган кураш даврида яшашга, ҳаёт лаззатларидан фойдаланишга уринишнинг ўзи мақсадку. Бу персонажнинг ҳар бир хужайраси ниҳоятда катта ҳаётий куч, хурсандчиликка интилишга эга. Тўғри, бу интилиш унда бир ёқлама тус олган, у ҳаётга ҳеч қандай фойда келтирмайди, фақат ундан фойдаланади, унинг турмуши байрамдан иборат, лекин хурсандчилиги, ҳаётни севиши атрофдагиларни ҳам ўз кетидан эргаштиради. Ундан ташқари, Фальстаф на қирол, на шаҳзода, на дин арбобларини, умуман уни қуршаган муҳит ва тузумни, айниқса маблағ жамғариш даврининг манфаатпарастлигини аёвсиз танқид қилади. Шунинг учун драматург ва томошабинларнинг Фальстаф устидан чиқарган ҳукми юмшалади.

Фальстафга ўхшаган типлар тарихнинг ўтмиш давридагина

⁹ Пушкин о литературе, М., Гослитиздат, 1962, стр. 446.

дунёга келадилар. Жамият, мамлакат, давлат, сифлар, табақалар тақдири уни ҳеч қизиктирмайди, у фақат яшашни истайди, лекин у жамият тузумида қатъиятлик бўлмаган, қонунларни бузиш мумкин бўлган даврагина яшай олади.

Шекспирнинг Фальстаф образига бўлган муносабати иккилашувчи. Фальстаф уйғониш даврига хос бўлган инсоннинг ўрта аср черков занжирларидан озод этилишининг тимсоли. Бу жиҳатдан ҳам Уйғониш даври вакили, маълум даражада «титан». Лекин драматург бу персонажнинг бутун интилишлари бир ёқлама, у нафс бандаси, анархист эканини, ўрта аср занжирларини узиш анархизм эмаслиги ва янги жамият учун янги қонун-қоидалар яратиши зарурлигини ҳамма гуманистлар каби яхши англайди. Шунинг учун Фальстаф образини «ижобий», «салбий» рамкаларига сиғдириб бўлмайди. Шекспир унинг ҳам ижобий, ҳам салбий томонларини, унга хос бўлган бутун хусусиятларни ўзининг методига хос бўлган реализм билан тасвирлаган.

«Виндзориялик ҳазилкашлар» комедиясида Шекспир Фальстафга яна бир бор қайтади. XVIII аср олимлари хабарларига кўра, Фальстаф образини ниҳоятда ёқтирган қиролича Елизавета унинг ошиқ бўлганини кўргиси келган ва Шекспирга ана шу темада пьеса ёзишни буюрган. Фальстаф характерига хос хусусиятлари билан ошиқ бўлиши мумкинми? Албатта, йўқ. Бу қийин вазифани драматург «Виндзориялик ҳазилкашлар» комедиясида ниҳоятда усталик билан бажаради.

Комедиядаги Фальстаф чиндан ошиқ эмас, балки ошиқ родини ўйнайди. У ўз манфаати йўлида Виндзория шаҳрининг икки бой хотини кетига тушади. Агар хроникаларда Фальстаф дворян-аристократ жамияти қуршовида тасвирланган ва унинг давлат тузуми, олий табақаларга бўлган муносабати кўрсатилган бўлса, комедияда Шекспир тасвир доирасини кенгайтиради, энди Фальстаф янги социал муҳит — буржуазия ва шаҳар амалдорлари билан тўқнашади. Бу комедиядаги Фальстафнинг хроникалардаги Фальстафдан фарқи анчагина. Агар хроникаларда семиз рицарь ўзини жамиятга қарама-қарши қўювчи, эркин шахс сифатида тутса, комедияда унинг асли характери ва моҳияти ўзгармасда, жамиятдаги тутган ўрнини ўзгартирмоқчи, давр руҳи билан ҳисоблашмоқчи бўлади. Виндзорияликларга ўзини саройга яқин бўлган дворян сифатида таништиради. Бу ниқобни кийгач, унга хос бўлган, хайрхолик туғдирувчи бутун хусусиятларини, эркинлигини йўқотади.

Комедиядаги Фальстафда хроникалар қаҳрамонида бўлмаган яна бир хусусият пайдо бўлади: хроникаларда семиз рицарь бошқа кишиларнинг мулкидан ҳеч ҳазар қилмаган, аммо пул, бойлик тўплаш унда ҳеч қачон мақсадга айланмаган, фақат айш-ишрат учун зарур эди, холос. «Виндзориялик ҳазилкашлар»да эса Фальстаф қандай йўл билан бўлмасин пул жамғаришни олдига мақсад қилиб қўяди.

Форд ва Пейж хонимларнинг бойликлари туфайли уларга «септи» изҳор қилади, Форднинг пулини алдаб олиш учун рашидан

фойдаланади, бой мероси учун ёшгина Аннага ҳам уйланмоқчи бўлади. Аммо унда ҳақиқий буржуага хос бўлган хусусиятлар, айёрлик, хасислик йўқ. Шунинг учун унинг бутун нияти, ҳисоб-китоблари пучга чиқади, мағлубиятга учрайди. Дворян оиласидан келиб чиққан Фальстаф на рицарчасига замонасининг вакили сифатида, на буржуачасига яшай олмайди. «Виндзориялик ҳазилкашлар» комедиясида семиз рицарь ўз синфига хос хусусиятларни йўқотган.

Фальстафнинг фош қилиниши бирданига бўлмайди. «Генрих IV»нинг иккинчи қисмида драматург секин-аста семиз рицарь образига хос бўлган бўёқларни камайтиради, унинг аскиялари аввалги ўткирлигини йўқотиб, ҳаракатлари тубанлашиб боради. «Виндзориялик ҳазилкашлар»да эса Фальстаф аввалгидагидан ҳам ўзгаради, унда аввалги ўткир ақл, ҳазилкашлик, чапанилик, танқидийлик йўқ, улар ўрнини бойликка интилиш, ўтакетган қўрқоқлик эгаллайди. Рицарь кампаниясидаги ҳамма персонажлар ҳам (Бардольф, Пистоль, Ним, Куикли) аввалги кулги туғдириш хусусиятларини йўқотадилар.

Сэр Жон Фальстафнинг тарихий прототипи ҳурматга сазовор аристократ, қаҳрамон жангчи, гулханда куйдирилган фидойи Ольдкаслъ эди. Буюк драматург қалами остида бу образ ажайиб метаморфозалардан ўтди, лекин қаҳрамонда бундай ўзгаришларнинг юз бериши фақат Шекспир даҳоси, фантазиясининг нагжасигина эмас, балки тарихий процессдир. Ўз синфини йўқотган элементлар тарих саҳнасида тушиши қатъий, улар ўлимга маҳкум этилган. Шекспирнинг генкаллиги шундаки, бу процессни у ниҳоятда ҳаётини, ишонарли тасвирлаб берган.

Ўйғониш даври адабиётида Шекспирнинг қаҳрамони ёлғиз эмас эди. Фальстафдан ярим аср аввал француз гуманисти Рабле ўзининг машҳур романи «Гаргантюа ва Пантаргрюэль»да семиз рицарга монанд Панург, 7—8 йил кейин эса буюк испан ёзувчиси Сервантес Санчо Панса образларини яратдилар. Лекин Панург ва Санчолар рицарь эмас, халқ вакили эдилар. Бу учала қаҳрамон турли табақага тобе бўлишларига қарамай, бир даврнинг вакиллари, уларнинг учаласига бир хил хусусият — айш-ишратга берилиш, феодал идеалларига танқидий назарда бўлиш, қувноқлик, ҳаётни севиш характерлидир.

Фальстаф Шекспирнинг «Ўн иккинчи кеча» комедиясида сэр Тоби Бельч образида яна бир марта гавдаланади, аммо Тоби семиз рицарнинг соясигина, холос.

Ўша давр адабиётида қабул қилинган одатга кўра, Шекспир ўз комедиялари мазмунини итальян адабиёти, инглиз халқ драмаси, балладалар, рицарь романларидан олган. Лекин драматург бир мазмунни олиб, фақат у билан чекланмаган, бир комедияни яратиш учун икки, уч ҳатто ундан кўпроқ асарлардаги воқеа, персонажлардан фойдаланган, контаминация методи билан асар яратган.

«Қайсарнинг бўйсундирилиши» комедияси Шекспирнинг кенг тарқалган комедияларидан бўлиб, 1623 йилда нашр қилинган эди.

Пьеса кўп тортишувлар, мулоҳазалардан кейин 1593—1594 йилларда яратилган, деган хулосага келинди. «Қайсарнинг бўйсундирилиши» характерлар комедияси бўлиб, унда халқ театрига хос бўлган фарс ниҳоятда кучли.

Қайсар, ўжар хотиннинг бўйсундирилиши халқ ижоди, балладалар, ҳикоялар, француз фаблюларида кўп марта ишланган эди. Булардан ташқари, Шекспир италиян шоири Арисостонинг инглиз тилига таржима қилинган «Алмаштирилганлар» комедиясидан ҳам фойдаланган. Асар воқеаси италиян ҳаётидан олинган, қаҳрамонларнинг номи италиянча бўлишига қарамай, унда инглиз ҳаёти, инглиз характери тасвирланган (айниқса бош қаҳрамонлар).

Комедия мазмуни уч йўналишдан иборат: маст мискар Слайнинг кулгили тарихи (Шекспирда бу пролог узлиб қолган), Катарина ва Петруччо, Бьянка ва Люченцио тарихлари. Комедиянинг асосий мазмуни мустақил пьеса сифатида эмас, балки Уйғониш даврида Боккаччонинг «Декамерон»идан кейинги кенг тарқалган асарга қистирма усулида ёзилган.

Комедиянинг асосий йўналиши аниқ: аристократ оиласида ўсган тантиқ ўжар Катарина қайлиғи Петруччо томонидан усталик билан бўйсундирилган, қайсар қиз ниҳоятда итоаткор хотинга айланган. Асар охирида «хотинларни синаш» ўтказилганда аввалги ювош, итоаткор Бьянка ўжар, инжиқ хотинга, қайсар Катарина эса энг намунавий хотинга айланганлиги маълум бўлади. Катарина ҳам «Адашишлар комедияси»даги Люциана каби пьеса охирида хотинларнинг эрларига итоатли бўлишлари ҳақида айтган узундан-узоқ монологиди хотиннинг вазифаси «хизмат қилиш, севиш, бўйсунуш» дейди. Гуманист, эрқарвар Шекспирнинг бундай фикрга келиши бизнигина эмас, ҳатто замондошларини ҳам қаноатлантирмаган. Комедия кўпчилик замондошлари томонидан аёлларга традицион патриархал муносабатни оқловчи асар сифатида қабул қилинган учун Флетчер «Бўйсундирувчининг бўйсундирилиши» полемик руҳдаги комедиясини ҳам ёзади: Петруччо, Катаринанинг вафотидан кейин бўлса керак, бир қизга уйланади. Шекспир комедиясида Петруччо Катаринага қандай муносабатда бўлса, у қиз ҳам Петруччога худди шундай муносабатда бўлади ва пьеса «бўйсундирувчи бўйсундирилди» сўзлари билан тугайди. Флетчерда аёлларга ўрта асрча муносабатда бўлиш мутлақ рад этилади. Флетчер комедияси 1604—1617 йиллар орасида ёзилган деб тахминланади, демак, у Шекспир патриархал қарашлари таъсиридан мусаффо, замона илғор дунёқарашининг ифодаси бўлган буюк трагедиялар, Жульетта, Дездемона, Корделия каби образларни яратган даврда драматургнинг ўн йил аввал яратган илк асари билан муноза-ра этган.

Кўпчилик танқидчилар «Қайсарнинг бўйсундирилиши» комедияси, айтиқса, Катаринанинг охириги монологиди патриархал қарашлар учун Шекспирни оқлашга, масалани бундай талқин қилинганлиги учун сабаблар қидиришга уринадилар. Буларнинг ҳам-

маси масалага тарихий назарда қаралмаганидан келиб чиққан. Шекспир қанчалик гениал, замонасининг прогрессив вакили бўлмасин, аёлларнинг мутлақ озодлиги, эрлар билан ҳуқуқда тенглиги масаласини ҳаёлига ҳам келтирмаган бошланғич жамғариш даврининг вакили эди. Дворянлик жамияти тушунчасидаги аёллар озодлиги фақат ҳис-туйғу ва ғайри ахлоқий ҳаракатларга эркилик бериш эди. Ижодининг бошланғич даврида хотин-қизлар ва оила масаласида ҳам Шекспир деҳқонлар муносабатини ифодалаган, яъни амалда ҳуқуқ тенглиги, лекин умумий раҳбарлик масаласида эрлар устунлигини ифодалаган. Унинг фикрича, давлатдагидек оилада ҳам қатъий тартиб бўлиши шарт, акс ҳолда, на оила, на давлат, на жамиятда онгли, гармоник ҳаёт қуриб бўлмайди.

Шекспирнинг аёллар итоаткорлиги масаласига бўлган муносабати, синчиклаб қаралганида, патриархал муносабатдан мутлақ фарқ қилади. Драматургнинг фикрича, итоаткорлик — қул қилиш, унинг устидан ҳукмрон бўлиш эмас, балки оилада ўша давр шароитига кўра тартиб, гармония ўрнатишдир. Петруччо ҳам Катаринани қул қилмоқчи эмас, балки қайсарликни қайсарлик билан енгмоқчи ва у билан бахтли ҳаёт қурмоқчи. Шекспир фикрини тўлиқроқ англаш учун бу мазмуннинг эски вариантлари ва аноним пьеса билан қисқа солиштириб чиқишга тўғри келади.

Комедия қаҳрамонининг характери, авторнинг Петруччога бўлган муносабати ва уни қуршаган муҳит Шекспирда мутлақ бошқача. Урта аср асарларида қайсар хотин, заҳар, инжиқ, пала-партиш, жанжалчи, ўз яқинлари ҳаётини заҳарловчи қилиб тасвирланган. Шекспир асарида атрофдагилар Катаринани «ялмоғиз» деб атайдилар. Аммо амалда Катарина шундайми?

Асар бошида (I, I) Баптиста Бьянканинг куёвларига катта қизини узатмагунча кичик қизини чиқармаслигини айтади. Бундай муносабатдан ҳақоратланган Катарина отасига «Ота, мени икки аҳмоқ олдида масҳара қилишингизнинг боиси нима?» дейди ва бундан сўнг куёвларнинг кескин гапларига у ҳам терс жавоб беради. Бутун биринчи парда давомида Катарина қўполликка қўполлик билан жавоб қилади, лекин унда ҳали ҳеч қандай ўжарлик, инжиқлик йўқ, у фақат ўзини ҳимоя қилади. Иккинчи пардада «бечора», «ювош» Бьянкани уради, уришади. Аммо бу ўринда ҳам ёмон, қайсар бўлгани учун эмас, балки ҳаммага ёққан ювош синглисининг пасткаш, молпараст, қуруқлиги, уни ноҳақ айблагани учун газаби келади. Бу пардада ҳам отаси Катаринани ноҳақ уришиб, эрка қизини юпагади. Албатта, бу ўринда ҳақиқат Катарина томонида. Петруччо билан биринчи учрашиш саҳнасида йигит кесатиб у ҳақидаги умумий фикрнинг мутлақ тескарисини айтади, қизнинг гўзаллиги, итоаткорлигини мақтайди. Табиий, бу масҳараларга Катарина қўполлик билан жавоб қилади. Петруччо эса бу «суҳбат» дан кейин, Катаринанинг розилигини олмай, отасига икки кундан кейин тўй тайинлайди, қиз эса бундай ҳақоратга фақат «Аввал сенинг дорга осилганингни кўраман», деб жавоб қилади. Бу саҳнада Катаринада ҳеч қандай қайсарлик йўқ, у фақат ўз ҳуқуқини ҳимоя қилади, чунки

отаси билан куёв унинг розилигисиз тақдирини ўзларича ҳал қилганлар. Кейинги саҳналарда Петруччо хотинини ҳеч қандай сабабсиз ҳақоратлайди, оч қолдиради, ухлатмайди, бемаза гапларни айтишга мажбур қилади. Охири пардада осмонда ойми ёки қуёшми ҳақидаги суҳбатда Катарианинг «бўйсундирилиш»нинг охириги эпизоди ва энди у умуман мутлақ итоаткор хотинга айланганлиги тасвирланади. Комедия охирида олдимизда ўз бахти учун курашган ва унга эрга итоат этгандан кейингина эришган аёл гавдаланади.

Агар аввалги вариантларда эр хотинини урган, ниҳоятда ҳақоратлаган, қийнаб эзган ва натижада хотин бечора қулга айланган бўлса, Шекспир асарининг бошидан охиригача қулги, шўхлик, хурсандчилик ҳукмрон.

Катарина образи ҳам бошқача. Унда ҳеч қандай инжиқлик, қайсарлик йўқ, у янги замоннинг вакили, у отаси, синглиси ва умуман муҳитнинг бачкана, иккиюзламачилигидан сиқилади, у кучли характерга эга бўлган, иродали, соғлом қиз. Катарианага ўзига ўхшаган кучли, жасур йигитгина мос келади. Петруччо бир қанча саргузаштларни бошидан кечирган Уйғониш даврининг типик вакили. У Падуюга «саргузашт, бахт излагани, тажриба орттиргани» келган. Аввалига у манфаатларастдек туюлади. Гортензио билан суҳбатда Катарина ҳар қандай ўжар бўлмасин, унинг бойлиги учун уйланажagini айтади: «Жим бўл. Сен ҳали олтиннинг кучини билмайсан», дейди. У Гортензио, Гремиолар каби сентиментал ошиқ эмас, катта ҳаётий тажрибага эга бўлган, ишчан одам. Унда аристократ йигитларга хос бўлган сунъий назокат йўқ.

Унга ювош Бьянкадан кўра, ўзига мос келувчи Катарина кўпроқ ёқади. Биринчи учрашувданоқ, турли кўполликларга қарамай, ҳар иккаласида ҳам бир-бирига мойиллик бошланади, ҳар иккаласи ҳам бахтли ҳаёт қуришга ишонади. Акс ҳолда, Катарина ўз характери билан ҳеч розилик бермаган бўлур эди. Шекспир Петруччо образида маълум тарихий даврнинг типик, жонли вакилини яратган.

Пьесанинг бошқа персонажлари Баптиста, Гортензио, Гремио, Лученцио (ундан кўра хизматкори Транцио ақллироқ, жонлироқ), Винченцио, Бьянкалар тўла очилмаган, статик характерлардир. Бу нарса Шекспир ижодининг бошланғич даврига хос бўлиб, кейинги етук асарларида ҳамма персонажлар характери тўла ёритилган.

Умуман олганда, пьеса эрлар ва аёллар ҳуқуқи тенглиги ғоясини тасдиқлайди, унинг замона учун энг прогрессив аҳамияти ҳам ана шундадир. Петруччо билан Катарина орасидаги муносабат пьесада икки кучли характернинг тўқнашуви, мусобақаси сифатида берилган. Петруччо Баптистага айтган

У қайсар бўлса, мен ҳам ўжармен.
Агар аланга аланга билан тўқнашса,
Енади ҳаммани қилгунича қул, (II, 1)

сўзларида чуқур маъно бор.

Флетчер комедиясидаги хотиннинг галабага эришиши ҳам хотин, ҳам эр образларини бачканалаштириш, пасайтириш ҳисобига бўлган. Бу комедияга нисбатан Шекспир комедиясининг мазмуни ниҳоятда чуқур характерга эгадир. Совет олими А. А. Смирновнинг Шекспир марказий образ таҳлили орқали асар сарлавҳасида берилган гоёни ўзи инкор этган¹⁰, дейиши ҳақли эди.

Драматург таваллудининг 400 йиллик юбилейи муносабати билан талантли ўзбек шоири Туроб Тўла «Қайсарнинг бўйсундирилиши» комедиясини ўзбек тилига ағдариб, «Қийиқ қизнинг қуюлиши» номи остида чоп эттирди (1965). Бу асар Шекспир комедияларидан ўзбек тилида чоп этилганларнинг илк боридир, тўғри 1957 йили Ўзбекистон ёш томошабинлар театри драматургнинг «Адашишлар комедияси»ни таржима эттириб, саҳнага қўйган эди, лекин бу асар чоп этилмади ва репертуардан мустаҳкам ўрин ололмади.

«Қайсарнинг бўйсундирилиши» комедияси, афсуски, аввалги анъанага кўра, рус тилидан таржима қилинди. Тўғри, Туроб Тўла бу ўринда арханк сўзлардан деярли фойдаланмайди, асар шу кундаги равон ўзбек тилида ёзилган.

Эндилликда республикамизда инглиз тилини яхши билган кадрлар етарли этишиб чиққан, лекин афсуски, улар таржима ишларида жалб этилмаётирлар. Агар «Қайсарнинг бўйсундирилиши» таржимаси инглиз тилидан таржимон шоир ва тил мутахассислари томонидан биргалликда бажарилганда таржима бундан ҳам муваффақиятлироқ, тўлақонлироқ чиққан бўлур эди.

Асар номи оригиналда «The Taming of the Shrew» — қайсар шаддод, ўжар аёлни юмшатиш, ром этиш, бўйсундириш маъносини беради. Шунинг учун биз мазкур ишда таржимада босилган «Қийиқ қизнинг қуюлиши» эмас, балки оригиналга яқинроқ бўлган «Қайсарнинг бўйсундирилиши» вариантини қабул қилдик.

Комедия 1965 йили чоп этилди, аммо ҳалигача саҳналаштирилгани йўқ, сабаби, фикримизча, асар охирида келтирилган Катарина монологада эрга птоаткорлик, аёллар назокатини ўрта асрча тушунишида,

Бас энди, не фойда кибри ҳаводан?

Бош эгинг эрларнинг оёқларига. —

каби мисраларда томошабинлар давр колоритидан келиб чиқмаган ҳолда, пьесага нотўғри талқин бериш хавфи борлигида бўлса керак.

«Ўн иккинчи кеча ёки нима истайсиз» комедияси биринчи давр комедияларининг охиригиси бўлиб, унда контаминация методи яққол кўзга ташланади. Шекспиргача бу мазмун беш мартаба ишланган: итальян новеллисти Банделлонинг «Эгизаклар» ҳикояси, унинг гатандоши Секкининг «Алданганлар» комедияси, аноним комедия «Алдашлар», итальян драматурги Гонзаганинг «Алдашлар» комедиясида ва инглиз автори Б. Ричнинг «Ричнинг ҳарбий ҳунар би-

¹⁰ А. А. Смирнов. Творчество Шекспира, Л., 1934, стр. 85.

дан хайрлашиши» тўпламида берилган эди. Юқоридаги асарларнинг мазмуни бири-иккинчисини такрорлайди.

Банделло таниш бир савдогар ҳаётида юз берган воқеани икки-чиқри, йил, ой-кунларини, шаҳар, мамлакатлар номи билан ҳикоя қилади. Шекспир эса воқеани Италиядан Иллирияга кўчиради ва деталларини тушириб қолдиради. Масалан, Банделло қизнинг севган кишига йигит қиёфаси остида хизматга кириш учун қилган ҳаракатларини тўлиқ тасвирлайди, Шекспирда эса бу эпизод йўқ. Виолани тўғридан-тўғри Орсинонинг пажи сифатида тасвирлайди; Банделло асарида эгизакларнинг савдогар ота-оналари бор. Шекспирда эса, на Виола-Сенбастьянда, на Оливияда ота-она бор, улар мустақил, озод, ўз бахтлари учун ўзлари курашадилар. Шекспирдан аввалги беш асарнинг бирортасида ҳам халқ вакили иштирок этмайди, драматург мазмунни масхарабоз, Мария ва бошқа халқ персонажларини киритиш билан бойитади (худди ана шундай картинани бошқа комедияларда ҳам кўрамиз: «Бу сизга ёқадими» комедиясида Оселок, Вильям, Одрилар, «Вероналик икки йигит»да Лаунс).

Романтика, фавқулодда рўй берувчи турли воқеалар, саёҳат, саргузаштлар билан бой бўлган Уйғониш даври ҳаётини Энгельс қуйидагича характерлайди: «Бу давр буржуазиянинг сайёҳ ришарлик даври эди; ўз романтикаси ва муҳаббат орзуларини бошдан кечираётган эди, лекин буржуачасига, охирида буржуа манфаатини кўзлаган ҳолда»¹¹, деган эди. Ўз даврининг вакили бўлган Шекспир комедияларида ана шу даврга хос бўлган романтикани икки-чиқридан мусоффоланган ҳолда тасвирлади.

«Венециялик савдогар» комедияси Шекспир комедиялари орасида алоҳида ўрин эгаллайди. Комедия мазмунини Шекспир италиян ёзувчиси Ж. Фьорентинонинг 1378 йилда ёзилган ҳикоялар тўплами «Қўй калласи»дан (IV кун, I ҳикоя) олган ва унга ниҳоятда нозик ва мураккаб ўзгартиришлар киритган. Фьорентино новеллада савдогар Ансальдонинг шогирди венециялик ёш йигит Жаннетто саёҳат вақтида белмонтлик ёш, гўзал ва бой аёлга ошиқ бўлади, ammo гўзалнинг шартини икки марта бажара олмай, бор мулкидан ажралади. Учинчи сафар Ансальдо унга ёрдам бериш учун судхўр яҳудийдан, Шекспир комедиясида келтирилган шарт билан, пул қарз олади ва Жаннеттони яна Белмонтга отлантиради. Бу сафар хонимнинг хизматчиси йигитга ачиғиб шартни бажаришига ёрдам беради. Севгилисига эришган Жаннетто устозини ва оғир шарт билан яҳудийдан олган қарзини эсидап чиқаради. Белгиланган кун ўтгандан кейингина Венецияга жўнайди, унинг кетидан келин ҳам яширинча, адвокат кийимини кийиб судга етиб келади, Ансальдонинг адвокати сифатида сўзлайди ва уни қутқараб қолади. Охирида Ансальдо Жаннеттога ёрдам берган хизматчига уйланади. Шекспир комедиясининг ҳам асосий сюжет линияси ана шундай, лекин новеллада судхўр яҳудий жазоланмаган.

¹¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. 21, стр. 83.

«Венециялик савдогар»да Шекспир йигитга ичирилган ухлатувчи дори вариантнини уч шартли қутн эпизоди билан алмаштиради, мазмуннинг қолган қисмини сақлагани ҳолда характерларни ўзгартиради, янги персонажлар киритади ва асарга бутунлай бошқача ғоявий йўналиш беради. Шекспиргача бу мазмун икки марта ишланган эди: 1579 йилгача ёзилган, лекин авторнинг номи бизгача етиб келмаган «Яҳудий» пьесаси ва Деккернинг «Венециялик яҳудий» комедияси. Шекспир бу асарлар билан қанчалик таниш бўлган, бизга номаълум. Ҳар ҳолда замондошларнинг бу асарлар ҳақидаги фикрларига қараганда ҳар иккала пьеса ҳам Шекспир комедиясидан умумий руҳ, характерлар жиҳатидан мутлақ фарқ этади. Аммо Шекспир асариди К. Марлонинг 1558 йилда ёзилган «Мальта яҳудийси» трагедиясининг таъсирини кўриш мумкин: Шейлокка хос характер, яҳудий қиз билан христиан йигит ўртасидаги муҳаббат мотивлари Марло пьесасидан олинган бўлиши мумкин.

Шекспир «Венециялик савдогар»да Шейлок ва бошқа персонажлар характерини ниҳоятда мураккаблаштиради, судхўр Шейлокнинг Антониога бўлган нафрати фақат диний ва миллий иддиеларга асосланмай, табақавий рақобатчиликка ҳам асосланган, Фьорентино ҳикоясидаги судхўр яҳудийнинг рангсиз фигураси Шекспирда драматик ҳаракатнинг ташувчисига айланган; Антонио билан Бассанио ўрғасидаги қардошлик драматург сонетларида куйланган дўстона яқинлик билан алмаштирилади; ирқий тенглик масаласи (Шейлокнинг «Яҳудий инсон эмасми» монологи) киритилади; очкўз, хасис ёш бева ўрнига олижаноб, инсонпарвар, ўқимшли Порция (унинг суд саҳнасидаги нутқи), унинг турли индивидуал характерларга эга бўлган куёвлари киритилади; хизматчи қиз образи Нерисса сифатида ишланади, ҳикояда унга савдогар Ансальдо уйланади, Шекспир комедиясида Антонио эмас, унинг дўсти Грациано уйланади; асарда кучли элементини туғдирувчи хизматкор Ланчелот Гоббо ва унинг кекса отаси образлари киритилади. Буларнинг ҳаммаси Шекспир эски сюжетни ишлагани ҳолда, мутлақ янги ғоя ва характерларга эга бўлган мустақил пьеса яратганининг исботидир.

Шекспирнинг «Венециялик савдогар» комедияси ўзига хос хусусиятларга эга. Биринчидан, у ярим эртақ, ярим ҳикоя руҳда ёзилган. Ҳақиқатдан узоқга бўлган ҳодиса ва характерлар шу турдаги бошқа пьесаларга нисбатан бунда ниҳоятда кўп: «адвокат» Порциянинг ҳеч қайси аргументи ҳақиқий юристлар томонидан қабул қилинмайди; қутилар воқеаси ҳам ҳақиқатдан узоқ, Порциянинг ўзи ҳам йигитга ёрдам бериши мумкин эди; Антонионинг бой дўстлари судхўр чангалидан қутқаришлари мумкин эди; Бассанио унга шунчалик яхшилик қилган Антониони эсидан чиқариши ҳам ҳақиқатдан узоқ ва б.

«Венециялик савдогар»нинг иккинчи хусусияти шундаки, асар бошдан охиригача маълум бир ғоявий йўналиш билан суғорилганки, бундай ҳолатни бошқа комедияларда кам учратамиз; пьеса

персонажларнинг характерлари шунчалик тўлиқ ва ҳар тарафлама тасвирланганки, ҳатто баъзи образлар қарама-қарши хусусиятларга эга бўлиб чиққан (Шейлок).

«Венециялик савдогар» пьесасида асосан икки, бири иккинчиси билан боғлиқ бўлмаган тема, инсоннинг бойликка муносабати ва гўзал ҳаёт, беғараз дўстлик темаси кўйилган. Биринчи тема пьеса мазмунининг Шейлок, Антонио муносабатларига бағишланган қисмларида кўпроқ ўрин эгаллайди. Бу асарда маиший моддий ҳаёт масалаларига, бойлик тўплашга нисбатан ҳеч қандай нафрат сезилмайди. Аксинча, Антонио савдо-сотик ишлари билан кенг шуғулланади, Бассанио очиқдан-очиқ бой қизга уйланишга уринади. Жессока эса отасининг уйидан қочиб кета туриб, қимматбаҳо тошларни олиб кетиш билан чекланмай, кўтаргунича пул ҳам олади. Аммо бу қаҳрамонлар учун бойлик тўплаш Шейлокдаги каби ҳаёт мақсади эмас, балки гўзал, эркин яшашни таъминловчи восита, холос.

Пьесада дўстлик, биродарлик темаси катта ўринни эгаллайди. Бошланғич капитал жамғариш даврининг эгонизм, қандай восита билан бўлмасин бойлик жамғаришга берилиши, «инсон инсонга бўри» шюруга гуманистлар инсонпарварлик, раҳмдиллик, олижаноблик ва беғараз дўстлик идеалларини қарама-қарши қўйган эдилар. Шекспир ҳам пьесалари, ҳам сонетларида ана шундай инсоний муносабатларга асосланган дўстликни куйлади, «адвокат» Порция тилидан ана шундай раҳмдиллик ҳақида сўзлайди. «Венециялик савдогар» комедиясида дўстлик темасига алоҳида аҳамият берилган, ҳатто бу комедиядаги ишқий тема ҳам ана шу дўстлик темасига бўйсундирилган: Бассанионинг Порцияга, Лоренционинг Жессикага бўлган интилиши севгидан кўра бир-бирига яқин бўлган олижаноб характерларнинг интилишидир. Бассанио билан Антонио ўртасидаги дўстлик ҳам беғараз инсоний дўстликдир, шунинг учун Антонио ёш дўстининг бахти учун ўзини қурбон қилишга, бир қадоқ этини кестиришга ҳам тайёр. Бу пьесада қўйилган дўстлик темаси ва бойликни инсонга гўзал ҳаёт қуриш учун хизмат қилдириш орзуси, замонанинг ҳар иккала актуал темаси ўзвий боғланган ҳолда қўйилган.

Комедияда икки дунё — Антонио, унинг дўстлари Порция, Жессика, Нериссаларнинг гўзаллик, хурсандчилик, дўстлик дунёсига Шейлок, Тубал ва уларга ўхшаганларнинг очкўзлик, эгонизм, молпарастлик дунёси қарама-қарши қўйилган. Агар аввалги комедияларда қарама-қарши қўйилган яхшилик ва ёмонлик дунёсининг ярашиши мумкин бўлса («Вероналик икки йигит»да Валентин ва Протей), бу пьесада келишиш ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас, икки дунё орасида кучли жанг кетмоқда. Икки тарафнинг қай бири активроқ эканини айтиш қийин, асар воқеасидан аввал бошланган кураш бутун асар давомида ҳам тугамайди. Биринчи группа вакиллари ҳаётга ишонч билан қаровчи олийҳиммат кишилар (Антонио фойда олмай пул қарз беради), Шейлок дунёсидагилар ниҳоятда молпараст, уларга раҳмдиллик, олижаноблик тушунчалари мут-

лақ ёт (IV пардадаги суд саҳнасида Шейлок характери жуда аниқ кўрсатилган, Порциянинг раҳмдилликка чақришлари унга асло таъсир этмайди). Икки группа орасидаги фарқ бешинчи пардадаги поэтик эпизод орқали берилган. Лоренцо билан Жессика музика эшига туриб, унинг инсон руҳига бўлган таъсири ҳақида суҳбатлашадилар, Лоренцо

Дилда музика йўқ одам,
Ёқимли овозлар таъсирига берилмаган,
Фақат ўғрилик, хонилик, айёрлик қила олади
Унинг юрак ҳаракатлари тун сизгари қора,
Ҳислари зулмат каби мудҳиш (V, 1). —

дейди. Ички музика ва гармонияга эга бўлмаган Шейлокнинг қалби ана шундай «қора» ва «мудҳиш».

Фарб танқидчи олимлари Антонио билан Шейлок орасидаги тўқнашувни миллий, диний сабаблар билан чеклашга уринадилар, Шекспир бу комедиясини яҳудийларни фош этиш учун ёзган ҳам дейдилар. Комедияга бундай қараш Шекспир пьесаси маъносини бутунлай бузишдан иборатдир. Шекспир икки Шейлокни — қабих, судхўр, хасис, эгоист капиталистни ва инсон ҳуқуқидан маҳрум этилган яҳудийни тасвирлаган:

Мен уни христиан сифатида ёмон кўраман,
Лекин, ундан ҳам кўпроқ солдамлигидан процентсиз
Пул қарз бериши ва Венецияда нархни
Пастга тушириб юбориш учун севмайман,
Қани энди унинг биқинларига чангал солсам! (I, 3). —

дейди Шейлок ўз рақиби ҳақида. Демак, у Антониони христиан бўлганидан кўра, унинг финанс ишларига путур етказгани, фойдасиз пул қарз бериб, судхўрлар даромадини камайтиргани учун ёмон кўради.

Шейлок учун бойлик — уни христианлар ҳақорати, нафратдан сақловчи қалқон. Шекспир бошқа асарларида ҳам («Отелло», «Яхшилик билан тугатган иш яхши» ва б.) ирқи, миллати, табақаси ва жинсига қарамай, инсонлар табиати бир эканлиги ғоясини олға суради. Яҳудийларга бўлган муносабат, адолатсизликдан зорланган Шейлокнинг машҳур монологи Шекспирнинг инсон ҳуқуқи тенглиги ҳақидаги декларацияси деб ҳисобланади: «Жўҳуднинг кўзи йўқми? Жўҳуднинг қўли, танаси, органлари, ҳис-туйғуси, меҳр-муҳаббати, шавқи-завқи йўқми? Уни ҳам ўша христианни тўйдирган овқат тўйдирмайдими, ўша қуроллар ярадор қилмайдими, ўша касалликлар хаста қилмайдими, ўша дорилар даволамайдими, қиш совутиб, ёз иситмайдими? Агар игна санчилса биздан ҳам қон чиқмайдими? Агар қитиқласалар қитиғимиз келмайдими? Агар бизни заҳарласалар биз ҳам ўлмаймизмиз?... Агар биз ҳамма нарсада сизларга ўхшасак, бу масалада ҳам ўхшашни истаймиз» (III, 1). Қалбдан чиққан бу монолог томошабин ва китобхонда унинг айтилган нисбатан инсонлар ҳуқуқидан маҳрум этилган инсонларга нисбатан ачиниш уйғотади. Аммо масаланинг иккинчи томони ҳам бор, Шейлокни шунчалик ёмон кўрган душманлари умуман яху-

ийликнинг душманлари эмаслар, Шейлокнинг қизи Жессикага улар ҳурмат билан қарайдилар, севадилар ва ўз қаторларига қабул қиладилар.

Шейлок — замонасининг типик вакили, бойлик жамғарувчи буржуа, Мольер Гарпагони ва Бальзак Гобсекларининг бошланғич намояндаси. У XVI—XVII асрлардаги инглиз буржуа пуританларига ниҳоятда ўхшайди ва бу ўхшашлик фавқулодда ҳодиса эмас, балки Шекспир томонидан онгли равишда киритилган. Шейлок ҳам пуританлар каби икки гапнинг орасида «Библия»дан мисоллар келтиради, пуританлар каби ўйин-кулги, музика, гўзалликни ёқтирмайди. У фақат бир худого — олтинга сиғинади. Бойлик, капитал жамғаришга бўлган интилиш ундаги ҳамма инсоний ҳиссиётларни ўлдирган, ҳатто Жессика уйдан қочиб кетганида қизидан кўра у олиб кетган бриллиант ва червонларга кўпроқ ачинади. Бу ўринда капиталист, судхўр Шейлок кишида фақат нафрат тугдирди. Шунинг учун Шейлокнинг хасислиги, очкўзлигини тасвирловчи саҳналар комик планда ёзилган.

Шейлок образида умуман буржуа дунёси ва принципларининг энг мудҳиш хусусиятлари ўз ифодасини топган. К. Маркс Шейлок образини ана шундай планда шарҳ этишга ўргатади. «Капитал»да Шейлокнинг психологияси умуман буржуазияга характерли эканини кўрсатади¹².

Буржуазияга хос бўлган ўз рақибини қандай йўл билан бўлмасин йўқ қилишга уриниш, ундан ўч олишга интилиш Шейлокда ҳам бор. Қадимги Рим қонунининг 10-моддасида қарз берувчи уч ой ичида пулини ундира олмаса қарздорнинг гўштини кесиб олишга ҳаққи бор, дейилган эди. Тилхатдаги Шейлокнинг шартини Шекспир ўйлаб чиқарган эмас, буржуазия «идеал» деб ҳисобловчи ана шу қонундан олган эди. Уни ҳақорат қилган, фойда кўришга тўсқинлик қилувчи Антониодан фақат бир қадоқ гўштини талаб қилади, уни, ҳатто, икки, уч марта ортиқроқ пул ҳам, илтимослар, раҳмдилликка чақиришлар ҳам қайтара олмайди, рақибидан ўч олиш, уни пулдан ҳам ортиқроқ қизиқтиради¹³. Бу ўринда у қонунга суянади. Порция ва суд ҳам қонунга суянгани ҳолда унинг устидан оғир ҳукм чиқаради. Юзаки қараганда комедия традицион байрам, қаҳрамонларнинг бахти, тўйи билан тугалланади, адолат, гуманизм, ғалаба қозонади. Аммо бу масаланинг бир томони. Иккинчи томони эса, ғалаба қозонган, Шейлокни ер билан яқсон қилган Антонио, Бассаниолар группасининг вакиллари ҳам идеал, беғараз одамлар эмаслар.

Антонио, «венециялик савдогар», Уйғониш даврининг типик вакили, унинг кемалари жаҳоннинг турли бозорларига йўл оладилар. У ўз дўсти учун жонини ҳам беришга тайёр, раҳмдил, инсонпар-

¹² К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. 23, стр. 296—297.

¹³ Санъатшунос олим А. Аникст ўзининг «Творчество Шекспира» монографиясида (стр. 245) Шейлокнинг бу шартини ҳазил, деб қарайди, фикримизча ҳазил шунақа мудҳиш формада бўлиши мумкин эмас, авторнинг бу фикрига қўшилиш қийин.

вар, ҳатто судда ўз душмани Шейлок устидан оғир ҳукм чиқармасликни ҳам илтимос қилади, аммо биринчи парданинг учинчи кўринишида унинг Шейлокка бўлган муносабатини инсонпарварлик тушунчаси билан асло сиғдириб бўлмайди.

Бассанио эса Порцияни севади, аммо унинг катта бойлиги ҳам бу севгининг асосий сабабларидан бири. Қувноқ венециялик ёшлар группасига қабул қилинган Жессикачи? Отасининг молларини ўғирлаб қочади, отаси орқасидан ҳақорат қилади. Порция чиқарган «рахмдил», «беғараз» ҳукм кекса яҳудийнинг бутун мол-мулкни душманларига тақсимлаб беради ва охирида ягона фарзанди, бор бисоти ва динидан маҳрум қилади.

Пушкин Шекспир қаҳрамонлари ҳақида гапирар экан, «Шейлок хасис, айёр, ўч олувчи, болажон, ўткир ақл эгаси», деган эди. Ҳақиқатан ҳам, унда очкўзлик, хасисликка қарамай, вафот этган хотини ва қизига бўлган меҳр-муҳаббат ҳар қанча бойликдан устун туради (хотинининг узуги учун ҳар қанча пул тўлашга тайёр). Суд саҳнасида кейин судхўр золим, қабих Шейлокка эмас, балки инсон Шейлокка нисбатан кишида қандайдир ачиниш пайдо бўлади.

Шекспирнинг бу пьесаси традицияга биноан комедия ҳисобланади, лекин бу комедияда фожиа элементлари кўп. Драматург Шейлок тилидан инсонлар ҳуқуқи тенглиги, қулдорлик ҳақида ўз фикрларини изҳор қилади. Пьесада идеаллаштирилмаган реал шахслар бир-бири билан тўқнаштирилган, улар шунчалик мураккаб ва ҳар тарафлама тасвирланганки, юзаки анализ билан асли моҳиятини очиб бериб бўлмайди. Шекспир ҳаётини проблемаларни ўзи истамагани ҳолда шу даражада чуқур кўрсатадиги, конфликтнинг ҳал этилиши, гўзалликнинг ғалабаси умуман асарда қўйилган масалаларнинг ҳал этилиши бўлиб чиқмайди.

Шекспир комедиясида чуқур фикр ва мураккаб характерлар Венеция республикасининг Уйғониш давридаги жўш урган ҳаёти фонида тасвирланган. Драматург асарда давр руҳини ниҳоятда усталик билан ярата олган. Унда ўз аксини топган қувноқлик, хурсандчилик, гўзал ҳаёт, ишчанлик пьесадаги фожиа элементларини юмшатишга ёрдам беради. Шекспир «Венециялик савдогар»да эски мазмундан фойдалангани ҳолда мутлақ янги гоа, характерларга бой мустақил асар яратган.

Трагедияларда ҳамма персонажлар маълум воқеага бўйсунган, бутун воқеа эса бир конфликтга олиб келса, комедияларда боғланишлар ниҳоятда шартли. Ҳам асарлар воқеаси, ҳам персонажларини фавқулодда, шартли боғланганлар, комедиялар масхарабозлар, аскиячилар иштирокидаги шўх сайлар, карнавалларни эслатади, уларда турли мамлакатлар, халқлар, синфлар вакиллари аралашиб кетгандек туюлади. Бу жиҳатдан Шекспир комедияларини итальян Уйғониш даври асарларини эслатади.

Шекспир комедиялари ўрта аср зулматини енгиб, инсониятни жаҳолатдан озод қилган, қисқа вақтга бўлса-да, унга эркинлик берган, синф ва табақалар чекланишини бузган, қобилиятни кўрсатишга имконият туғдирган Уйғониш даврининг жўшқин ҳаёти инфо-

дасидир. Унинг комедияларида ҳукм сурган қувноқлик, оптимизм, қаҳрамонларнинг гўзаллиги, бахтлилиги, пьесаларнинг яхшилик билан тугалланишининг асосий сабаби ҳам ана шундадир.

Шуниси кишини ҳайратда қолдирадики, Шекспир қанчалик буюк комедиограф бўлмасин, унинг принциплари кейинчалик ривож топмади, Европа комедиясининг отаси Шекспир эмас, балки Мольер бўлди. Шеридан, Бомарше, Гольдонн, Ҳольберг, Гоголь, Грибоедов, Островский каби буюк комедиографлар Шекспир традицияларига эмас, Мольер традицияларига амал қилганлар.

Мольер комедиялари руҳидаги асар билан бир қаторда, Шекспирнинг инсонни энг яхши хусусиятлари ва ҳаётнинг энг гўзал томонларини тасдиқловчи комедияларининг принциплари асосида соғлом кулги туғдирувчи, замона руҳига яқин бўлган қувноқ комедиялар ҳам майдонга келса, саҳна маданиятимизнинг юксалишига ҳисса бўлиб қўшилган бўлур эди.

ШЕКСПИР ТРАГЕДИЯЛАРИ

30-йилларда Шекспирнинг шоҳ асарлари «Ҳамлет» (Чўлпон таржимаси, 1934), «Отелло» (Ғ. Ғулом таржимаси, 1940) трагедияларининг ўзбек тилига ағдарилиши ва сахналаштирилиши давр тақозосидан келиб чиққан эди: биринчидан, ёш ўзбек сахнасини етук асарлар билан таъминлаш бўлса, иккинчидан, буюк драматург пьесалари Мольер, Шиллер, Гоголь, Островский, Гольдони, Горький асарлари билан бир қаторда маҳорат мактаби бўлди, ва, ниҳоят, энг аҳамиятлиси, янги жамият қуриш, янги марксистик мафкура учун курашда Шекспир сафдошимиз ва замондошимиз бўлди. Ҳамлет, Отелло, Брут, Лирларда бўлган ёмонлик, худбинлик, манфаатпарастлик, фирибгарлик, мунофиқлик, сохта диндорликка бўлган нафрат замонамиз руҳига ҳамоҳанг эди. Ундан ташқари, Уйғониш даври, шу жумладан, Шекспир пьесаларига хос бўлган гадбиркор, ишчан, кучли характерлар янги жамият қурувчилар учун яқин эди.

Умуман олганда, эндигина ривожланаётган ўзбек драматургияси, сахна санъаткорларининг ижодий ўсиши, Абдор Ҳидоят, Сора Эшонтўраева, Шукур Бурхонов, Олим Хўжаев, Наби Раҳимов каби маҳорат эгаларининг актёрлик камолати буюк драматург яратган гениал образлар воситасида шаклланди. Шекспир, Шиллер, Мольер, Гоголь, Островский асарлари ёш ўзбек театрларида яхши анъаналарга асос солди ва натижада кенг халқ оммаси учун яхшигина мактабга айланди. Шекспир трагедиялари, айниқса «Отелло» ва «Ҳамлет» область театрлари, ҳатто хаваскор театрлар томонидан ҳам ўйналиб келмоқда.

Шекспир ижодининг иккинчи даври саккиз-тўққиз йилни, «Ҳамлет»дан «Афиналик Тимон» ёзилишигача бўлган даврни ўз ичига олади. Бу даврда Шекспир етти трагедия ва тўрт комедия яратди. Аммо драматург ижодидаги эволюция бирданига бўлмади, бу асарлар жанр, руҳ, мазмун жиҳатдан бир текисда эмас. Шунинг учун бу даврни уч этапга ажратиш мумкин: ўтиш — «Юлий Цезарь», «Ҳамлет» ва биринчи давр руҳидаги комедиялар билан бир қаторда улардан ҳам жанр, ҳам қўйилган проблема жиҳатидан фарқ этувчи, сўнгги даврларда драма деб аталувчи жанрга яқин

бўлган «Троил ва Крессид», «Яхшилик билан тугаган иш яхши», «Ўчга ўч» пьесалари; иккинчиси — «Отелло», «Қирол Лир» ва «Макбет»; учинчиси «Антоний ва Клеопатра», «Кориолан» ва «Афиналик Тимон» трагедиялари яратилган йиллар.

Кулгили комедиялар ва миллий тарихга бағишланган драматик хроника жанрларида ижод этган Шекспирни XVII аср бошларига келганда трагедия жанрига мурожаат этишга нима мажбур этди?

Кўпчилик Европа мамлакатларида аввалроқ рўй берган Уйғониш даври, унинг идеологияси бўлган гуманизмнинг кризиси Англияда кескинлашди. Бу кризис натижасида бошқа мамлакатларда (Италия, Германия, Испания, қисман Францияда) феодал ва католик реакцияси устун чиқса, капиталистик муносабатлар анчагина ривожланган Англияда буржуа революциясига тайёргарлик бошланади.

XVI асрнинг сўнги йилларида инглиз абсолютизми мамлакат тараққиётига тўсқинлик қилувчи тузумга айлана бошлади, иккирозга юз ўғирди. Мамлакатда, аynи замонда, буржуа муносабатларига хос бўлган зиддиятлар, қишлоқда деҳқонлар ва майда дворянларнинг ерсизланиши, шаҳарларда эса майда касибларнинг хонавайрон бўлиши ҳам мазкур тузумдан норозилик туғдиради. Айниқса бутун оғирлиги халқ устига тушган урушларнинг тўхтамай давом этиши, кексайган қироличанинг кундан-кун ортиб бораётган зулми норозиликни янада кўчайтиради.

Буржуазия ўзининг норозилиги, монархияга қарши курашини дин ниқоби, пуританизм учун кураш ниқоби остида олиб боради. Ҳатто инглиз буржуа революцияси ҳам юзаки қараганда диний маъхабларнинг кураши сифатида ўтди. Инглиз тарихининг ўша даврига хос бўлган бу ўзгаришлар социал, сиёсий, иқтисодий зиддиятлар давр идеологиясига таъсир этмай, гуманистлар ижодида ўз аксини топмай қолмади. Маълумки, гуманистларнинг идеали кўпни кўрган ва билган, қўлидан ҳар қандай ҳунар, иш келувчи, турли саргузаштларни бошдан кечирган, истеъдодли, умуман «универсал инсон» эди. Аммо, инсон шахсининг дин ва феодал кишанларидан озод этилиши гуманистлар назарда тутган бахтли ҳаётга олиб келмади. Гуманистларнинг орзулари амалга ошиб, табиат, жамият, инсон имкониятларидан тўғри фойдаланиб, гўзал ҳаёт қуриш ўрнига фақат ортиб бораётган йиртқиқчилик ҳукмронлиги ўрнатилганини, адолатсизлиkning бир тури — феодализм ўрнига иккинчиси — капитализм келиб чиққанини замонанинг доно вакиллари аниқ англайдилар. Афиналик Тимоннинг «Жаҳонда ҳамма ўғри!» деб хитоб қилиши ҳам бежиз эмас эди. Тўғри, на Шекспир ва на унинг замондошлари «феодализм», «капитализм» деган тушунчаларни билмаганлар, лекин нисмалар ва қимлар жамият, халқ ва шахсга бахтсизлик келтиришини яхши билганлар. Замона норозилиги, Шекспир трагизми ва Ҳамлет маҳзунлигининг асосий социал сабаблари ҳам худди ана шу гуманистлар идеали билан замона ўртасидаги зиддиятда эди.

Шекспир ўз асарларида фақат субъектив фожиали кечирмаларини тасвирлабгина қолмай, давлат ва жаҳон миқёсидаги объектив фожиа вазиятларини ҳам тасвирлайди. Шекспир трагедияларида фақат якка шахсларнинггина фожиаси берилмайди, уларнинг мазмуни умуман ҳаёт фожиасидир. Ҳамлет, Отелло, Лир, Макбет, Брут, Кориолан, Антоний, Тимон каби трагик қаҳрамонлар турли давр, халқ, табақа вакиллари, уларнинг фожиаси ўша давр инсонияти фожиасидир.

Драматург трагедияларида «нима учун инсон бахтсиз, унинг бахтига нималар тўсқинлик қилади?» деган саволларни қўяди. Бу саволларга тўғри жавоб бериш учун санъаткор ҳаётни ҳар томонлама текширади. Шекспир трагедиялари шахслар ўртасидаги дўстлик ва муҳаббат, жамият, давлат, халқаро муносабатлар ва умуман ҳаётнинг турли томонларини ўз ичига олади. Драматургдаги ҳаётий тажриба бойлиги кишини ҳайратда қолдиради, унинг асарларини саҳнада томоша этар ёки ўқир эканмиз, кўз олдимизда Уйғониш даври Англияси тўлиқ гавдаланади. Драматург билмаган, ўз асарларида тўғри акс эттирмаган соҳа деярли йўқ десак бўлади: уни юрист, географ, файласуф, табиатшунос олим дейишлари ҳам бежиз эмас.

Аммо Шекспир трагедияларининг моҳияти фақат давр картинасини реал тасвирлашдагина эмас. Драматург инсон рўҳининг энг мураккаб диалектикаси ва ҳаёт фожиаси унга қандай таъсир этганлигини очиб беради. Унинг асарларида инсон ташқи факторлар таъсири остида эзилиб қолган пассив фигура эмас, ҳатто драмада механистик тушунчадаги «муҳит»нинг ўзи йўқ. Шекспир драмаларида фақат биргина фактор — инсон ва унинг бошқа одамларга, табиатга, жамиятга ва давлат тузумига муносабати бор, холос. Аммо давлат, табақалар ҳам ўзига хос хусусият, кучга эга, маълум қиёфада тасвирланган, ҳатто жамият, табиат кучлари ҳам инсон қиёфасида тасвирланган. Шунинг учун Шекспир гуманизми абстракт тушунча эмас, балки ижодининг асли негизини ташкил этади.

Уйғониш даврининг буюк олим, файласуфлари Монтень, Бэкон, Бруно ва умуман ўша давр фани, фалсафаси эришган ютуқлардан, албатта, Шекспир баҳраманд бўлган, уларнинг борлиқ ҳаётга бўлган қарашларига драматургнинг дунёқараши яқин туради ва айни замонда улардан фарқ ҳам қилади. Шекспир Ренессанснинг сўнгги даври вакили сифатида, бир томондан, гуманистлар орзу-умидлари барбод бўлаётганининг гувоҳи бўлса, иккинчидан, инсон кучи, қобилияти, гуманизмнинг қадр-қийматига ишончи, оптимизминини йўқотмаган эди. Шунинг учун унинг ижодида ҳам фожиа, ҳам мардонаворлик элементлари мавжуддир. Инсон қудратига, келажакка ишонч қаҳрамонлик туғдирган ва фожиа, пессимизм устун чиқишига йўл қўймаган ҳамда жаҳон адабиётида ҳалигача йўлиқмаган фалсафий, бадий умумлаштиришлар чиқаришга имкон берган. Шекспир Европа тарихининг энг мураккаб даврини тасвирлаб берди ва проблематика, услуб жиҳатидан инг-

лиз драматургиясида ҳалигача кўрилмаган янги турдаги трагедиялар яратди.

Шекспир трагедияларининг кенг кўлами бу жанрни келтириб чиқарган сабабларнинг Европа миқёсида эканлиги, бир ижтимоий формациядан иккинчисига, бир даврдан иккинчисига ўтиш, маънавий тараққиёт юксак даражага кўтарилган даврнинг маҳсули эканлигида эди. Аммо бу бой маданиятдан фақат маълум доирадаги кишилар баҳраманд бўла олар эди. Асосий омманинг саводсизлиги туфайли Уйғониш даври эришган маънавий бойлик, халқ дунёқарашига ҳамоҳанг бўлган янги ғоялар оммага фақат театр орқали бориб етган. Шунинг учун Уйғониш даврининг энг ажойиб ютуғи бўлган, том маънодаги буюк халқчил санъат — театр билан боғланган ҳолда вужудга келди.

Шекспир ижодининг биринчи даврида ҳам трагедиялар яратган эди: биринчиси «Тит Андроник» (1593—1594) эски, Марло услубидаги қонли трагедияга тақлидий яратилган; иккинчиси «Ромео ва Жульетта» (1594—1595) лиризм, комик элементларнинг кўплиги жиҳатидан биринчи давр асарларига яқин; учинчиси «Юлий Цезарь» (1599—1600) икки аср ва икки ижодий давр ўртасида яратилган бўлиб, янги турдаги трагедиялардан дарак беради.

Трагедия, фожиа элементлари даставвал қадимги мифларда мавжуд бўлиб, унда Яхшилик Евузлик билан тўқнашувда ҳалок бўлган. Фақат қадимги греклар трагедияни адабий жанр даражасига кўтариб, фожианинг мураккаб, қўрқинчли томонларини намоён қилганлар ва Эсхил, Софокл, Эврипид ижодида трагедиянинг ажойиб намуналарини яратганлар. Аммо греклар трагедиясида маълум даражада дин таъсири бор, яъни уларнинг фикрича, фожиага олиб келувчи хатони инсон ўз ихтиёри билан эмас, балки худолар иштироки билан, тақдирда бор бўлгани учун қилган («Шоҳ Эдип»). Аммо, грек традицияси тақдирга тан беришган, пассивликка эмас, тақдир олдида бўйсунмасликка ўргатган («Прометей»). Римда эса қулдорлик жамияти инқирозга юз ўнгирган вақтда ривожланган Сенека трагедиясида грекларнинг улуғворлиги, катта инсоний проблемалари йўқ, фақат улуғ шахсларнинг ер билан яқсон қилинишлари фожиаси тасвирланган, улуғворлик эса юзаки. Кейинги давр Европа трагедияси (итальян трагедияси ва Марлогача бўлган инглиз трагедияси) худди ана шу рим трагедияси намуналари асосида ривожланган эди. Урта асрда, инсон руҳий асоратга тушган, эзилиш, азоб чекиш унинг абадий қисмати, деб тасдиқланган даврда, трагедия жанри ви умуман фожиа тушунчаси бутунлай йўқотилган эди.

Фақат Уйғониш даврида, черковнинг маънавий диктатураси синдирилгач, дин, худо аввалги кучини йўқотиб, инсон эътибори ҳақидаги юксак тушунча яна тиклангач, фожиа тушунчаси ҳам пайдо бўлади.

Гегель, «Чин фожиали воқеа бўлиши учун индивидуал озодлик ва мустақиллик принципи уйғонган бўлиши керак, ёки ҳеч бўлмаганда, ўз ҳаракати ва унинг натижаларини ўзи ҳимоя қили-

шини ўзича, эркин англаб етиши зарур...»¹, деган эди. Агар грек трагедиялари асосан жамият билан боғланган бўлса, Уйғониш даври, Шекспир трагедияси асосан шахс, индивидуал характер билан боғлиқ, лекин унинг жисмоний азоби билан эмас, ҳатто ўлим ҳам фожиали факт сифатида қабул қилинмайди. Умуман айтганда, Шекспир асарларида табиат фалокатлари эмас, балки жамиятда инсонлар характери, манфаати тўқнашувидан фожиа келиб чиқади, бир инсон иккинчи одамга қилган ёмонлигидан фожиа туғилади. Шекспир пьесаларида плохий тақдир, пешонага ёзилмиш каби тушунчаларга ўрин берилмаган. Тўғри, арвоҳлар, ажиналар, ларилар асарларда учрайди, лекин инсон тақдирини улар ҳал этмайди, воқеанинг боришига унчалик таъсир ҳам қилмайди (Ҳамлет отасининг арвоҳи айтганларига ишонмайди). Замонасининг фарзанди бўлган драматург асарларида ғайри табиий кучларнинг иштирок этиши эжабланарли ҳол эмас.

Фожиа тушунчасини англаб етиш, ёритиш Шекспир ижодининг балоғатга етиши билан боғлиқ. Хроника («Ричард II», «Ричард III») ва комедияларида («Венециялик савдогар») Ёвузлик ва Яхшилик кураши шу турдаги бошқа асарларга нисбатан мураккаброқ берилади (Ричард III, Шейлок образлари). Лекин илк давр асарларида, ҳатто «Ромео ва Жульетта»да ҳам фожиа ҳаётнинг юзаки кўриниши сифатида тасвирланган: жинояткорлик, фисқу-фужурлар кўп одамларга азоб-уқубат, ҳалокат келтиради ва охирида гуноҳкорларнинг ҳалокати билан тўхтатилади. Шекспирнинг етук трагедияларида фожиа келтирувчи юзаки объектив ҳодисалар билан бир қаторда қаҳрамонларнинг чуқур руҳий кечинмалари ҳам берилади. Шекспир инсон қалбидаги дард-аламларнинг даҳшатли картиналарини яратади. Ҳамлет, Отелло, Лир, Брутларнинг руҳий кечинмалари фақат юксак даражадаги идрок ва уларни қуршаган борлиқ ҳаётни англаб етишнинг натижаси эди. Шекспир қаҳрамонларини бир нарса — бир инсоннинг иккинчи инсонга бўлган муносабати ҳаяжонлантиради (Ҳамлетни ларзага солган нарса отасининг ўлими эмас, балки «қандай қилиб Клавдий ўз акасини ўлдирсин?», «Гертруда шунчалик тез қиролни эсдан чиқарсин?» каби саволлар эди).

Шекспир қаҳрамонларини атрофдагиларнинг уларга бўлган муносабати ниҳоятда қизиқтиради. Ана шу масала ўткир фожиалар туғдиради, инсон жамиятда яшаб ёлғиз бўлиши, энг яқинлари улдан юз ўгиришлари мумкин экан (Лир, Тимон). Бошқаларга фойданг тегса яхши, тегмаса ёмон бўлсанг, бундай яхшиликнинг нима кераги бор? Ана шу фожиа вазияти орқали драматург худбинликни фош этади. Агар феодализм жамиятида бу масала бурч сифатида қўйилса, эндиликда ўзини англаб, ўз қадрига етган инсон учун бурч етарли эмас, у бурчдан ташқари инсоний муносабатини ҳам талаб қилади. Лир қизларидан фарзандлик бур-

¹ Гегель. Соч., т. XIV, М., 1958, стр. 371 (Таржима — Ф. С.).

чин эмас, балки инсоний иззат-ҳурмат кутади. Шекспир трагедияларидаги Фожиа инсон шахсининг тараққиётидан келиб чиққан. Манфаатпарастликдан келиб чиққан фожиа руҳий сабаблардан келиб чиққан фожиага нисбатан ҳеч нарса бўлмай қолади. Фожияли қаҳрамонлар кўп фикр юртадилар, онгли равишда ҳаракат қилишга уринадилар, аммо Ҳамлет, Брутларнинг онгли, олижаноб ҳаракатлари фалокат ва ҳалокатга олиб келади. Онгли деб ҳисобланган ҳаракат мақсадга эриштираганидек, ҳис-туйғу, муҳаббат (Отелло), кучли ирода (Лир) ҳам бахтли ҳаётга йўланма бўла олмайди.

«Ромео ва Жульетта»да ёмонликнинг илдири қаҳрамонларда эмас, балки уларни қуршаган ташқи дунёда, ана шу дунё билан тўқнашувда улар ҳалок бўладилар. «Юлий Цезарь» ва «Ҳамлет»да ҳам ёмонлик қаҳрамонларда эмас, уларни қуршаган ҳаёт, муҳит, тузумда, улар ана шу адолатсиз тузумни яхшиламоқчи бўладилар, аммо кураш уларнинг ўзларини ҳам ифлослик ботқоғига ботириши мумкин. Лекин кейинги трагедияларда ёмонлик ҳурматга сазовор кишилар қалбидан ҳам жой эгаллаган, бу масала Шекспир учун ҳаётнинг энг машъум масалаларининг бири эди.

Инсон қалбининг яхши-ёмонлиги масаласи Шекспирни бутун ҳаёти давомида қизиқтирган, деярли ҳамма асарлари шу масалани ёритади. Драма турғ асарларида келтирилган ёмонликнинг формалари шунчалик кўпки, уни маълум бир системага солиш анча мушкулдир. Ёмон одамлар группаси, улар ҳам икки турга бўлинадилар. Аслида, табиатан ёмон бўлган (Яго, Эдмунд) ва ёмонлик таъсирида айниган персонажлар (Лир, Макбет). Ёмонликнинг манбаи ҳаётда мувозанатнинг йўқлиги, ҳаёт лаззатларининг баробар тақсимланмаганлиги, ўша тузумдаги нуқсонлардандир. Ричард III, Яго, Эдмундлар ўз қурбонларига нисбатан жамият поғонасида тубанроқ турадилар, турли макр, қабоҳат, зўравонлик билан юқори поғонага кўтарилишга уринадилар. Уларда шухратпарастлик, манфаатпарастлик, бошқаларни қўраолмаслик кучли. Аммо моддий бойликнинг ниҳоятда сероблиги, яхши ахлоқий хусусиятнинг ортиқ даражада бўлиши ҳам ёмонлик туғдиради. Аслида яхши одам бўлган Лирни ҳокимлик, чексиз бойлик бузди, у золимга айланади, Тимоннинг саҳийлиги талон-тарожкорликка, исрофгарчиликка олиб келади. Макбет ва Корнолан ўзларининг ботирлик, мардликлари туфайли бошқалардан устун турадилар, улар ўз кадрларини яхши билганликлари учун ўзларини ахлоқ, давлат қонун-қондаларидан устун қўядилар ва жамият ҳаёти осойишталисини буздилар.

Шекспир трагедияларидаги асли ярамас одамлар қилмиш жиноятларидан виждон азобига тушиш ўрнига мамнунландилар. Бундай персонажларнинг ҳаёти қандай фожиа билан тугалланмасин, ҳеч кимда ачиниш туғдирмайди. Иккинчи тур, Брут, Ҳамлет, Отелло каби олижаноб қаҳрамонлар, ҳақиқат йўлида бўлса ҳам, ёмон иш қилишлари зарурлигидан кучли руҳий азобга тушадилар. Ҳамлет «раҳмдил бўлиш учун шафқатсиз бўлишим шарт» дейди.

Брут, Ҳамлет, Отеллоларнинг фожiasi фақат уларнинг руҳий азобларидагина эмас, бу улар тақдирининг субъектив томони. Фожиянинг объектив томони улар азобларининг беҳуда ва бефойда эканлигидир. Бу қаҳрамонларнинг ҳар бири фалак гардиши қурбони. Уларнинг фикрича, қурбонлар албатта зарур, аслидачи? Цезарнинг ўлдирилиши монархик принцип ғалабасини тўхтата олмайди; Офелиянинг ҳалокати умуман бемаънигарчиликдан иборат; айниқса Отеллонинг садоқат принцили учун энг садоқатли кишини ўлдириши тақдирнинг фожияли шўри-ғавғосининг энг даҳшатлиси эди. Отелло фожиясининг энг кучли momenti ўзи қилган хатонинг англаб етишида эди.

Ўз вужудида бор ёмонликни англаб етиш Лир ва Макбетда фожиянинг энг юқори формасини ташкил этади. Улар аслида яхши хусусиятларга эга одамлар, лекин ёмонлик улар қалбида яхшиликдан устун. Уни англаб етган қаҳрамонлар турлича азобланадилар: Лир ўз хатосини англаб етгани учун, Макбет шунча жиноятлар қилиб бахтга эришиш ўрнига тинчлигини йўқотгани учун азобланади. Ўзларини ҳаммадан устун, титанлар деб ҳисоблаган Антоний ва Корноланларда фожия ҳаёт, жамият талабларига бўйсунмишга мажбур бўлганликларидан келиб чиқади. Афиналик Тимон драматургнинг бошқа қаҳрамонларидан фарқ этади. Агар улар ҳаётдан маълум нарса талаб қилсалар, у бор нарсасини бериб, эъзизга ҳеч нарса талаб қилмайди. Кейинчалик ўз сахийлигининг қурбони бўлган Тимон бахтсизликка тушганларга ёрдам беради, ammo ўзи шу ҳолга тушганда ҳамма ундан юз ўгиради. Унинг руҳий азоби айниқса кучли.

Шекспир асарларида фожия фақат шахс ва унинг субъектив кечинмалари билан боғланибгина қолмай, унинг жамият учун оқибати қай даражада бўлганлиги масаласи драматургни биринчи навбатда қизиқтиради. Инсон фақат ўз бахтини яратиш билан чекланимайди, у бошқалар, жамият бахти учун ҳам жавобгар. Зарра ёмонлик жамият осойишталигини ва бутун ҳаётдаги гармонияни бузади. Шекспир трагедияларидаги фожия ижтимоий илдизларга эга. Унинг қаҳрамонлари жамиятдаги ҳоким табақаларнинг вакиллари, уларнинг хатти-ҳаракатлари жамият ва давлат ишига тўғридан-тўғри таъсир қилади. Шекспир асарларидаги фожия конфликтга жамиятнинг деярли ҳамма табақалари, баъзида табиат кучлари ҳам жалб этилади, ундаги трагизм кучи ҳам ана шундадир.

Шу ўринда бир масала устида, яъни нима учун кейинги фожияли зиддиятлар Шекспир замонасидан кам бўлмаган даврларда трагедиянинг «Ҳамлет» каби олий намунаси яратилмади, деган савол устида бир оз тўхтаб ўтишга тўғри келади.

Бу масала биринчи навбатда ижтимоий-ахлоқий сабаблар билан белгиланади, яъни трагедия субъекти нимадан иборатлиги, бошга фожияли тақдир тушган шахслар қандай одамлар ва унга қандай муносабатда бўлишларидадир. Шекспир яратган трагедиялар фақат шахслар характери тўла ва ахлитликка эга бўлган, ле-

кин, айни замонда, ҳаёт улардан худди ана шу хусусиятлардан воз кечиш, унга мослашишни талаб қилган даврдагина бунёд этилиши мумкин эди. Худди ана шу ҳолатдан трагик қаҳрамонларда уларга хос бўлган иккиланиш пайдо бўлади. Улар ҳаётни, ўз-ўзларини англаб ета олмайдилар, борлиқ улар учун қандайдир сирли бўлиб қолади. Уларнинг дунёқарашлари билан мавжуд ҳаёт ўртасида келишмовчилик пайдо бўлади. Бундай даврда ҳаёт ва инсон сирли тус олади.

Борлиқ ҳаётдаги бу зиддиятлар Шекспир ва унинг замондошлари онгида ҳали ўз кучини бутунлай йўқотмаган, нима яхши ва нима ёмонлигини асрлар давомида аниқ ва примитив ҳолда таъкидлаб келган, ҳаётни поэтик ва схоластик англатувчи тушунча (масалан, Дантенинг «Илоҳий комедия»си) билан ҳам келиша олмайди. Шекспир қаҳрамонлари онгидан яхшилик ва ёвузлик ҳақидаги тушунча бу даврга келганда мавжуд ҳаётга мувофиқ келмай қолади. Уйғониш даври трагедияси ҳам қадимги грек трагедияси каби «худолар ҳалокати» билан боғлиқ, яъни давр онги тузилиш жиҳатидан ҳали поэтик, диний фантастик тафаккур таъсиридан тўла озод бўлмаган, лекин, айни замонда, дунёни содда мифологик асосда тушунтиришдан қаноатланмаган ва қисман ақл-идрок асосида англай бошлаган даврда келиб чиққан. Ана шу бирикма Шекспир дунёқарашини, ижоди, айниқса трагедияларининг ғоявий тузилишини белгилайди. Шунинг учун трагедияларда бахтсизлик сабабларини ҳам муаллиф, ҳам қаҳрамонлар баъзида тушуниб етсалар, баъзида англаб етмайдилар. Тўғри, энди, аввалдаги каби, қаҳрамон азалдан тақдир илоҳият томонидан ҳалокатга маҳкум этилган эмас, аммо турли сабаб ва ҳодисалар уларни трагик конфликт ва ҳалокатга олиб келади.

Санъаткор мутафаккир ёвузликнинг асли илдизини очиб беради. У замонага хос бўлган энг жирканч хусусиятлар — манфаатпарастлик, эгоизм, йиртқиқчилик, жамиятдаги адолатсизлик, золимлик, тенгсизлик, олтин кучини англаб етади ва трагедияларида фош этади. Лекин иккинчи томондан, драматург учун ечиб бўлмайдиган муаммо келиб чиқади, нима учун инсон ана шу ярамасликларни кўра туриб бахтига тўсқинлик қилувчи, олижаноб қалб эгаларини ҳам йўлдан урувчи ёмонликлар илдизини қирқмайди? Ана шу муаммо Шекспир трагедияларидаги фожиа элементини янада кучайтиради.

Ҳамма трагедияларнинг ҳаракат ўрни бутун давлат бўлиб («Отелло» мустасно), конфликтнинг сиёсий томони аниқ маълум. Конфликтларнинг илдизи ижтимоий, лекин фожиалар инсоний, инсон нима учун ва қандай азоб чекади, албатта, бу масала ижтимоий сабаблар билан боғлиқ. Ижтимоийликни инсоннинг ўзи яратади, лекин инсон ижтимоий хусусиятларнинг йиғиндисидангина иборат эмас-ку. Инсонни муҳит, жамият билан муносабати, тутган ўрни масаласи билан томони бўлса, иккинчиси, жонли инсон шахсининг ўзида қандай ўзгаришлар бўлаётир, бу ўша давр учун асосий масала эди. Нима учун камбағалнинг бири олижаноб, ик-

кинчиси бағритош, бойлик бировни хасис, бировни сахий қилади, нима учун баъзилар бошқаларнинг бахти учун хизмат қиладилар, иккинчилар ўзгалар бахтига тўсқинлик қилиб, фақат ўзларини ўйлайдилар? Нима учун бир хил ташқи шароитда ўсган одамлар бир хил эмаслар? Бутун ижоди давомида Шекспирни қизиқтирган, унинг учун сирли бўлган масала фожиянинг социал асослари эмас (буни у фақат ўзинга хос зийраклик билан ижодининг бошланғич давриларидаёқ англаб етган), инсон онги, мияси, қалбида ёмонлик қандай қилиб пайдо бўлиши масаласи эди. Қандай қилиб одам иккинчи одамни эзиб, янчиб, ифлосга қориштириб, ўлдириб ташласин? Инсонни шундай жиноятлар қилишга қандай куч мажбур этади? Ҳамлет онасидан «Қайси иблис сизни йўлдан оздирди?», деб сўрайди. Бу саволни трагедияларда инсоният нормаларини бузувчи ҳамма персонажларга бериш мумкин. Отеллони — Яго, Макбетни — леди Макбет бузди, лекин бу «иблислар» қаҳрамонларнинг қалбидаги заиф жойларни билатуриб ҳаракат қилдилар. Демак, «иблис» Отелло, Макбет, Лир, Кориолан, Антонийлардагина эмас, ҳатто Брут, Ҳамлетларда ҳам бор (буни Ҳамлетнинг ўзи ҳам тушунади).

Шекспир «Ромео ва Жульетта»да монах Лоренцо тилидан ўзининг табиатга бўлган қарашларини изҳор қилар экан, «инсонда ҳам, гуллардагидек, яхшилик ва ёмонлик кураш олиб боради» дейди. Ҳақиқатан ҳам, Шекспир яратган қаҳрамонларни «салбий», «ижобий» деган тушунчалар рамкасига сўзсиз сиғдириб бўлмайди. Трагедияларнинг қайси бир қаҳрамонини олманг улар қалбида яхшилик билан бир қаторда, қисман бўлса-да, камчиликлар ҳам бор. Ҳаётда мутлақ идеал ва мутлақ ёмон одамлар бўлмаганидек, буюк драматург ҳам персонажларни мутлақ яхши, ёки мутлақ ёмон қилиб яратмайди. Пушкин Мольер асарларига баҳо берад экан, Шекспир персонажларининг ана шу ҳар тарафлама тасвирланганлигини таъкидлаган эди. Ҳар бир ижобий қаҳрамонга ҳам камчиликлар, хатолар, адашишлар хос (Отелло, Лир, Кориолан, Антоний ва б.). Энг жинояткор, ёмон одамлар (Макбет, Клавдий) ҳам қандайдир ижобий томонлардан маҳрум эмаслар.

Ренессанс гуманизми инсон табиатининг поклигини тасдиқлашдан бошланиб, охирига келганда ўзи тасдиқ этган нарсани шубҳа остига олади. Гуманистлардан биринчи бўлиб Марло инсон қалбининг иблислик хусусиятини очди, Шекспир эса давом эттирди ва унинг турли-туман кўрянишларини реалистик тасвирлаб берди.

Шекспир трагедиялари жамиятдаги мавжуд зиддиятлар ва уларни ҳал этишнинг реал шарт-шароити йўқлигини чуқур англаб етишнинг ифодасидир. Драматург яратган фожиаали картиналар, ортнб бораётган гамгнлигининг сабаби ҳам ана шунда эди. Трагедияларда қўйилган инсон табиати, хулқи масаласи назарий жиҳатдан ҳал этилмай қолди. Дездемона, Корделия каби яхшиларнинг яхшиси бўлган одамларнинг ҳалокати сабабини топиш

мумкин, ammo оқлаб бўлмайди. Шунга йўл қўйган ҳаётда инсонпарварлик йўқ, аксинча шафқатсизлик, ваҳшийлик ҳукм суради.

Юқорида келтирилган фикрларга қарамай, Шекспир трагедиялари умидсизликка олиб келмайди. Пессимизм маълум қонунларга кўра инсониятни азобга солган ҳаётдан бешиш, уни беҳуда, маъносиз деб таъкидловчи, таркидунёчиликка чақирувчи дунёқарашдир.

Қаҳрамонлар иродали, ботир, идрокли шахслар, олдиларига қўйган мақсад учун бор кучлари билан курашадилар ва ана шу курашда бахтсизлик, мусибатга йўлиқадилар. Бу азаматлар фожиага кенг миқёсдаги маъно берадилар: Ҳамлет отасининг ҳалокатини, Отелло хотинининг «садоқатсиз»лигини, Лир қизларининг кўрнамаклигини, Тимон аввалги дўстларининг хонлигини умуман оламда тартиб бузилганлиги сифатида қабул қиладилар. Улар ўз бахтсизликлари учун эмас, балки бутун инсоният мусибати учун қайғурадилар.

Шекспир трагедияларининг фалсафий аҳамияти баъзида айрим конфликтлардан келиб чиққандек бўлиб, кейинчалик қаҳрамонлар уларга умумлашган мазмун, умуминсоний аҳамият берадилар. Қаҳрамонларнинг ҳар бири шахсиётнинг тор рамкасини бузиб, фикран жаҳонни қамраб олган, шунинг учун улар бахт ёки бахтсизликни фақат шахсий тасодифий ҳодиса деб қарамайдилар. Агар қаҳрамонга нисбатан адолатсизлик қилинган бўлса, демак, бутун ҳаётда адолат йўқ, агар у эзилса, демак, бутун инсоният зулм остида, Шекспирнинг трагик қаҳрамонлари ана шундай хулосага келадилар. Натижада инсон тақдирини у ёки бу томонга қандай куч ўзгартиради, деган савол туғилади. Бу саволга трагедиялар турлича жавоб берадилар. Ёмонлик, жиноят туғдирувчи Яго, Эдмунд каби ярамас одамларнинг фикри бир хил, улар на худо, на шайтонга ишонмайдилар, яхшилик ҳам, ёмонлик ҳам инсоннинг ўзидан чиқади, бунда ҳеч қандай сир йўқ, дейдилар. Иккинчилари (Лир, Глостер каби кекса одамлар) худо ва тақдирга ишонадилар. Учинчилари, трагедияларнинг кўпчилиги бош қаҳрамонлари, ёмонликнинг негизини топа олмайдилар ва унинг устида фикр юритадилар, биринчиларнинг амалиётпарастлиги ва иккинчиларнинг мистик ишончларига ҳам қўшилмайдилар. Ҳаёт улар учун илоҳият белгилаган яхшилик, ёмонликларнинг оддий йиғиндисидан иборат эмас.

Драматургнинг гениаллиги ҳам шундаки, у ҳар иккала қарашни ҳам рад этган ва қандайдир қонунийлик бор, деган фикрга келган. Ёвузлик ва Яхшилик келиб чиқишининг сабаблари реал ҳаётнинг ўзида, лекин уни бирдан англаб бўлмайди, ҳаётда қандайдир бир қонуният, норма борки, уни бузган одам жазоланади, лекин жазога илоҳиятнинг ҳеч қандай алоқаси йўқ: Корделиянинг хатоси отасига иттият қилмаслигида, Дездемонада ҳеч қандай гуноҳ йўқ, «Отелло» ва «Ҳамлет»да хато қаҳрамонда эмас, атрофдагиларда. Демак, ҳаёт нормаларини бузиш ҳам гуноҳкорлар, ҳам уларнинг беғуноҳ яқин кишиларига ҳалокат келтирар экан. Тра-

гедиялар қонунийлик, табиат, ҳаёт нормаларининг тикланиши билан тугалланади. Шекспир трагедияларининг асосий, фалсафий концепцияси ҳаётнинг табиий қонунларини бузиш фожиа, вайроналик туғдиради, аммо ҳаёт жинояткорлардан ўч олиб, ўз нормасини тиклайди, деган хулосадан иборат. Трагедияларнинг бундай фалсафий асоси Шекспирда умидсизлик кайфияти йўқлигининг исботидир.

Шекспир тасвирлаган ҳаёт картинаси Яхшилик ва Ёвузликнинг кураши, осойишталикдан нотинчликка, ғалаёнлардан яна тинчликка ўтиш картинасидир; давр, замон ҳамма нарсага ўзгартиради. Аммо ҳаётдаги бу алмашишлар инсонни янчиб ташлай олмайди, унинг табиатини ўзгартира олмайди. Инсонда бор идрок, прода, улуғворлик, замона келтирган даҳшатларга қарши туру олишига ёрдам беради. Шекспир трагедияларининг қаҳрамонлари энг даҳшатли фожиаларга ҳам бардош берадилар. Уларнинг мардонаворликлари ҳам ана шундадир. Шекспир қаҳрамонлари ҳеч қачон курашдан чекинмайдилар, фақат ўлим уларни ҳаракатдан тўхтатади. Корделия, Дездемоналар каби чин инсонлар яшаса арзийди, улар бахти учун курашиш керак. Шекспир трагедиялари таркидунёчиликка, умидсизликка эмас, балки адолатсизликка қарши курашга, «чигаллашган кoinот»ни («Ҳамлет») тузатишга чақиради. Адибнинг улуғлиги, гуманизмга содиқлиги ҳам ана шундадир.

Шекспир пьесалари, айниқса трагедиялари, жаҳондаги ҳамма маданий тилларга таржима этилган. Ўзбек тилига ҳам драматургнинг бир қанча пьесалари: «Қайсарнинг бўйсундирилиши», «Икки вероналик», «Адашишлар комедияси», «Ҳамлет», «Отелло», «Ромео ва Жульетта», «Юлий Цезарь» ва «Қирол Лир» трагедиялари таржима этилган. Шекспир трагедиялари ҳақида фикр юритар эканмиз, ўзбек тилига таржима этилган трагедиялари устида қисқа тўхтаб ўтамиз.

«Ромео ва Жульетта» трагедиясини Шекспир яратган трагедияларнинг биринчиси деб ҳисоблаш мумкин, чунки 1593—1594 йилларда яратилган «Тит Андроник» ва гуманистик, проблематик трагедиялардан мутлақ бошқача бўлиб, «қонли» трагедияга яқин туради.

«Ромео ва Жульетта»нинг ёзилган йили аниқ эмас. У Шекспир асарлари орасида кўп босилган пьесалардан бўлиб, биринчи нашри 1597 йилда, 1623 йилгача яна уч марта босилган. Биринчи нашри «ўғри» нашр бўлиб, ниҳоятда қисқартирилган, кейингилари эса тўлиқ. Трагедия услубининг ғализлиги, эвфуизм элементлари анчагина ўрин олганлиги каби драматург ижодининг илк даврига хос бўлган хусусиятлар мавжудлигидан келиб чиқиб, унинг яратилиши 1594—1595 йиллар, деган фикрга келинган.

Тасодифий машъум ҳодиса туфайли ҳалок бўлган ошиқ-маъшукларнинг фожиали тарихи қадим халқлар адабиётида ҳам (Греция «Пирам ва Фисба»), Шарқ халқлари адабиётида ҳам («Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун») кўп марта ишланган.

Аммо Шекспир ўз пьесасининг мазмунини итальян новеллалари ва Уйғониш даври драмаларидан олган.

Италияда «Ромео ва Жульетта» сюжетининг энг қадимгиси Мазуччонинг 1476 йилда яратилган «Новеллино» тўпламида берилган эди (36-ҳикоя). Бу ҳикояда қаҳрамонларнинг номлари бошқача ва воқеа Сьенада рўй беради. 1524 йилларда итальян ёзувчиси Луизи да Портонинг «Олижаноб ошиқ-маъшуқларнинг тарихи» ҳикояси босилади, унда қаҳрамонларга Ромео ва Жульетта номлари, Дантенинг «Илохий комедия»сида («Аъроф», VI, 106) келтирилган икки оила — Монтеки ва Капулетти фамилиялари берилган. Италиянинг ўзида Порто ҳикояси яна беш марта (Большерн «Бахтсиз муҳаббат», 1553; Банделло «Новеллалар», 1554; Луизи Грото «Адриана» трагедияси, 1578 ва Жираломо делла Корта «Верона тарихи», 1594—1596) ишланган ва, ҳатто, Веронада Ромео ва Жульетта учун мақбара ҳам қурилган эди (ҳозир ҳам саёҳатчиларга мақбарани кўрсатадилар). 1600 йиллар атрофида буюк испан драматурги Лопе де Вега Банделлонинг ҳикояси асосида «Кастельвинлар ва Монтестар» номли драма яратган. 1559 йили Банделло ҳикояси «Фожиали воқеа» сарлавҳаси билан француз тилига, 1565—1567 йиллари ундан инглизчага таржима этилган ва шоир Артур Брук томонидан катта дoston сифатида ишланган. Ана шу Брук поэмаси Шекспир трагедияси учун манба бўлган.

Брук поэмаси чўзилиб кетган бадний заиф асар бўлиб, Шекспир ундан чин маънодаги нодир асар яратди. Поэма мазмунига қатор лирик ва ҳаяжонли, ёрқин, нафис бўёқлар киритди, персонажлар характерини чуқурлатди, қайтадан ишлади ва бутун воқеага бошқача йўналиш, руҳ берди.

Агар Брук поэмасида воқеа тўққиз ой давом этса, Шекспирда беш кун (якшанбадан жумагача), трагедия воқеасининг ниҳоятда шиддатли авж олиши ошиқларнинг муҳаббати қанчалик қизгин эканини таъкидлаш учун қўлланган. Воқеа қишдан ёзга, июль ойига, Италиянинг иссиқ иқлимида кишилар қони қайнаган даврга кўчирилган. Воқеа бир қанча лирик сахналар, пьесани жонлантирувчи кулгил масхарабозликлар билан бойитилган. Ҳаммадан ҳам аҳамиятлиси шундаки, Шекспир трагедияси чин инсоний муҳаббат, эскилик занжирларини бузувчи, эркин шахсни куйловчи асар. Воқеага янги мазмун берган драматург қаҳрамонлар характерини ҳам ўзгартирди.

XVIII аср немис маърифатчиси Лессинг «Гамбург драматургияси»да Вольтер драматургияси ҳақида фикр юритиб, «Чин муҳаббатдан илҳомланган мен билган ягона трагедия Шекспирнинг «Ромео ва Жульетта»си², Белинский эса «Александр Пушкин асарлари»да, «Шекспир «Ромео ва Жульетта» драмасынинг пафосини муҳаббат ғояси ташкил этади, шунинг учун ошиқлар алангали, ҳаяжонли, юлдузлардай ёруғ нур сочувчи сўзларни айтадилар...

² Г. Э. Лессинг. Гамбургская драматургия, М.—Л., 1936, стр. 60.

Бу ишқ шавқи...»³, дейди. Ҳақиқатан ҳам, Шекспир трагедияси чин муҳаббат мадҳидир. Ундаги севги абстракт, курашувчи жамият кучларидан ажралиб қолган тасодифий ҳодиса эмас, балки маълум тарихий даврнинг социал зиддиятлари ифодаси ва маҳсулидир. Бири бирига зид бўлган ижтимоий кучларнинг кураши маълум давргача адабиётда бевосита тасвирланмай, адолатсиз равишда янчиб ташланган муҳаббат шаклида акс эттирилган. Европада Тристан ва Изольда, Шарқда Тоҳир ва Зуҳро, Лайли ва Мажнун, Фарҳод ва Ширинларнинг фожиали ҳалокатларини тасвирловчи қиссаларнинг асли маъноси ана шунда эди. Шекспир ижодининг илк даврида яратилган бу трагедия ҳам шу турдаги асарлардандир.

Трагедияда икки дунё, эскилик ва янгилик дунёси тўқнашади. Икки оила ўртасидаги адоват Жульетта ва Ромео образларида ўз ифодасини топган эрқлик, инсонпарварлик, ҳаёт лаззатларидан тўғри фойдаланиш каби гуманистик ғояларга зид бўлган ёмонликдир, душманлик, феодал низо ёш, ёрқин муҳаббатни ҳалок қилди. Аммо асарда ҳалок бўлсалар ҳам, Жульетта ва Ромео ғолиб чиқадилар: уларнинг жасадлари устида асрлар бўйи кек сақлаб келган икки оила ярашади, эскилик дунёсига чек қўйилади. Шунинг учун бу трагедия, шунча қон тўкилишига қарамай, оптимизм, янги ҳаётни тасдиқлаш билан тугалланади. Ромео ва Жульетта тарихи, уларга қўйилган, олтин ҳайкал ҳам инсоннинг ношўқурлиги ва раҳмсизлигини қораловчи, ҳақиқат ва муҳаббатнинг мадҳи сифатида абадий яшайди.

Шекспиршуносликда «Ромео ва Жульетта» пьесасининг жанрини аниқлаш устида кетган тортишувлар ҳам бежиз эмас эди. Агар пьесани том маънодаги трагедия деб ҳисобласак, ундаги ҳаётбахш оптимистик финал, умумий фоннинг ёруғ бўёқларда берилиши, ундаги қувноқ, кулгили ва ҳазили саҳналарчи? Тўғри, «Ҳамлет», «Макбет», «Қирол Лир» каби етук трагедияларда ҳам комик элементлар бор, лекин бу элементлар фожиали ҳолни янада бўрттириш учун қўлланган. Бу ерда эса аксинча, ёшларнинг қисқа муддатли бахти ҳам кулги, ҳам фожиани юмшатади. Трагедияга эвфуизм элементи, лирик жанрлар намуналари (сонет, сонета, тензона, альба, эпиграмма, элегия ва б.) ва музика критикасининг сабаби ҳам ана шунда. /

«Ромео ва Жульетта»ни Шекспир тушунчасидаги трагедия деб аташга йўл қўймайдиган иккинчи масала ҳам бор: пьесада муҳаббат фожиали эмас, конфликт ошиқларнинг бир-бирига бўлган муносабати асосида келиб чиқмайди, уларнинг ҳисси ва ишқи воқеа бошидан то охиригача ҳамоҳангдир. Уларда бошқа етук трагедиялар қаҳрамонларига (Ҳамлет, Отелло, Макбет) хос бўлган ички кураш ҳам йўқ. Лекин шунга қарамай «Ромео ва Жульетта»ни, ҳар ҳолда, трагедиянинг лирик, оптимистик тури сифатида қабул қиламиз. Чунки конфликт социал асосга эга, эски ва янги аҳ-

³ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 313.

лоқий нормалар ўртасидаги курашдан келиб чиққан. Бу кураш янгиликнинг ғалабаси тарихий таъминланган вақтда рўй берган, пьеса оптимистик руҳининг сабаби, бошқа трагедиялардан фарқи ҳам ана шунда.

Қаҳрамонлар характери очишда Шекспир илк бор «Ромео ва Жульетта»да ўзгариш киритган, агар бу пьесагача ёзилган хроника ва комедияларида характерлар тайёрлигича берилса, трагедиядаги Ромео ва Жульетталар характери асар давомида камолатга эришади.

Пьесада Ромео бир босқичдан иккинчисига ўтиб улғаяди, Жульетта билан учрашувга қадар ўз хулқини, руҳий талабини ҳалли ўзи ҳам билмаган содда йигитча. У ҳам бошқаларга ўхшашлик, даврдан орқادا қолмаслик учун Розалиндага ошиқ бўлиб, ишқи рад этилганлардек ғамгин бўлиб юради, аммо бу ошиқлик ясама, юракдан эмас, идрокдан чиққан, шунинг учун Розалинда умуман саҳнага чиқарилмаган. Аммо Жульеттани кўрган Ромео ўзгаради — Жульетта — фикр-хаёлида орзу қилгани, танлагани фақат шу жажжигина гўзал қизча экани, бундан кейинги тақдири у билан боғлиқ эканини ўша ондаёқ англайди. Энди у хаёл сурувчи йигитча эмас, шу дақиқадан бошлаб унинг ҳисси, сўзлари жиддийлашади, ҳаракатлари қатъийлашади. Лекин Ромеода кескинлик, бир чегарадан иккинчисига ўтиб кетишлик, бирдан шавқни ошиб кетишлик бор. Жульеттанинг вафоти ҳақида ёлгон овозани эшитгач у яна ўзгаради, унинг учун ҳаётнинг қадр-қиймати қолмайди, атрофдагилардан устун кўтарилади ва четдан кўзатувчи сифатида ниҳоятда соғлом, объектив фикр юритади. Кўзи очилган ожиз одамдек, ҳаётнинг паст-баландини энди кўради. Аптекачидан заҳар олаётган Ромео янги давр, янги синфнинг идеали бўлган олтин, унинг хонавайрон қилувчи кучи ҳақида:

Мана олтин, ол. Одамлар руҳи учун
Унда заҳар кўпроқ. Бу разил жаҳонда
Сен сотишга кўрққан қориштирмадан кўра
Бу кўпроқ қотилликлар, вайронликлар келтиради.
Сен эмас, ҳозир мен сенга заҳар бердим (V. 1), —

дейди. —

Жульетта ётган даҳмада граф Парисни кўрар экан Ромеога у боладек туюлади ва унга «ўспирин», деб мурожаат қилади. Пьеса воқеаси беш кун давом этса шу қисқа муддат ичида ғам-ташвиши йўқ ўспирин ҳар тарафлама муҳокама юритувчи эркакка айланади.

Жульетта ҳам Ромеога ўхшаб бутун борлигини эгаллаб олган ҳис таъсири остида асар давомида юксалади, балоғатга етади. Пьеса бошидаги ювош, содда қизча ўз бахти учун кураш йўлида ҳеч нарсадан қайтмовчи, руҳан камолотга эришган чин қаҳрамонга айланади. У ўз севгилисига учун оиласи, муҳити, яқинларидан ҳам воз кечишга тайёр, ҳатто ўз ҳаётини хавф остида қолдиради ва пьеса охирида ҳеч иккиланмай ҳаёт билан видолашади.

Бутун пьеса давомида Жульетта Ромеога нисбатан активроқ

ҳаракат қилади, ўз муҳаббатини ҳимоя қилишда ташаббускорлик кўрсатади. Жульеттада ёшлик (у ҳали 14 ёшга тўлмаган) ва руҳий баркамоллик ажойиб шаклда уйғунлашган. Ўз қаҳрамонини шунчалик ёш тасвирлаш билан Шекспир ҳақиқатдан чекинмайди-ми, деган савол туғилади. Йўқ, Италиядек иқлими иссиқ мамлакатлардаги ёш қизларда Жульеттадаги каби чин муҳаббат бўлиши мумкинлиги аниқ. Ромеога нисбатан Жульетта оидқидилроқ, илиқроқ, руҳан бой. Уйғониш даври гуманистларига хос бўлган шахс олижаноблиги ҳақидаги сўзлар Жульетта тилидан айтилади: «Монтекки бу нима деган нарса? Ахир бу на қўл, на оёқ, на сенинг юзинг эмаску... Э воҳ, бошқа исми ол! Исмда нима бор? Гул деб аталувчи нарса номи ўзгариши билан на ҳиди, на гўзаллиги ўзгармайдику!» (II, 2). Шекспир трагедиянинг охири мисраларида «Ромео ва Жульетта ҳақидаги ҳикоя» демай, «Жульетта ва Ромео ҳақидаги ҳикоя» дейиши ҳам бежиз эмас эди. Хотин-қизлар камситилган, уларнинг ҳуқуқ тенглиги масаласи кун тартибига ҳали қўйилмаган бир даврда Жульеттани асосий қаҳрамон сифатида биринчи ўринга чиқариш тасодифий эмас ва Қатаринанинг («Қайсарнинг бўйсундирилиши») монологи ҳақидаги қарама-қарши фикрларга аниқлик киритади. Замонасининг илғор вакили бўлган Шекспир бу масалада ҳам прогрессив ғоялар ташувчиси эканини яна бир карра исботлайди.

Трагедияда бош қаҳрамонларни қуршаган бир қанча персонажлар мавжуд, улар пьесанинг асосий ғоясини тасдиқлаш ва бўрттириб беришга хизмат қиладилар. Бу персонажлар орасида биринчи ўринни монах Лоренцо эгаллайди. Ошиқларнинг эскилик қолдиқларига қарши курашларига бевосита ёрдам берувчи киши фақат юзакли қарашдагина монах холос, на унинг қарашлари, на гапларида диндорликдан дарак йўқ. У оллоҳни тилга олмайди, фақатгина бир марта, Жульетта ухлатувчи дори ичиб, қариндошлари уни ўлганга чиқарганларидагина, гапларининг ёлғонлигини яхши билгани ҳолда, уларни «юпатиб», «жаннат», «у дунё роҳатин» ҳақида сўзлайди.

Лоренцо образи ўша давр учун тасодифий эмас эди. Урта аср ва Уйғониш даврида ҳам илм-фанга интилган, лекин билим олишга имкони бўлмаган одамлар монахлик қабул қилиб, дунё ташвишларидан эркин ҳолда санъат, фанга ўзларини бағишлаганлар (Петрарка, Рабле, Сервантес, Лопе де Вега кабилар). Шекспир ўзининг материализмга асосланган пантеизмини монах тилидан изҳор қилади. Лоренцо ниҳоятда олижаноб, сахий, инсонпарвар қилиб тасвирланган.

Пьесада эпизодик персонаж Меркуцио ҳам ниҳоятда характерли, Ренессанс колорити, руҳини туғдирувчи образдир. Пушкин Меркуциога тўғри баҳо бериб, «ўша давр ёш йигитларининг намунаси бўлган Меркуцио, нозик, содиқ, олижаноб Меркуцио Шекспир таланти яратган иккала ажойиб ёш Жульетта ва Ромеодан кейин турувчи ажойиб шахсдир»⁴, дейди.

⁴ Пушкин о литературѣ, стр. 172.

Жульеттанинг қайлиғи граф Парис образи ҳам драматург томонидан жуда усталик билан чизилган. Бу гўзал, нозик, одобли, ҳушмуомала йигит Жульеттани севади, лекин уни Ромеога тенглаштириб бўлмади, у руҳан қуруқ, қалби чин муҳаббатга лаёқатли эмас, шунинг учун қалби олов Жульетта у билан ҳаёт қуришни тасаввур ҳам қила олмайди.

Пьесада яна бир қанча персонажлар (Капулетти, Монтеки, Тибальд, Бенволио, энага, хизматкорлар, халқ) бор. Хизматкорлар, айниқса, энага иштирок этган саҳналар, уларнинг ҳазиллари қулги тугдиради. Бу персонажлар эпизодик, аммо бир-икки штрих билан драматург замонанинг жонли вакиллари образларини ярата олган. Улар пьесада Уйғониш даври Италиясининг шаҳар муҳити, руҳининг тўғри, жонли тасвирини яратадилар.

Трагедияда шу темага бағишланган асарларга хос бўлган сентименталлик йўқ, ундаги ишқ қандайдир қаҳрамонона руҳ билан сўғорилган. Агар кейинги давр сентиментал қаҳрамонлари ўз тақдирлари ҳақида шикоят қилиб, бошқаларни ачинишга чақирсалар, Ромео ва Жульетта ачиниш эмас, ҳурматга сазовор бўладилар, кишини ҳайратда қолдирадилар.

«Ромео ва Жульетта» Шекспирнинг бўёқларга бой пьесаларидан бири, унда майин, қувноқ қулгидан ночорликка тушиш, муҳаббатдан қаҳри-ғазабгача бўлган инсон характерининг нозик томонлари берилган. Аммо ҳаётни севиш, ҳақиқат ва яхшиликка ишонч буларнинг ҳаммасидан устун туради. «Ромео ва Жульетта» Шекспир таланти тўлиқ намоён бўлган биринчи асардир. Бу трагедия шу турдаги асарларнинг энг нодир намунаси бўлгани учун ҳам жаҳон драматургия хазинасидан муносиб жой эгаллаган.

«Ромео ва Жульетта», «Жаҳонда энг фожиали ҳикоя»ни 1949 йили Мақсуд Шайхзода ўзбек тилига таржима қилди. Шайхзода «Ромео ва Жульетта» таржимаси устида иш олиб борар экан, фақат русча таржимасидан фойдаланиб қолмай, озарбайжон вариантини ҳам жалб этган. Таржимон оригинал сифатида Б. Пастернак таржимасини⁵ танлаган эди. Шайхзода трагедиянинг шеърӣ қисмлари таржимасини ўн уч ҳижозли бармоқ вазнида амалга оширди. Шарқ, жумладан ўзбек классик поэзиясини яхши билган, Навоӣ поэтикаси устида жиддий илмӣ тадқиқот олиб борган шоир, олим Шайхзода «Ромео ва Жульетта» трагедияси таржимасида ўтмиш поэзия анъаналаридан баракали фойдаланди. Тўғри, асар характери ҳам шундай ёндашишга йўл қўярди. Ишқӣ поэзияга хос услуб, сўз бойлиги, иборалар, сўз бирикмаларидан Шайхзода кенг фойдаланди. Айниқса асар бошидаги «ошиқ» Ромеонинг ҳолатини тасвирловчи қуйидаги мисраларга эътибор беринг-а:

⁵ «Ромео ва Жульетта», Перевод Б. Пастернака, М., Гослитиздат, 1944.

Нафрат — мудҳиш; аммо севги ундан мудҳишроқ!
Э ғаразли ишқу савдо, э нозанин ёв!
Э, борлиқлар, э ҳечликлар, э нур ва зулмат!

Севилмасдан бир севгига бўлдим гирифтор.

Еки:

Муҳаббат, бу — фарёдлардан ёйилган тутун.
Назаримда аммо ўтдай кўринар бутун;
Е кўз ёшдан жамғарилган мотам денгизин...

Кейинча севишганлар диалоглари таржимасида ҳам таржимон ана шу услубдан фойдаланади. Натижада «Ромео ва Жульетта» ўзбек китобхонига жуда яқин, тушунарли бўлиб чиқади.

Ҳамза театри Шайхзода таржимасидаги «Ромео ва Жульетта» ни 1951 йил июлда А. О. Гинзбург режиссёрлигида саҳналаштирди. Асосий ролларни СССР халқ артистлари Шукр Бурханов (Ромео) ва Сора Эшонтураева (Жульетта) ижро этдилар. Лекин етакчи актёрларнинг юқори техникадаги ўйинларига қарамай, афсуски, спектакль «Отелло», «Ҳамлет»дек чиқмади, шунинг учун саҳнада узоқ яшай олмади. Театршуносларнинг фикрига кўра, спектакль умри қисқалигининг сабаби режиссёр асар «ғояси ва услубини яхлитликда бера олмаганидадир»⁶.

«Юлий Цезарь» Шекспирнинг Рим ҳаётидан олинган иккинчи трагедияси бўлиб (биринчи қонли трагедия «Тит Андроник»), биринчи марта 1623 йили нашр этилган, лекин анча аввал яратилган эди. Шу даврга оид бошқа қўшимча манбаларга суяниб трагедия 1599 йили яратилган деган фикрга келинди. Рим тарихидан олинган бу трагедия Шекспирнинг қувноқ комедиялари, хроникалари ва оптимистик руҳдаги лирик трагедиясидан буюк трагедиялар яратишга ўтишдаги звенони ташкил этади.

Қадимги Рим тарихининг энг жўшқин даври, монархия ва республика тарафдорлари ўртасидаги кескин кураш Уйғониш даври арбоблари диққатини ўзига жалб этган. Инглиз драматурглари 1580—1610 йиллар орасида Римнинг биринчи императорига етти пьеса бағишлаган эдилар. Буларнинг иккитаси 1582 йили яратилган бўлиб, Шекспир трагедиясига ҳеч алоқаси йўқ, тўрттаси драматург пьесасидан кейин, унга тақлидий яратилган. Бу «Юлий Цезарь»ларнинг ҳаммаси Шекспир асари даражасидан ҳар жиҳатдан тубан туради.

Қадимги грек ёзувчиси Плутархнинг асари, инглиз тилига таржима этилган «Қиёсий таржимаи ҳол» Шекспир трагедияси учун манба бўлган эди. Драматург асар мазмунини Цезарь, Брут ва Антонийларга бағишланган бобдан олган. Шекспир, одатдагича, воқеани кучайтириш, жамлаштириш учун тарихий хронологиядан чекинади, воқеалар ўртасидаги вақтни қисқартириб, бир-бирига яқинлаштиради. Шекспир воқеалар моҳияти, изчиллигини сақлаган ҳолда ҳаракати ихчамлаштирилган пьеса яратди.

⁶ М. Раҳманов, Т. Сильмилъштейн. Шукр Бурханов, Ташкент, Изд-во литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1974, стр. 115.

Характерлар тасвирида ҳам Шекспир Плутарх асаридан эркинлик билан фойдаланган: қаҳрамонлар характерига хос хусусиятларни янада кучайтириш билан улар индивидуаллигини оширган. Бу ўринда айтиб ўтиш зарурки, агар Плутархда шахсий ҳоким Цезарь образини улуғлаш бўлса, Шекспирда ундай эмас. Плутарх асаридаги классик адабиётга хос бўлган рационализм, услуб равшанлиги, воқеалар изчиллиги Шекспир трагедиясининг композиция жиҳатидан уйғун тузилишига таъсир этган. Бу трагедия услуб ва поэтик тил жиҳатидан драматургнинг бошқа асарларидан ўзининг вазмин, қатъийлиги билан ажралиб туради. Бу трагедияда ҳам Шекспир ўз даврига хос бўлган буюмлар, кийимларни антик воқеасидан олинган асарга киритишига қарамай, драматург Цезарь, Брутлар давридаги Рим ҳаёти руҳини, Рим қиёфасини тўғри ярата олган.

«Юлий Цезарь» трагедияси давр учун муҳим сиёсий аҳамиятга эга бўлган Тюдорлар династияси ҳукмронлигидан норозилик, жамиятда қиролчани тахтдан тушириш ва янги турдаги давлат тузуми ўрнатиш идеясини туғдирган эди. Шекспир трагедияси ана шу кайфиятларни акс эттирувчи ва драматургнинг уларга бўлган муносабатини очиб берувчи асардир. Шунинг учун Шекспир сиёсий қарашларини аниқлашда кўпинча худди ана шу пьесага мурожаат қиладилар. Олим ва танқидчилар асар ғоясини ўзларининг сиёсий қарашларига биноан талқин қилганлар: монархист ва республикачилар, консерватор ва либераллар масалани ўз фойдаларига ҳал этганлар. Лекин асарда берилган ғоя монархия ёки республика афзалми деган тор маънодан кўра анчагина чуқур мазмунга эга, пьеса сиёсий памфлет эмас, балки реалистик тарихий драмдир.

Шекспир хроникаларидаги тарихийлик антик мазмундаги трагедияларида янада чуқурлашган. «Юлий Цезарь»да хроникаларга хос бўлган ижтимоий ҳаётни кенг қамраб бериш, давр зиддиятларини тўғри акс эттириш бор, ammo «Юлий Цезарь» Шекспирнинг ижодий камолотга эришишида хроникаларга нисбатан бир қадам олга босиш эди. Трагедиянинг хроникалардан фарқи персонажларнинг бутун хатти-ҳаракатлари сиёсий принциплар билан боғлиқлиги, уларнинг абстракт эмас, балки индивидуаллиги, маълум масала ташувчиси эканлигидадир. Хроникаларда қаҳрамонлар асосан шахсий манфаатлари учун курашганлар ва пировардидегагина феодал ўзбошимчалик ёки мутлақ тузум ғоясини ташувчига айланган эдилар. Трагедиянинг бошидан охиригача қаҳрамонлар нима учун курашаётганлиги, бу кураш принципиал руҳдаги кураш эканлиги, ҳатто, улар ўз ҳаракатларининг авлод ва тарих учун ҳам аҳамияти борлигини яхши англайдилар (III, I). Пьеса конфликтни очиқдан-очиқ изҳор қилинган сиёсий принциплар асосида ривожланади. Ammo шундай бўлса-да, Шекспирда буюк немис драматурги Шиллерга хос бўлган декларативлик, қаҳрамонларнинг «автор ғоялари карнайн» (Ф. Энгельс)га айланиши йўқ, уларнинг ҳар қайсиёси ўзига хос хусусиятга эга жонли шахс-

лардир. Трагедияда икки лагерь бошлиқларининг ниҳоятда жонли, реалистик, ҳар қайсисининг характери маслағи билан боғланган ҳолда тасвирланиши Шекспир ижодий методининг реализми қанчали кучли эканидан далолат беради.

Танқидчилар кўпинча драматургни Цезарь образини тўлиқ бермаганликда, унинг лашкарбошилиқ фаолиятини ёритмаганликда айблайдилар. Ҳақиқатан шундай, чунки пьесанинг асосий фикри Цезарининг моҳир лашкарбошилигини мақташ эмас, балки уни давлат арбоби сифатида тасвирлаш эди.

Цезарь Римга хизмат қилган, унинг қудратини оширган, ҳукмронлик доирасини кенгайтирган ва шу хизматлари туфайли ҳокимга айланиб қолган. Эндиликда бутун Рим унга хизмат қилишини истайди. Унинг айтганлари ҳамма вақт энг ақлли, энг адолатли фикр сифатида қабул қилинишини, унинг буйруғи ҳамма учун қонда бўлишини, қиёфасини худоларга тенглаштиришларини истайди. Умуман айтганда, у мутлақ ҳоким. Шекспир Цезарь образини жисмоний заиф, кучдан қолган, бир қулоғи оғирлашган ҳолда тасвирлайди. Ана шу жисмоний заиф шахс ва унинг сиёсий қудрати ўртасидаги қарама-қаршилиқда чуқур маъно бор. Қандай қилиб жисмоний заиф, ақл, идрок, ахлоқда бошқалардан, айниқса Брутдан тубан бўлган одам мутлақ ҳоким бўлишга ҳақи бор, дейди Кассий.

Цезарининг бутун диққат марказида ўз шахсиёти турса, Брут фақат биргина маслакка — республикага хизмат қилиш учун яшайди. Агар шуҳратпараст Цезарь омма олқишлари, қарсақлар чалинишини севса, Брут ниҳоятда камтар, ёлғизликни афзал кўрган, ўз хизматлари эвазига ҳеч нима талаб қилмовчи одам. Цезарь ҳаракатчан, энергияли одам бўлса, Брут мутафаккир, дошиман, у файласуф Ҳамлетдан дарак беради. Бу персонажларнинг иккаласи Шекспир яратган образлар системасида алоҳида ўрин эгаллайдилар.

Шекспир трагедиясида Брут образи анчагина идеаллаштирилган, asli тарихий Брутга хос бўлган аристократизм, консерватизм Шекспирда кўрсатилмаган эди. Шунинг учун трагедиядаги Брут образи тарихий Рим патрицийидан кўра Шекспир замондошлари, Уйғониш даври гуманистлари, мутафаккир ва файласуфларини эслатади. Брут стоицизм фалсафасининг тарафдори эди. Стоиклар фалсафасига кўра, инсон ўзида ҳиммат, саҳоват, шафқат каби хусусиятларни тарбиялаб, ахлоқ қондалари асосида яшаши лозим, чин бахт ана шунда. Аммо бундай одам фақат ўз бахти билан қаноатланмай, бошқалар бахти учун ҳам курашуви лозим. Ўз шахсиятини ўйловчи Цезарь билан ҳаёт лаззатларидан воз кечган файласуф Брутнинг трагедияда қарама-қарши қўйилиши умуман икки хил дунёқарашнинг қарама-қарши қўйилиши эди.

Ҳар иккала қаҳрамонни Шекспир фақат ижтимоий ҳаётда тасвирлаш билан қаноатланмай, оилавий ҳаётда ҳам кўрсатади. Кальпурния ҳам, Порция ҳам эрларини севадилар, аммо эрлар-

нинг характери турлича бўлганидек, хотинларнинг уларга бўлган гуйғуси ҳам турлича. Цезарь оиласида ҳам ҳоким, у ҳамманинг диққат марказида. Брутлар оиласида эса ҳуқуқ тенглиги ҳукмронлик қилади. Брут ва Порция бир-бирларини ҳурматлайдилар, Порция фақат хотингина эмас, эрининг дўсти, маслаҳатчиси ва маслакдоши.

Буюк санъаткор Шекспир фақат бош қахрамонлар характери-ни тўлиқ очиш билан чекланмай, ҳар иккала лагерь вакиллари тарафдорлари характери-ни ҳам очиб беради.

Марк Антоний Цезарнинг энг яқин сафдоши. Цезарнинг яширин мақсадларини сезган ва мутлақ ҳокимият Рим учун энг яхши тузум, деб ишонган Антоний ўз хоҳиши билан унинг ёрдамчиси ва маслакдошига айланади. Антоний Цезарни шоҳ этиб сайлашга халқни ундайди ва халқ номидан унга тож кийгизади. Агар Брут стоик бўлса, Антоний гедонист, яъни айш-ишрат, ҳаёт лаззатларидан тўла фойдаланиш фалсафасининг тарафдори, у ниҳоятда қувноқ, бошлаган ишига бор вужуди билан берилиб ҳаракат қилади, ўз идеали учун бор имкони билан курашади. Цезарь ўлдирилгандан кейин ўз раҳбари учун ўч олишга отланади, ўч олиш билан унинг ишини давом эттириш ва унинг тахтига ўтириш орзусида курашга ҳозирланади. Антоний ғалаба қозонади, аммо Антонийнинг иттифоқчиси, меросхўрликда ундан кўпроқ ҳуқуққа эга бўлган Октавий ҳам бор эди.

Октавий Антонийга ўхшаган романтик эмас, ўз мақсади учун совуққонлик билан ғалабага эришувчи ҳушёр сиёсатчи. Антонийнинг биринчи муваффақият — Брут ва Кассийнинг Римдан ҳайдалишидан у ўз манфаати учун очиқдан-очиқ фойдаланади. Бу трагедияда Октавий билан Антоний орасидаги зиддият тўлиқ ривожини топмаган, «Юлий Цезарь»дан 6—7 йил кейин яратилган «Антоний ва Клеопатра» трагедияси бу шухратпараст икки меросхўр ўртасидаги кураш ва Октавий ғалабасини тасвирлайди. Цезарь ўлдирилгандан кейин унинг тарафдорлари томонидан тузилган триумвиратнинг учинчи иттифоқчиси қобилятсиз, ақл-идроксиз Лепид эди. Антоний ва Октавийлар ундан вақтинча фойдаланадилар. Цезарчиларга хос бўлган умумий хусусият ўз манфаатларини давлат, умумхалқ манфаатидан устун қўйиш, худбинлик эди. Уларнинг учаласи ҳам тахтга эришиш орзусида монархия учун курашган.

Республикачилар лагерида картина мутлақ бошқача, уларда биринчи ўринда ахлоқий принциплар туради. Тўғри, уларнинг ҳаммасида ҳам манфаат учун қизиқиш мутлақ йўқ, деб бўлмайди, фақат Брут бундан мустасно. Кассийдан бошлаб ҳаммада ҳам Цезарга қарши курашнинг шахсий сабаблари бор. Республикачи аристократ Кассийнинг идеали умумий ҳуқуқ тенглиги эмас, балки шахсий озодлик, лекин ўзига бошқаларни бўйсундиришни ҳам истамайди. Плутархга нисбатан Шекспир Кассий образини анчагина фазилатлар билан зиннатлаган. Кассий Брутга ўхшаган идеал шахс бўлмаса ҳам, ҳар ҳолда, республика учун самимий, беғараз,

курашади. Унда Брутда бўлмаган ижобий хусусиятлар ҳам бор: у ниҳоятда ҳаракатчан, актив; Брут ёлғизликни ёқтирса, Кассий кўпчиликни, у доимо сиёсий кураш энг қайнаган жойда бўлади; Брут донишманд бўлса, Кассий ақли расо, омилкор одам. Кассийнинг ишбилармонлиги, зийраклиги каби хусусиятларини душманлари ҳам билади. Узининг ана шу хусусиятлари туфайли Кассий республикачилар лагерининг жону-дилига айланган. Унда шуҳрат-парастлик йўқ, лагерь йўлбошчиси бўлиш унинг хаёлига ҳам келмайди, Брут ўздан устун эканлигини яхши билади. Агар Брут суиқасдчиларнинг ғоявий раҳбари бўлса, Кассий асосий ҳаракатга келтирувчи тажрибали, ишчан, одамлар билан муомала қилишни яхши билган раҳбар.

Цезарь тарафдорлари лагерида қарама-қаршилик бўлганидек, республикачиларда ҳам ҳамжиҳатлик йўқ. Иккала раҳбарнинг умумий мақсадга эришиш йўллари турлича: Брут фақат олижаноблик, идеал принциплар асосида иш кўриш керак деса, Кассий олий мақсад йўлида ҳеч нимадан қайтмаслик керак, деган принципга асосланади. Кассий Цезарь билан бир қаторда Антонийни ҳам ўлдирилишини талаб қилганда Брут бу таклифни рад этиб, Антоний Цезарь жасадини дафн этиш учун сўраганида Брут ровилик беради. Кассий маслаҳатини қабул қилмайди, натижада Кассийнинг хавфи асосли бўлиб чиқади ва Брутнинг олижаноблиги республика душманларини бош кўтаришига катта имкон туғдиради. Уруш олиб бориш йўлида улар иккаласи келишмайдилар: Кассий халқни талаш йўли билан бўлса ҳам армияни таъминлашга уринса, Брут ундан чексиз норози, ҳатто у билан алоқани ҳам узмоқчи бўлади. У фақат ҳалол йўл билан ғалабага эришмоқчи. Кассийдаги Брутга бўлган ҳурмат фалокатнинг олдини олишга йўл қўймайди ва пировардида Кассий ночорлик билан ўлимга боради.

Кассий ҳам маълум фалсафий мактабнинг, Эпикур фалсафасининг тарафдори, яъни ўша давр тушунчасидаги материалист. У худолар, хурофот, нариги дунё борлигига ишонмайди. Унинг материалистик қарашлари сиёсатни зийраклик билан тушунишга ёрдам беради. Лекин Кассий Эпикур фалсафасининг изчил тарафдори эмас, ўлими олдида ўз қарашларидан қайтади. Умуман, трагедияда келтирилган фалсафий таълимотларнинг биттаси ҳам сюжет давомида ривожлантирилмайди, кўпинча қаҳрамонлар бу таълимотларга амал қилмайдилар.

Трагедияда халқ асосий конфликтни ҳал этувчи куч сифатида тасвирланади. Трагедия бошланишиданоқ Рим сиёсий тузуми тақдирини халқ ҳал этади. Халқ Цезарни қувватласа монархия, Брутни қувватласа республика тузуми сақланади, деган фикр олға сурилади. Трагедиянинг ҳақиқий кульминацияси Цезарнинг ўлдирилиши эмас, балки форумда халқ Брутними ёки Антонийними таллаши саҳнасидадир.

Шекспир ва Брут республикаси бизнинг тушунчамиздаги демократия, республика билан мусовий эмас. Шекспир даврида бур-

жуа демократияси, республикаси, ҳуқуқ тенглиги ҳақидаги тушунчалар ҳали маълум эмас, антик республикаси ҳақида эса у тўлиқ тасаввурга эга бўлмаган. «Res publica» (латин тилида «халқ идораси») Шекспир учун сиёсий эмас, балки ахлоқий мазмунга эга бўлган тушунча эди.

Адиб тасвиридаги Рим антик давлати эмас, балки табақаларга асосланган феодал давлатига ўхшайди, пьесадаги персонажлар эса драматург замондошларини, патрицийлар — дворянларни, плебейлар эса учинчи табақа, яъни ҳунарманд, савдогар, умуман шаклланиб келаётган буржуазияни эслатади. Трагедияда халққа патрицийлар билан тенг ҳуқуқ бериш учун кураш ҳақида ишора ҳам йўқ. Бу масала устидан Шекспир, на унинг Брути ва на Рим халқи бош қотирмайди. Асарда қўйилган ва ҳал этилиши зарур бўлган проблема ким кимга хизмат қилиши керак масаласидир. Трагедияда умумжамият манфаати принципи эмас, балки эгоистик, шахсий манфаатпарастлик принципи ғолиб чиқади. Шунинг учун «Юлий Цезарь» трагедияси драматург ижодининг биринчи даврида оптимистик комедиялар билан бир йилда яратилган бўлса ҳам иккинчи даврга тааллуқли социал мазмунли трагедияларга йўл очиб беради.

«Юлий Цезарь»даги фожианинг моҳияти нимада эканлигини ҳал этиш учун пьесанинг трагик қаҳрамони кимлигини аниқлаб олмоқ зарур. Цезарь императорлик тожини кийиш олдида қотиллар томонидан ўлдирилади. Унинг тақдири фожиали, демак, Цезарь пьесанинг қаҳрамони бўлиши мумкин. Аммо Цезарнинг фожиаси шахсий фожа, у ўз мақсадига эриша олмади, лекин пьеса охирида унинг маслағи ғолиб чиқди, Цезарь руҳи тирик, демак Цезарь тақдирини фожиали деб бўлмайдди, у тарихнинг қонуний тараққиёти талабига кўра халок этилмаган.

Цезарчиликка қарши курашганлар тақдири чин фожиали деса бўлади. Улар олижаноб идеал ташувчилари, халққа, ватанга хизмат қилиш орзусида ҳаракат қиладилар, ахлоқий жиҳатдан қаралганида улар ҳақли, лекин пьеса бошиданоқ улар ҳалокатга маҳкум этилганлиги маълумдир. Бу лагерь вакиллари ва умуман ҳамма персонажлар орасида юксак идеаллар намояндаси бўлган Брутнинг тақдири айниқса фожиали. Рим жамиятининг тараққиёти тарихида мутлақ ҳокимият ўрнатиш зарурияти туғилган даврда у ана шу янги тузумга қарши курашди. Демак, унинг идеали, у хизмат қилган ғоя тарихий заруриятга зид. Юқорида айтилган республика тарафдорлари, айниқса Брутни мағлубиятга олиб келган тактик хатодар ана шу зиддиятнинг натижаси, Брутнинг идеаллари эса ўтмиш идеаллари эди. Эндиликда ахлоқий қонун-қоидаларни рад этиб фақат шахсиятпарастлик, манфаатпарастликка асосланган шафқатсиз индивидуализм даври, Цезарь, Антоний ва Октавийлар даври бошланган эди.

Шекспир «Юлий Цезарь»да Рим ҳаёти остида ўз даврини тасвирлаган эди. Албатта, Цезарь тарафдорларини — буржуазия вакиллари, республикачи патрицийларни олижаноб рицарь зодагон-

лари, деб бўлмайди. Аммо шаклланиб келаётган буржуазияга ҳос бўлган янги ахлоқ, янги дунёқараш, индивидуализм цезарчиларда намоён бўлган.

Трагедиянинг фожиали қаҳрамони Цезарь эмас, Брут, лекин масалага чуқурроқ қаралганда пьесада тақдирни ундан ҳам фожиалироқ бўлган учинчи персонаж ҳам бор, у — Рим халқидир. Асарда у ҳал этувчи куч сифатида тасвирланган. Трагедиянинг биринчи саҳнасида ноқ халқ Цезарни қуршаган, уни олқишлаганини кўрамиз. Халқ Цезарни давлатнинг ҳокими деб билади. Халқ ҳаракатининг гувоҳи бўлган республикачилар уни қутқармоқчи бўладилар: халқдан маслаҳат сўрамай, таваккалчилик билан унинг тақдирини ҳал қилиб, Цезарни ўлдирадилар ва бу воқеадан кейингина мустабид ҳоким нима учун ўлдирилганини халққа айтишни Брут лозим топади. Масаланинг бир томони кишини ажаблантиради: халққа ҳоинлик қилган цезарчилар кўзбўямачилик билан бўлса-да, очиқ ҳаракат қиладилар; халқ манфаати учун курашаётган республикачилар эса махфий равишда, халқдан ажралган ҳолда ҳаракат қиладилар ва кейинча ундан ўз қилмишларини қўллаб-қувватлашни сўрайдилар, чунки Брут ва бошқа сунқасдчилар учун халқ онгсиз паст табақа, ўзларини эса халқ отаси, деб биладилар.

Брут форумда халқ олдида нутқ сўзлар экан, фактларга асосланган ҳолда гапнинг лўждасини айтади-қўяди. Цезарь тарафдорлари каби ҳақиқатни яширишга уриниб, сафсатабозлик қилмайди. Халқ ва ватан олдида унинг виждони соф, унинг бутун ҳаёти, хатти-ҳаракати Римга хизмат қилишга қаратилган. Брут халқ мени тўғри тушунар деб ўйлайди, афсуски, ундай эмас. Халқ Брут нутқини қизғин маъқулласа ҳам, амалда уни тушунмайди, улар ўртасида катта ихтилоф бор. Мутлақ ҳокимият, цезаризм бояси онгига сингишиб кетган Рим аҳолиси бўлган воқеага бошқача маъно беради: агар Цезарь ёмон, Брут яхши бўлса, «майли, у Цезарь бўлсин», «Цезардаги барча яхши фазилатларни унда тақдирлаймиз». Масаланинг бу томонини тушунмаган ва тушуна олмаган идеалист Брут, халқ мени олқишлаш билан республикани қўллаб-қувватлаётгир деб ўйлайди, омма эса ҳоким бўлишга Цезарга нисбатан Брут муносиб деб уни олқишлайди.

Антонийда сиёсий идеализм йўқ, у омма кайфияти, реал ҳолатни яхши англайди. Узини оммадан устун қўйгани, уни камситгани ҳолда Брутга ўхшаб воқеани халққа тушунтириб, унинг онгини уйғотишга уриниб ўтирмайди. Айёрлик билан уни ҳаяжонлантиради, ўлдирилган Цезарь ва чуқур қайғуга чўмган ўз шахсига ачиниш уйғотишга уринади. Шекспирнинг Ричард, Яго, Эгмонт, Клавдийга ўхшаш қаҳрамонлари каби Антонийда ҳам актёрлик таланти кучли. У аввал кишини ҳаяжонга солади ва ундан кейингина руҳий осойишталигини йўқотган одамга ўз таъсирини оsonлик билан ўтказди. Агар Яго Отеллога шу йўл билан таъсир этган бўлса, Антоний бу методни бутун халққа нисбатан қўлади ва ғалаба қозонди. Онг мантиқи билан эмас, туйғу мантиқи билан

ва ҳар бир якка шахснинг манфаатпарастлик ҳиссига таъсир этиш билан ғалабага эришди. Агар Брут республика тузумини сақлаш, халқ эркини ҳимоя қилиш билан унга маънавий бойлик бермоқчи бўлса, Антоний халққа руҳий озикдан кўра моддий озик зарурроқ эканини яхши англайди ва унга ваъдалар бериш билан ғалаба қозонади.

Шекспир «Юлий Цезарь»да Рим аҳолиси сифатида саҳнага чиқарган халқ қандай хусусиятларга эга ва унга драматургнинг муносабати қандай эди? Бу масалага турли давр ва синфга мансуб бўлган олим ва танқидчилар турли муносабатда бўлганлар.

Буржуа олим ва танқидчилари Шекспир халқни бадбўй, тентак, оғмачи, очкўз тўда сифатида тасвирлаган, унга нафрат ва қўрқув билан қараган, деган концепцияни олға сурадилар. Бу йўсинда фикр юритувчи шекспиршунослар қанчалик уринмасинлар, асли ҳақиқатни инкор этишга ожизлар. Жаҳон адабиётида Шекспиргача ҳеч ким халқни мамлакат, давлат тақдирини ҳал этувчи, тарих яратувчи сифатида тасвирламаган ва унда шунчалик кучқудрат борлигини англаб етмаган эди. Оммага ана шундай муносабатда бўлиш даставвал драматургнинг хроникаларида («Ричард III», «Ричард II») намоён бўлиб, кейинча рим трагедияларида («Юлий Цезарь», «Кориолан») ўз ривожини топди.

«Юлий Цезарь»да халқ трагедиянинг асосий қаҳрамони, унинг тақдирини Брут тақдиридан фожиалироқ. Брут ва Антонийларнинг халққа бўлган муносабати мутлақ қарама-қарши: Брут халққа катта ҳурмат билан қарайди, ҳатто римликлар уни она шахридан ҳайдасалар ҳам улардан ўпкаламайди, Антоний эса халққа нафрат, жирканч билан қарайди. Брут учун ҳаёт мақсади умумхалқ бахтига хизмат қилиш, Антоний учун эса восита, ўзининг шахсий мақсади, тахтга эришишига ёрдам берувчи куч, холос. Шекспир тасвирлаган халқ Брут ўйлаган даражада бекам-кўст ҳам эмас, Антоний ўйлаганидек бефаросат тентак ҳам эмас. У қашшоқликда эзилган, маданиятсиз, сиёсатдаги маккорликларни англаб етмайди, лекин унда идрок, адолат тушунчаси бор. Халқ Брут ва Антоний сўзларининг адолатли қисмини қўллаб-қувватлайди, демагог Антоний эса фақат айёрлик билан, турли ваъдалар билан адолатсиз ишни қувватлатишга муяссар бўлади.

Тарих зиддиятларини тўғри англаб етиш ва образлар, воқеалар орқали реалистик, ниҳоятда ҳаётий тасвирлаш, фикр чуқурлиги ва бойлиги билан «Юлий Цезарь» трагедияси жаҳон адабиёти хазинасидаги тарихий ва сиёсий драманинг энг олий намунаси сифатида танилган.

«Юлий Цезарь» трагедиясини Ўзбекистон халқ шоири Уйғун 1958 йили ўзбек тилига ағдарган. Таржимон оригинал сифатида 1938—1941 йилларда чоп этилган Б. Д. Левин таржимасини⁷ танлаган. Трагедия аввал «Шарқ юлдузи» журналида, кейинча Шекспир трагедиялари бундан томлигида босилган. Драматургнинг бу

⁷ Шекспир. Изб. соч., т. III, М.—Л., Детиздат, 1940.

асари кам таржима қилинган ва театрлар диққатини ўзига тортмаган эди. Уйғун трагедия таржимасида оригиналга риоя қилиб Шекспир асаридагидек проза қисмини проза билан, шеърлий қисмини шеър билан берган. Таржима замонавий равиш адабий тилда ағдарилган. Аммо асар мазмунига хилоф бўлмасин учун бўлса керак, таржимон ўн беш ҳижоли бармоқ вазнини танлаб, шеърни анча вазминлаштирган. Шунга қарамай, Шекспир трагедияси ўзбек театр шинавандалари ва китобхонларига яқин асар бўлиб қолди.

Ҳамза номидаги Ўзбек Давлат драмтеатри 1959 йили «Юлий Цезарь»ни А. О. Гинзбург ва Ш. Қаюмов режиссёрлигида саҳнага қўйди, маълумки, Шекспирнинг бу трагедияси 1903 йилдан, яъни МХАТнинг машҳур постановкасида бери мамлакатимиз театрлари саҳнасида ўйналмаган эди. Ҳамза театри бу трагедияни саҳналаштириш билан ўз маҳорати, етук санъати, маданияти, мамлакатимиздаги ижодий коллективларнинг энг кучлиларидан эканини яна бир бор исботлади.

Шекспирнинг бу трагедияси ҳам «Ҳамлет», «Отелло» каби театр талқинида катта муваффақият қозонди. Ҳамза театри асар мазмуни, ғоясини тўлиқ тушунган ҳолда, унга тўғри талқин берган, пьесада акс эттирилган давр воқеаларини томошабин кўз олдида яққол гавдалантира олган. Айниқса Брут ролини ижро этган СССР халқ артисти Шуккур Бурхонов ғоят кучли таассурот қолдиради. Ш. Бурхонов ижросида бу образ ўзининг тўлақонли ва ҳаққоний талқинини топган. Ш. Бурхонов талқинидаги Брут республикачилар раҳбаригина эмас, балки ҳар бир нарсани чуқур мушоҳада қилувчи файласуф, олижаноб, мард инсон сифатида ҳам гавдаланган.

1964 йили Шекспир таваллудининг 400 йиллигини нишонлаш олдида Ҳамза театри Москвада гастролда бўлган. Театр москваликларга «Қутлуг қон», «Мирзо Улугбек», «Қонли сароб» пьесалари билан бир қаторда инглиз драматургининг «Юлий Цезарь» трагедиясини ҳам намойиш қилди. Москвалик томошабинлар, маданият аҳллари, санъаткорларнинг бу спектаклга бўлган қизиқиши катта бўлди. Уша кунлари СССР халқ артистлари И. М. Толчанов, Н. А. Анненков, РСФСР халқ артисти А. Л. Абрикосов, санъатшунос проф. М. С. Григорьев, Чингиз Айтматов ва бошқа атоқли санъаткорлар «Юлий Цезарь» спектаклига юқори баҳо бердилар. Масалан, Н. А. Анненков: «Ўзбек санъаткорлари Шекспирнинг «Ҳамлет», «Отелло», «Ромео ва Жульетта» асарларини саҳналаштириб, эътибор қозонган. Англия артистлари билан⁸ мусобақалашиб, пойтахтликларни ҳайратда қолдираётган ҳамзачиларнинг қўйган «Юлий Цезарь» фожиасини кўриш бахтига муяссар бўлдим»⁹, дейди.

⁸ Уша кунлари Англия қирол театри ҳам Москвада гастролда эди.

⁹ Н. А. Анненков. Совет санъатининг қаҳрамони, «Ўзбекистон маданияти» газетаси, 1964 йил 8 апрель.

Шекспир ижодининг иккинчи даврида яратилган асарларнинг биринчиси «Ҳамлет» трагедияси эди. Бу пьеса инсоният яратган бадний меросда трагедия жанрининг энг юксак намунаси ва айни замонда Шекспир ижодининг олий чўққисидир.

1603 йили Лондоннинг китоб дўконларида «Ҳамлет» деган кичик китобча соғилади. 1605 йили трагедиянинг асл нусхаси драматург ва театр эгаларининг хоҳиши билан босилади, 1611 йили яна такрор нашр этилади, 1623 йилда чоп этилган тўпламда ҳам «Ҳамлет» берилади. 1605 ва 1623 йиллар нашри мазмун ва композиция жиҳатидан фарқ этмайди. Аммо 1605 йил нашрида 1623 йил тўпламда бўлмаган 230 йўл, 1623 йил нашрида эса 1605 йилгисида бўлмаган 83 йўл текст бор. Булар бир-бирини тўлдиради. Бизга маълум бўлган «Ҳамлет» текстологлар томонидан икки вариантдан йиғиб тикланган тўртинчи нусхадир¹⁰.

Биринчи «Ҳамлет» биз билган трагедиядан анча фарқ қилади: анча қисқа, воқеалар бошқачароқ тартибда жойлашган, персонажлар номлари ўзгача (Полоний — Корамбис, Розенкранц — Росенкрафт, Гильденстерн — Гильдерстон, Рейнальдо — Монтано).

Трагедиянинг вариантлари ҳақида олимларнинг фикри турлича: баъзилар «биринчи вариант трагедиянинг асл нусхасидан бузиб ёзиб олингани»¹¹, баъзилар «драматург уни қайта ишлаган, бу биринчи редакцияси»¹² десалар, баъзилар «у Шекспиргача бўлган «Ҳамлет»нинг бузилган шакли»¹³, дейдилар. Ҳар ҳолда, биринчи нашр вариантыда ҳам Шекспир қўли яққол кўриниб турибди.

1603 ва 1605 йил нашрларидаги «Ҳамлет»да ўша даврдаги одатга кўра, саҳна ва кўринишларга бўлиш йўқ. Бизнинг вариантдаги Шекспир пьесаларининг бўлиниши эса 1709 йили драматург асарлари нашрининг редактори Н. Роу томонидан киритилган.

Шекспир «Ҳамлет» мазмунини ўзигача бир неча бор ишланган пьесалардан олган. Даниянинг афсонавий шаҳзодаси Ҳамлет ҳақида инглиз Уйғониш даври драматурглари яратган пьесалардан ташқари қадим даврларда яратилган қатор адабий, хроника ва афсонавий асарлар ҳам бор эди. Бу мазмун биринчи марта Снорри Стурлусон тузган исланд сагалари тўпламида (1222—1223) учрайди. Демак, бу афсона сагалар (қаҳрамонона дostonлар) тузилган қадим даврларда яратилган. Урта аср Дания тарихчиси Саксон Грамматик (1150—1220) «Данияликлар тарихи» асарида шаҳзода Амлетнинг қасоси ҳақида ёзар экан, бу мазмун мамлакатда христиан дини қабул қилинишидан (827 йил) аввал ҳам бор эди, дейди.

¹⁰ Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, инглиз театрида пьесалар 2—2,5 соат қўйилган, бизга маълум вариант эса кўпроқ вақт олади. Шунинг ҳисобга олган драматург 230 йўлдан ўзи қисқартирган бўлса керак.

¹¹ J. Dover Wilson. What happens in Hamlet, Cambridge, 1937, p. 120.

¹² Clutton Brock. Shakespeare's «Hamlet», Methuen, L. 1922, p. 11.

¹³ A. W. Pellard. Shakespeare's fight with the pirates, Cambridge, 1937, p. 99.

Саксон Грамматик қўлёмасини чоп этиш дастгоҳи кашф этилганидан сўнг бир француз ношири бостиради. Уйғониш даври француз ёзувчиси Франсуа Бельфоре (1530—1583) эса тарихчи вафотидан уч ярим аср кейин Амлет ҳақидаги афсонани «Фожияли воқеалар» (1576) тўпламида қайта ишлайди. 1609 йилда Бельфоре ҳикоясининг инглизча таржимаси «Ҳамлет воқеаси» сарлавҳаси остида Лондонда босилиб чиқади, демак, у Шекспир трагедиясига асос бўла олмаган¹⁴. Аммо Шекспир «Ҳамлет»нигача инглиз саҳнасида икки «Ҳамлет», биринчиси 1587 йилда, иккинчиси 1597 йилда саҳнага қўйилганлиги ҳақида хабарлар ҳам бор. 1589 йили Томас Неш бир асаридан киноий равишда «бир қанча Ҳамлетлар фожияли монологларни томошабинларга сочадилар», деган эди. Бундан ташқари, «Ҳамлет» трагедияси ҳақида Филипп Хенсло, Томас Ложлар ҳам қисман айтиб ўтадилар. Бу пьесалар бизгача етиб келмаган, уларни ким ёзганлиги ҳам номаълум, лекин иккинчисидан Ҳамлет отасининг арвоҳи борлиги маълум. Демак, бу пьеса ҳам сага, ҳам Бельфоре асаридан ўзгача бўлган, бунда кекса қирол яширинча ўлдирилган ва арвоҳ сирни очади. Пьесаларда арвоҳни саҳнага чиқариш, саҳнада тасвирлаш усулини асосан Томас Кид қўллар эди. Ана шу драматик приёмлар Шекспир «Ҳамлет»ида ҳам борлигини назарда тутиб, олимлар эски «Ҳамлет»нинг муаллифи Томас Кид, деган фикрга келганлар. Юқорида келтирилган фикрлар асосида Шекспир ўзининг шоҳ асари бўлган «Ҳамлет»да ҳам ўзигача бўлган пьесанинг қасос олишга қаратилган сюжет линиясини бошқа асарлардаги каби ўзгартирмай олган, лекин уни чуқур фалсафий мазмун билан боинган.

«Ҳамлет»нинг яратилган ва саҳналаштирилган йили номаълум. Инглиз олими (Э. К. Чемберс) турли архив манбаларига кўра, «Ҳамлет» 1600—1601 йилларда яратилган ва саҳнага қўйилган, деган фикрга келган ва бу сана фан оламида қабул қилинган.

«Ҳамлет» Шекспир ижодида бурлиш рўй берган даврнинг маҳсули, драматург номини жаҳонга танитган трагедияларнинг биринчиси ва энг буюғи эди.

Баъзи олимлар «Ҳамлет» воқеаси манбаини ҳаётдан излаш, аналогик бўлган ҳодисалар (исёнкор лорд Эссекс воқеаси) билан муқояса қилишга, уни кундалик ҳаёт билан мазмун жиҳатдан боғлашга уринадилар. Тўғри, Уйғониш даврининг жўш урган ҳаётида заҳарлаш, ўлдириш, қилчбозлик, «Ҳамлет»гина эмас, хроникалар, «Макбет», «Отелло» каби трагедиялар воқеалари кундалик ҳаётда бўлиб турар эди. Шу нуқтадан назардан қараганимизда Шекспир «Ҳамлет»ни «типик шароитдаги типик характерлар»ни тасвирловчи ҳаётини асардир. Аммо масала фақат типик шароитдаги типик қаҳрамонларни тасвирлашдагина эмас. Агар фақат

¹⁴ Аввалги асрларда олимларнинг драматург «Ҳамлет»ни ёзишда шу таржимадан фойдаланган, деган фикрларини сўнгги текширишлар тасдиқламади. Аксинча, «Ҳамлет»нинг муваффақияти ҳикоянинг таржимасига сабабчи бўлган.

шундай бўлса «Ҳамлет» жаҳон адабий мероси хазинасида шу кунда тутган ўрнини эгаллай олмаган бўлуради. «Ҳамлет» на исланд сағаси, на Эссекс воқеаси ва на бошқа кундалик воқеани тасвирловчи асаргина бўлиб қолмай, жамият ҳаётининг мураккаб ижтимоий-сиёсий зиддиятларини фалсафий-этик масалалар сифатида ифодаловчи асардир. Трагедияда тасвирланган Урта аср Данияси шартли, символик маънога эга бўлиб, Дания орқали бутун Англия, қирол саройи, инглиз аристократияси тасвирланади. Драматург ўз даври руҳини чуқур англаб етган ва уни санъат воситалари орқали ифодалай олган. Шекспир ўз замонаси олдинга сурган масалалар, воқеа ва характерларни юксак ижтимоий-фалсафий умумлаштиришлар даражасига кўтарди, кичик давлатда бўлиб ўтган шахсий масала орқали Ренессанснинг сўнгги давларида Европа мамлакатларининг ҳаммасида рўй бераётган ижтимоий-сиёсий кризис, умумжаҳон тарихий аҳамиятига эга бўлган зиддиятлар, асрлар давом этган ижтимоий-иқтисодий формациялар алмашиши процессини ифода эттирган. Албатта, трагедиянинг мазмуни тўғридан-тўғри бу процессни тасвирламайди, аммо персонажларнинг психологияси, фикр-туйғуларини, хатти-ҳаракатларида чуқур маъно бор, пьесада ана шу улкан ўзгаришларнинг кишилар онига қандай таъсир этаётганлиги бадий воситалар орқали акс эттирилган. Ҳамлет учун масала қиролнинг қатл этилиши, ўч олишда эмас, балки нима учун шундай бўлди, инсоннинг бурчи, яшашнинг маъноси нимадан иборат эканлигини англаб етишда.

¶ Шекспир «Ҳамлет»ни шоҳ асар деб танилишининг сабаби унда жамиятнинг энг катта проблемалари — тарих, давлат, сиёсат, фалсафа, ахлоқ, одоб, эстетика, дин масалаларини қамраб, буларнинг ҳаммасини санъат тили билан инсоннинг руҳий кечинмалари орқали берилишидадир.

Дунё адабиёти тарихида ҳали ҳеч қайси асар ҳақида шунчалик кўп ва шунчалик қарама-қарши тадқиқот яратилган эмас (1877—1935 йиллар орасида икки мингдан ортиқ китоб ва мақолалар ёзилган). Турли маслақ, фалсафий оқим, дин мазҳаблари вакиллари «Ҳамлет»ни ўз дунёқараши нуқтаи назаридан талқин қилганлар; пьеса ҳақидаги минглаб асарлар шунчалик қарама-қаршики, улар орасида бири иккинчисига ўхшаган биронта ҳам асар топиб бўлмайди. XVII—XX асрлардаги ижтимоий-сиёсий ва эстетик тафаккур қарама-қарши оқимларининг кураши «Ҳамлет» ҳақида яратилган илмий-танқидий асарларда ўз аксини топган. Ҳар қайси давр вакиллари «Ҳамлет» масаласини янгича, кўпинча тарихийликка зид ҳолда, баъзилари эса фақат трагедия яратилган давр воқеаларидан келиб чиқиб, талқин этганлар.

Тўғри, «Ҳамлет»да шундай хусусиятлар борки, уларни фақат Шекспир замондошларигина тушунишлари, қадрлашлари мумкин эди. Аммо асарнинг бошқа томонларини фақат кейинги давр вакиллари, бизнинг давримиз кишиларигина англаб етишлари мум-

кин. Шунинг учун бу трагедия 375 йилдан бери кишиларни ҳаяжонга солиб келмоқда. Шу ўринда қайд этиб ўтиш зарурки, турли-туман карама-қарши фикрлар, қарашлар асосан бош қаҳрамон характери, айниқса, ундаги суствлик масаласи устида юритилган.

1736 йилда инглиз танқидчиси Томас Ханмер илк бор «трагедиянинг биринчи пардасида отасининг хоинларча ўлдирилганини билган Ҳамлет нима учун асар охиригача қотилдан ўч олмади», деган саволни қўяди ва «бу драматик приём эди», деб ўзича жавоб беради. Ана шундан бошлаб Ҳамлетнинг суствкашлиги, «ланжлиги» масаласи юзлаб танқидчи, олимларнинг диққат марказида туради. Пьеса ва қаҳрамон ҳақида карама-қарши, чалқаш фикрлар туғилишига худди шу масала сабабчи бўлган эди. Аммо Ҳамлет суствкашлик қилиб, қотилдан ўч олишни кечиктирди деган фикр, инглиз ОЛИМП Э. Ж. Уолдок[^] айтганидек, пьесани синчиклаб ўқигандагина хаёлга келади, холос, сахнада қўрилганда эса томошабин унинг шубҳаланиши, иккиланиши, ниҳоятда қўп мулоҳаза қилишини кўради, лекин суствлик, ланжлик қилаётир, деб ўйламайди. Шекспир даврида пьесалар ўқиш учун эмас, балки сахнага қўйиш учун яратилган, муаллиф пьесанинг фақат томошабинларга таъсири ҳақида ўйлаган, холос. Трагедиядан томошабинлар оладиган таассурот қаҳрамоннинг суствкашлигидан эмас, балки унда рўй б[^]раётган ички ва тағйи кураш ҳаяжонидандир.

Агар ўрға аср сағаси ва Шекспирдан аввалги «Ҳамлет»ларда марказий масала қаҳрамоннинг ҳаракати бўлса, бу трагедияда Ҳамлет фаолияти асосан фикр доирасида бўлади, шунинг учун ҳам бу пьеса чин маънодаги фалсафий асардир. «Ҳамлет»ни жаҳон адабиёти ҳазинасидаги энг фалсафий трагедия ҳам дейдилар[@]. Аммо «Ҳамлет» бадий асар бўлгани туфайли фалсафий мазмун қаҳрамонларнинг кураши ва монологларида берилган ва ички кечинмаларда ифодаланган, унда насиҳатўйлик сира йўқ. Трагедияда ниҳоятда қўп масала кўтарилган, лекин улар шундай суствлик билан қўйилган ва ҳал этилганки, ҳалигача олимлар улар ҳақида бир фикрга кела олмайдилар. Чунки трагедияда кўтарилган масалалар борлиқнинг энг асосий проблемалари бўлиб, «Ҳамлет» танқиди фалсафа ва жамият тафаккурининг бир бўлимига айланган.

Танқидчи ва тадқиқотчиларнинг диққатини «Ҳамлет»нинг мазмуни, юяси жалб этиб, асарнинг драматик композицияси, маҳорати ва умуман бадийлиги масаласи назардан четда қолиб келади. Ваҳоланки, трагедия юксак бадийликка эга бўлмаса, ҳозирги тутган ўрнини ҳеч эгалламаган бўлур эди.

«Ҳамлет» ўтқир драматик воқеали, кизиктирувчи пьесади. Драматик композиция асосида Дания шаҳзадасининг тақдири

[^] А. Л. А. \Уалёоск. Harlel. A 5; нау In Sp«cal MelBo(1, Боплоп, 1935.

[^] А. Аникст. Творчество Шекспира, М., Изд-во художественной литературы, 1963, стр. 379.

стади. Воқеанинг ривожини Ҳамлет аҳволи ва хаёлида ўзгаришлар рўй бериши билан боғлиқ ва трагедия охиригача пьеса бошида томошабинда пайдо бўлган диққат камаймайди. Қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатлари, бошқа персонажлар билан бўлган муносабатларининг мураккаблашиши, унинг тақдирига бўлган қизиқиш томошабин диққатини янада орттиради.

Трагедия фақат Ҳамлетнинг фожиали тақдирини ёритибгина қолмай, уни қуршаган персонажлар тақдирини ҳам очади. Горацио ва бир қанча учинчи даражадаги персонажлардан ташқари Клавдий, Гертруда, Полоний, Офелия, Лаэрт, Фортинбрас каби қаҳрамонларнинг тақдири алоҳида драматик. Уларнинг ҳар бири кўмакчи фигура эмас, балки бадний образлардир ва пьеса воқеасида маълум даражада иштирок этадилар, ўз мақсадлари ва хarakterларига биноан ҳаракат қиладилар.

Бир-бири билан боғланган бир неча тақдирларни етук композицияга эга бўлган драматик асар ҳолига келтириш осон вазифа эмас эди. Шекспир «Ҳамлет»гача бундай қийин метод қўллашни учратмаймиз. Персонажлар тақдири тўқнаша борган сари драматик ҳаяжон ҳам орта боради. Пьесада бўлаётган воқеаларга персонажлар муносабати турличалиги ҳам асарнинг ниҳоятда ҳаётийлигидан хабар беради. Ҳатто сўзсиз реакция ҳам (саҳна кўриниши) томошабин диққатини ўзига жалб этади. Пьесанинг сўнгги кўриниши айниқса зўр маҳорат билан ишланган: Ҳамлет билан Лаэрт жанги, қирол, қиролича, Горацио ва умуман сарой аҳлининг унга бўлган турли реакциясини кузатамиз (қиролича учун бу томоша, лекин унда оналик ҳисси уйғонади, Ҳамлетга ғамхўрлик қила бошлайди, қирол эса юзаки хотиржам бўлса ҳам катта ташвишда, ўз душманидан қутулиш йўлига астойдил тушган, Горацио ҳам тинч эмас).

Пьесанинг фикрга бойлиги асрлар давомида ўз аҳамияти ва эстетик таъсир кучини йўқотмаганлигининг энг асосий сабабидир. Трагедияда чуқур фикрлар ва донишмандликни ташувчи бош қаҳрамон Ҳамлетдир. Унинг сўзлари афоризм, аския, заҳарханда билан тўла. Шекспир ўзигача ҳеч ким журъат қилмаган вазифани бажарди — мутафаккир образини яратди, бунинг учун Уйғониш даврининг универсал билимдони бўлиш керак эди, ҳақиқатан ҳам. Ҳамлетнинг чуқур маъноли сўзлари ундан дарак беради. Ҳамлет монолог ва сўзларини синчиклаб ўқиб чиқсак уларда ҳеч қандай янги фикр ва ғоялар йўқдек, аммо Шекспир драматик талантини шуъчалик зўр маҳорат билан ишлатадики, қаҳрамонни гениал шахс сифатида қабул қиламиз. Қаҳрамон драматик вазиятларга ўз муносабатини дарҳол билдиради, бир жумла, бир сўз билан вазиятнинг асл моҳиятини очади. Трагедиянинг биринчи парда, иккинчи саҳнаси: сарой, қирол давлат ишларини ҳал этмоқда. Ҳамлет бир чеккада кузатиб турибди, у бутун вазият ва кишиларнинг сохталигини сезиб турибди, қирол унга қараб, «сенчи Ҳамлетим, азиз жияним...» дейиши биланоқ саройдаги осойишталик сохта эканлиги очиб берилади: «Жиянлигим — майли... лекин азиз

эмас». Пьеса охиригача шу йўсинда, шу руҳда борадн, шахзода-нинг ҳар бир сўзи айнан мўлжалга тегиб, ниқобларни йиртади, фош этади, синайди, қоралайди. Трагедиянинг ҳар бир ситуация-сини фақат Ҳамлет тўғри англайди ва баҳолайди, шунинг учун уни энг ақлли одам деб ҳисоблаймиз. Ҳамлетнинг чуқур ва тўғри реакцияси томошабин ҳамда китобхонларни огоҳлантиради, бўла-ётган воқеа фавқулодда ҳодиса эмас, балки ҳаётий, тилик эканли-гига ишонтиради. Борлиқ қонуларини тўғри англаб етган мута-факкиргина асарга ана шундай йўналиш бера олишш мумкин эди, трагедиянинг композицияси шундан дарак беради.

«Ҳамлет» қаҳрамон тақдири фожиали бўлгани туфайлигина трагедия эмас, балки бошланоқ мудҳиш фожиали бўёқларда, қи-ролнинг хонларча ўлдирилишидан бошланади ва умуман пьеса бир қанча бахтсизлик, кулфатларнинг йиғиндисини ташкил эта-ди. Ундаги образлар ҳам ажал, фалокат, ҳасталик, чиришлар би-лан боғлиқ. Агар Шекспирнинг аввалги асарларида ҳаётнинг бир томони ёмонлик, иккинчиси яхшиликдан иборат туюлса, ёвузлик, кулфат ҳаётда қонунийлашиб қолганини кўрсатиш билан «Ҳам-лет» аввалги асарлардан фарқ қилади. Бунда драматург фақат ёмонликни фош этиш билан чекланмайди, балки уни англаб етиб, турлари, келиб чиқиш илдизи ва унга қарши кураш йўлларини то-пишга уринади. Трагедиядаги фожиа, кулфатлар Ҳамлетнигина эмас, балки томошабин ва китобхонни ҳам ҳаяжонга солади, наф-ратини уйғотади.

Шекспирнинг бошқа пьесалари каби «Ҳамлет» ҳам кўп темали асардир. Оила, муҳаббат, дўстлик, бурч, садоқат, қасос, ижтимоий муносабатлар пьеса мазмунини ташкил этади. Трагедияни ҳам сиёсий, ҳам ахлоқий темадаги асар деб тушуниш мумкин, аммо бу темалар фожиянинг асосини ташкил этмайди. Қаҳрамон фо-жияси социал моҳиятга эга, Ҳамлет ўғирланган тахт учун кураш-майди.

«Ҳамлет» Шекспир пьесалари орасида энг фожиалисидир, ҳеч қайси асарда ўлим ҳақида шунчалик кўп сўзламайдилар. Пьеса давомида Полоний, Офелия, Розенкранц, Гильденстерн, қиролича Гертруда, Лаэрт, Клавдий ва охирида Ҳамлет ҳалок бўладилар. Воқеа иштирокчиларининг биронтаси ҳам тирик қолмайди. Бир асарда шунча кўп фожиа, кулфат, ўлимнинг бонси нима? Албатта, мудҳиш кўренишлар билан томошабинларни ҳайратда қолдириш учун эмас, балки фожиа, бахтсизликнинг йўлдоши ажал қаҳра-моннинг руҳини жароҳатлантирганидек, бошқаларга ҳам ўз най-засини санчади. Клавдий, Полонийлар «ўзи қазиган чоғга ўзи ту-шиши» керак, лекин улар дунёсида Ҳамлет, Офелия, Лаэрт каби соф виждонли кишилар яшай олмайдилар.

Отасининг бевақт вафоти, онасининг икки ой ўтмай янги тур-муш қуриши Ҳамлетнинг нозик табиатини гам-ғуссага чўмдир-ган, унинг устига отасининг арвоҳи айтган сўзлар унинг руҳига ниҳоятда қаттиқ таъсир этади, ҳаёт, инсонлар ҳақидаги тушун-часини мутлақ ўзгартириб юборади. Бу учала кулфатдан айниқса

онасининг хулқ-атвори Ҳамлетга қаттиқ таъсир этади. Шунинг учун шаҳзоданинг энг қайғули фикрларида онасининг янги турмуш қуриши масаласи асосий ўрин эгаллайди. Лекин у фақат ўз бахтини ўйламайди. Машҳур монолог «Ё ҳаёт, ё ўлим»да келтирилган фалокатлар шаҳзода эмас, балки оддий кишилар бошига гушиши, «...Замонанинг зарбаси ва ҳақорати, зодимларнинг зулми, кибрларнинг таҳқирлари, рад этилган севгининг аламлари, судларнинг сусткашлиги, ҳокимларнинг димоғдорлик ва ҳақоратлари сабрлилар устига ёғдирилиши» (III, I) мумкин. Фалокат шаҳзоданинг кўзини очади, гўзал орзу, идеал инсонга бўлган ишончини йўқотади.

Шекспирнинг бошқа трагик қаҳрамонлари ҳаётининг сўнгги дамларида ёки узоқ вақтлар давомида тақдирлари фожиаи эканини англаб етсалар, Ҳамлет ўз фожиясини англаб етгани ҳолда пьесага кириб келади. Трагедиянинг биринчи пардасидаёқ айрим фактларни умумлаштиради ва хиёнатни билган ондаёқ «фалак нзидан чиқди» (I, 5), дейди. Ҳамлет ўз идеали билан борлиқ ҳаёт ўртасида келишмовчилик борлигини асар бошидаёқ англайди. Соғлом, нормал ҳаёт илдизидан бузилганлиги трагедиянинг ҳар бир эпизодидан сезилиб туради. Пьесанинг бошидаёқ Марцелл, «Дания давлатида қандайдир чириш бор» (I, 4) дейди. Ҳамлет аввало одамлар бузилганини сезади. Агар унинг онаси, латофатнинг ифодаси бўлмиш онаси айниганда, бошқалардан нима кутиш мумкин.

Клавдий эса разил инсон бўлибгина қолмай жинояткор, қотил, лекин у мамлакат, давлат, инсонлар тақдирини ҳал этади. Унинг ўнг қўли бўлган Полоний ифлос, манфаатпараст, лаганбардор шахс. Ҳамлет назарида Полоний қулларча хушомадгўйликнинг типик намунаси. Шунинг учун у ҳар иккаласига ҳам нафрат билан қарайди. Қотил ҳокимнинг яқинлари Полоний, Розенкранц, Гильденстерн, Озриклар унга муносиб одамлар, улар мамлакат, халқ тақдирини ҳал этадилар, демак, чириш энг юқоридан, қирол ва унинг саройидан бошланган.

Шундай қилиб, Шекспирнинг драматик даҳоси ҳаёт ва ўлим, борлик ва йўқлик проблемалари қўйилган фалсафий трагедияга социал мазмун ҳам берган. Пьеса одамларнинг шахсий муносабатлари эмас, балки ижтимоий моҳиятга эга бўлган муносабатлар масаласини кўтаради. Хроникаларда қўйилган «давлат ва шахс» масаласи трагедияларда ҳам, айниқса «Ҳамлет»да кескинроқ қўйилади, аксинча ҳал этилади. Агар хроникаларда умумхалқ ҳаётида давлат асосий куч, тараққиёт манбаи деган тезис майдонга ташланган ва мутлақ ҳоким фойдасига ҳал этилган бўлса, «Ҳамлет»да ахлоқий ҳаққоният шахс, қаҳрамон томонида. Шекспир ижодининг иккинчи даврида ҳаёт, давлат, ҳоким хроникалар яратилган даврдагича эмас, ўзгарган. Аввал жамият Клавдийга ўхшаган ҳокимларни (Ричард III, Ричард II) улоқтириб ташлаган бўлса, энди улар болиб чиққанлар, улар мамлакат, халқ, прогресс ривожига тўсиқлар. Улар шухратпараст, зодим, айёр ва

омилкор, улар Лир, Макбет, Генрихлардан кўра Яго, Эдмонд, Лирнинг қизлари, тарих саҳнасига чиқаётган буржуазия вакилларига яқин турадилар, шу сабабдан айниқса хавфлидирлар. «Давлат ва шахс» проблемаси трагедияда ҳокимга хушомадгўйликдан узоқ турувчи эркин шахс, гуманист, файласуф Ҳамлет фойдасига ҳал этилади.

Ҳамлет ўз кулфатларини халқ кулфатлари билан тенглаштиради, халқ ҳам уни севади, шунинг учун Клавдий шаҳзодани йўқ қилишдан чўчийди. Клавдий ва Ҳамлет орасидаги шахсий муносабат, хиёнаткор билан виждонли шахс орасидаги муносабат чегарасидан чиқиб ижтимоий кучлар муносабати даражасига кўтарилади. Эльсинордаги ўзгаришлар ҳақида халқ вакиллари (солдатлар Марцелл, Бернардо, Франциско, гўрковлар) Ҳамлет фикрига ҳамоҳанг фикр юритадилар. Марцеллнинг «Дания давлатида қандайдир чириш бор» (I, 4) дейиши, гўрковларнинг «Ҳамлет ақлдан озибди» деган миш-мишларни пучга чиқариши, «халқ шаҳзодани севиши» ана шунинг исботидир. Халқ ҳам, Ҳамлет ҳам инсоний адолат тарафдорлари, уларнинг иккаласи бир йўлдан ёнма-ён борувчи, аммо бир-бирига яқинлашмаган икки йўловчи. Мунофиқ, зolimга қарши курашда халқ имкони ва кучидан фойдаланиш Шекспир қаҳрамонининг хаёлига ҳам келмайди, халқ норозилиги ўзининг фожиясига алоқадор, яқин эканлигини ўйлаб ҳам кўрмайди. Шуниси қизиқки, трагедияда халқ кўзғолонига Лаэрт бошчилик қилган. У маълум мақсад, отасининг ўлими учун Клавдийдан ўч олиб, халқ ёрдамида уни тахтдан тушириб, ўзи қирол бўлмоқчи (IV, 5), лекин у Клавдий билан жуда тез тил бириктириб Ҳамлетдан ўч олиш йўлига тушади, ҳайрон бўлган халқ ўз ҳолича тарқалади, ҳаммаси эскича, «ҳайвонлар устидан ҳайвон ҳукмрон»лигича қолаверади. Бунинг ҳам сабаби бор: Ҳамлетнинг Клавдийга қарши кураши тахт учун кураш, сиёсий кураш эмас, агар шундай бўлганда у ҳам Лаэртга ўхшаб халқ кучидан фойдаланиши мумкин эди. Гуманист шаҳзода тахт изламайди, балки ҳақиқат, адолат ғалаба қозониши ва гуноҳкорлар жазоланишини istайди. Аммо Ҳамлет халқ билан яқинлашмаганининг асосий сабаби баъзи Ғарб шекспиршунослари айтганидек, шаҳзодага хос аристократизмда эмас. Уйғониш даври гуманизмининг тарихий чекланган эканлигида, гуманистлар амалий курашга тайёр эмасликларидадир.

Қасос трагедия мазмунининг асосий мотивини ташкил этади. Уч персонаж: Ҳамлет, Лаэрт, Фортинбрас ўрта аср қонун-қондаларига биноан ўлдирилган оталари учун ўч олишлари зарур, аммо бу масалани учала персонаж уч хил ҳал этади.

Лаэрт ўч масаласини жуда осон ҳал этади: отаси ўлимининг сабаби, вазиятини текшириб ўтирмай, халқ орасида ғалаён кўтариб саройга келади ва қилич билан қиролга ташланади. У Полонийни севмаса, баъзи қилиқларини ёқтирмаса ҳам ота учун қасос олиш ўғилнинг бурчи деб билади ва ҳеч иккиланмайди, ҳатто қирол билан тил бириктириб Ҳамлетни хонларча ўлдиришга ҳам

рози бўлади. Аммо пьеса охирида ўз қилмишига ўзи пушаймон бўлади.

Трагедияда Норвегия шаҳодаси Фортинбраснинг роли эпизодик, унинг характери очиб берилмаган. Клавдий уни отаси учун ўч олишдан чўчиса ҳам, нима учундир Фортинбрас ўч олишни ўйламайди. Нима учун? Балки отаси ўз қилмишидан ўзи ўлим топганлигини англагани учундир. У ўч олиш йўли билан эмас, балки жанг майдонида ғалаба қозониш билан мамлакат қудратини тикламоқчи бўлади. Феодал қонуни бўлган «қонга-қон, жонга-жон»га Лаэрт ва Фортинбрасларнинг муносабати мутлақ қарама-қарши. Аммо Ҳамлетнинг бу масалага муносабати бутунлай ўзгача. Унинг тасавурида отаси энг олий инсоний хусусиятларни ўзида мужассамлантирган шахс, унинг қотили Клавдий эса, аксинча, ёмонликлар йиғиндиси. Шундай бўлишига қарамай, Ҳамлет ундай дарров ўч ололмайди. Биринчидан, ўша давр тушунчасига биноан арвоқлар фақат дўзахдан чиққан, шунинг учун уларнинг ҳамма айтганлари ҳақиқат эмас. Ҳамлет арвоқ сўзларининг рост эканлигига ўзи ишонч ҳосил қилиши зарур. Иккинчидан, у қотилни яширинча эмас, балки кўпчилик олдида шарманда қилиб, очиқ жазоламоқчи. Сайёҳ труппанинг келиши ва Гонзагонинг ўлдирилиши ҳақидаги пьесанинг саройда қўйилиши масаласини ҳал этади. «Саҳнадаги саҳна» эпизоди трагедиянинг кульминацияси, Клавдий ўзини ўзи фош этади. Лекин бундан кейинги бир қанча тўсиқлар мақсадни амалга оширишни яна орқага суради.

Ҳамлет фақат Шекспир яратган образлар орасидагина эмас, балки умуман трагик қаҳрамонлар орасида алоҳида ўрин эгаллайди. Шаҳзода иллюзияларини шафқатсиз ҳақиқат парчалаб ташлаган, ҳаётдаги беҳисоб фисқу-фужурлар билан тўқнаша бошлаган, борлиқ, инсоният ҳақидаги фикрларига зарба етказилган образ сифатида саҳнага чиқади. Ниҳоят чалкашиб кетган ва бир-бири билан боғлиқ жуда дўп ички ва ташқи сабаблар билан тўқнашув натижасида асар давомида Ҳамлет характери очила боради. Қаҳрамон руҳидаги ўзгаришни тасвирлаш трагедияда асосий ўрин эгаллайди.

Ёмонликка бўлган муносабат масаласи унинг учун ҳаёт мамонт масаласидир:

Е ҳаёт, ё ўлим, масала шунда:
Дилозор тақдирнинг найза ва ўқлари
Олдида руҳан таслим бўлмоқ шарафлироқми,
Еки болалар денгизига қарши отланиб,
Курашда уларни ҳалок қилмоқми? (III, 1)

Ҳамлет бу масалани ечиши керак. Лекин Офелиянинг келиши фикрини бўлади. Ҳамлетнинг унга қараб «Гуноҳларимга ўз дуоингда кечирим сўра» (III, I) дейишида чуқур маъно бор: Ҳамлет қатъий қарорга келган. Баъзи шекспиршунослар Ҳамлет аслида руҳан заиф, продасиз шахс ҳам дейдилар. Аммо бу ўринда Офелиянинг Ҳамлет ҳақида айтган сўзларини («Сарой аҳли, богир, олим») эсан чиқармайлик. Ҳамлетни ана шу заифлик, хасталик-

ка солган нарса бошига тушган кулфатлар ва бунинг натижасида зийраклашиб, бошқалар, замона, инсоният бахтсизлигини англаб етиши ва улар ҳақида қайғуришидир.

Фожиа фақат ҳаётдаги фисқу-фужурлардагина эмас, балки Ҳамлет каби олий инсонни ҳам шунчалик оғир аҳволга солганидир. Ҳамлетнинг заифлиги трагедиянинг бошланғич қисмларида, саройда сайёҳ труппа актёрлари томонидан пьеса қўйиши ва Клавдийнинг сири фош этилгунча, холос. Унда жиноят ҳақида ишонч ҳосил бўлгач, у «нима қилиш эмас, балки вазифани қандай бажариш»¹⁷ ҳақида ўйлайди. Ҳамлет ўзидаги иккиланиш, заифликни яхши англайди, ўз характерида пайдо бўлган бу хусусиятни ўзи қоралайди, уни енгишга уринади. Қаҳрамондаги ана шу ўз-ўзини анализ қилиш, ўз қилмишидан норозилик билдириш фақат кучли шахсларга хос хусусият, шунинг учун Белинский Ҳамлетнинг улуғлиги заифлигида, деган эди. Ҳамлетнинг тентаклиги, руҳий хасталиги масаласига келсак, арвоҳ билан учрашгандан кейинноқ дўстларини «балки баъзида ўзимни ғалатироқ тутишга тўғри келар» (I,5), деб огоҳлантиради. Ҳақиқатан ҳам, кейинги саҳналарда у ўзини тентакликка солади, лекин баъзи ўринларда чиндан ҳам ақлдан озганга ўхшайди, шунинг учун бу масала жуда кўп қарама-қарши фикрларни баён қилувчи асарларнинг дунёга келишига сабабчи бўлган. Ҳамлет фақат душманлари олдида ўзини тентакликка солиб, дўсти Горацио олдида зийраклигини сақлайди. Ҳатто бир ўринда «Улар келишяпти, мен тентак бўлишим керак» (III, 2), дейди. Лекин шахзода бошига тушган оғир кулфатлар психикасига таъсир этмаслиги, олдида турган вазифанинг оғирлиги саросимага солмаслиги мумкин эмас эди, аммо у ўзидаги бу ҳолатни енгишга уринади ва енгади.

Клавдий фош этилгандан кейин Ҳамлетда иккиланиш, заифлик қолмайди, онаси уйида беркинган Полонийни Клавдий деб ўлдираётган экан, кескинлик билан ҳаракат қилади, Фортинбраснинг ишчанлигини ҳам ўзига намуна сифатида олади, лекин Норвегия шахзодаси унинг учун идеал эмас, балки кўр-кўрона қаҳрамонлик кўрсатувчи, «йигирма минг одамни ўз шуҳрати учун қурбон қилувчи» шуҳратпараст. Офелиянинг ҳалокати Ҳамлет учун охириги зарба эди. Энди у жангга тайёр, Горационинг қайтаришларига қарамай қирол таклифини қабул қилади ва Лазерт билан жангга чиқади.

Трагедиянинг охириги парда, охириги саҳнасидаги жанг кўринишида яралаган Ҳамлет бу ўринда ҳам маккорлик қилганларини англайди ва Клавдийни ўлдиради. Бутун пьеса давомида кутилган ўч олиш асар охирида сунъий тайёрланган, тантанали ҳолатда эмас, балки трагедия вазиятидан келиб чиққан табиий ҳолатда рўй беради.

¹⁷ Гегель, Соч., т. XII, стр. 248.

Шаҳзоданинг сўнги сўзлари «У ёғи сукунат» чуқур маънога эга ва турлича талқин қилинади. 1603 йилдаги «қароқчи» вариантда «Ё рабби, жонимни ол!» қаҳрамоннинг сўнги сўзлари бўлса, 1605 йил Шекспир театри яширида юқоридаги жумла айтилади. Баъзи буржуа олимлари ана шу галат нашр вариантини ҳам назарда тутган ҳолда бўлса керак, «сукунат» сўзига мистик маъно бериб, Ҳамлет бу дунёнинг ташвишидан қутулиб осойишталик дунёсига ўтди, демоқчи бўладилар. Бундай талқин қилиш ҳақиқатга хилофдир, чунки бутун пьеса давомида Ҳамлет ўлим ҳақида кўп фикр юритади (айниқса «Ё ҳаёт, ё ўлим» монологи), ундан қўрқади, ўлимни балки яшашнинг иккинчи шаклидир деб ҳам ўйлайди. Лекин пьеса охирига келганда диний тушунчалардан озод бўлади: «сукунат» — ҳеч нарса йўқ демакдир. Шекспир қаҳрамони эркин фикрловчи файласуф даражасига кўтарила олган. Шунинг учун ҳам Ҳамлетнинг ҳаётга бўлган муносабати оптимистик, у одамларни севади, улар ҳақида қайғуради, ўлаётган вақтида ҳам келажакка мурожаат этади, у авлодларда ўзи ҳақида тўғри тушунча қолдиришга уринади ва бу вазифани дўсти Горациога топширади. Унинг тақдири бошқалар учун ўрнак бўлсин, виждонли инсонларни ёмонларга қарши курашга ундасин. Шекспир яратган буюк трагедиянинг гуманистик оптимизми ҳам ана шундадир.

Шекспир трагедияда мураккаб характернинг маълум шароитдаги ривожини тасвирлаб берди. Пьеса давомида қаҳрамон тўғри ҳаётни йўл ахтарди, у ҳар бир ҳаракати учун жавобгарлик ҳис этди, иккиланди, заифланди ва ўзида яна қатъийлик, куч топди, пьеса бошидан охиригача ҳаракат қилади. Соф виждонли инсоннинг ҳаёт йўли, кураши, кучли руҳий кечинмалар ўз бахтидан (Офелия) воз кечиб ҳисобига бўлди. Лекин Ҳамлет бу қийинчиликларнинг ҳаммасига қаҳрамонларча бардош берди. Шунча мураккаб вазифаларни бажарган шаҳзодани қандай қилиб сафсатабозлик, мужмалликда айблайлик.

Ҳамлет биринчи навбатда мутафаккир гуманист, ўз даврининг энг илғор олими, файласуфи Ж. Бруно каби олимлардан таълим олиши бежиз эмас, унда ўрта аср схоластикасидан нишонга йўқ. У инсонни илоҳиятдан ҳам устун қўювчи, ана шу инсон, унинг истиқболи учун курашувчи том маънодаги гуманист. Шаҳзода фақат зўр ақл эгаси бўлиб қолмай, замона яратган илғор фанни яхшигина ўзлаштирган ўқимшили одам. Унинг лексикаси «метод», «машина», «философия» каби бир қанча махсус сўзлар билан бойитилган. Унинг санъатга бўлган муносабати ҳам характерли: бир тарафдан, Шекспирнинг реалистик санъат ҳақидаги фикрини изҳор қилиб, драманинг мақсади «табиатни ойнада тасвирлагандек тасвирлаш» деса («Ҳамлет», III, 2) иккинчидан, у антик намуна асосида яратилган олимона драматургия ишқибози.

Виттенберг университетиде таълим олиб, ўзини илмий даражага (давлатни идора қилишга эмас) тайёрлаётган, «Бутун Дания зиндон», «Замона изидан чиққан» деган Ҳамлетнинг тахтга

чиқиши ғайри табиийдир. Драматург Уйғониш даври гуманистининг типик вакили образини шаҳзода ролида тасвирлашнинг бонси, фикримизча, ўша давр ҳаёти, тузумини кўз олдимишга келтирсак, Ҳамлет тилидан айтилган аччиқ ҳақиқат, заҳархандаларни ким айтиши, жамият поғонасида қандай ўрин эгаллаган одам айтиши мумкин эди, деган савол туғилади. Албатта, биронта олим, гуманист, файласуф, сарой аҳли Ҳамлет айтган фош этувчи ҳақиқатларни изҳор қилиши ғайри табиий. Шекспир трагедияларининг бош қаҳрамонлари орасида фақат Ҳамлетда энг олий инсоний хусусиятлар мужассамланган ва улар инсон бахти учун ёмонликка қарши кураш йўлида хизмат қилади. Шунинг учун Европа гуманизмининг энг олижаноб вакили бўлган Ҳамлет бизнинг замонамиз ва замондошларимизга энг яқиндир. Уйғониш даври гуманист мутафаккирининг жаҳон адабиёти тарихидаги ягона образини Шекспир яратиб берди. Отелло фожиали рашкчи, Макбет фожиали шухратпараст, Ҳамлет эса фожиали мутафаккирдир. Шекспир яратган бу образнинг бадиий умумлаштириш кучи шунчалик зўрки, ҳалигача жаҳон халқларининг турли тилларида ўйналиб, миллион-миллион томошабинлар чуқур маънодор, фош этувчи монологларни эшитиб, олимлар эса бу трагедия, шаҳзода образи талқини ҳақида тортишиб келдилар.

Ҳамлет олдиға қўйган вазифа Эльсинорда рўй берган воқеага йўл қўйган даврни тўғрилаш, «издан чиққан замонни тўғрилаш»дек улуғвор вазифа эди. Ҳамлетнинг ўзи ҳам Уйғониш даври яратган титанларнинг бири, Шекспир орзу қилган, ўз даврини ўзиб ўтган янги Инсон, лекин у танқид қилинаётган тузум, жамиятга ҳеч қандай назария, маълум бир дунёқарашни қарама-қарши қўя олмайди. У изловчи, ахтарувчи қаҳрамон, унинг фалсафий ва ахлоқий қарашлари эркин, у маълум фалсафий оқим, мактаб вакили эмас. Пьесада Ҳамлетга раҳбарлик қилувчи, ахтаришларида ёрдам берувчи персонажнинг ўзи йўқ. Яқин дўсти Горацио ҳам олим, гуманист, содиқ дўст, лекин ақл, идрокда шаҳзодадан тубан туради, у пассив фигура. Ҳамлет ўзини бутун жаҳонга қарама-қарши тургандек ҳис этади, унинг олдидаги вазифа — клавдийларнинг «қамчини бўлиш». Аммо жаҳонда «зодимлик, адолатсизлик» шундай кўпки, уни тузатиш бир шахснинг қўлидан келмайди. Ҳамлетнинг «титан»лиги ҳам шундаки, ёлғизлиги, заифлигини англаган ҳолда таслим бўлмайди, келишмайди ҳам.

Даврлар, дунёқарашлар ўзгарган сари Шекспир яратган фожиали мутафаккир образининг талқини ҳам ўзгара борган. XVIII аср сентиментализми яратган Ҳамлет романтизм даври Ҳамлети, у эса ўз навбатида кейинги даврлар Ҳамлетидан мутлақ фарқ этади. Турли даврларда яратилган Ҳамлетлар ўша замон дунёқарашини, ғоявий оқимларнинг ташувчиси, улар курашининг ифодаси бўлган. Аммо кейинги Ҳамлетлар, ўзларининг руҳий заифликлари, ғамгин умидсизликлари билан Шекспир Ҳамлетидан

тубан турадилар. Шекспир яратган образ ҳамлетизм, ҳамлетчилик тушунчасига нисбатан анча мураккаб, чуқур ва бой.

Шекспир яратган драма жанрининг янги концепцияси «Ҳамлет»да ижтимоий ҳаёт ва инсон шахсини ниҳоятда чуқур ва кенг тасвирлаб бериш имкониятини туғдирди. Драматург трагедияларида, айниқса, «Ҳамлет»да инсоният жамияти ўша даврда олдинга сурган қатор асосий проблемаларни қўйди, лекин ҳал этмади ва ҳал этиши мумкин ҳам эмас эди. Шекспир «Ҳамлет»ни фақат шахзода қандай одам, уни кимлар қуршаган ва унга ўхшаган инсон Эльсинор каби жирканч муҳитда яшай оладими, деган саволга жавоб беради, холос.

«Ҳамлет»да тасвирланган персонажларнинг ҳаммаси бири иккинчисига ўхшамаган (Розенкранц ва Гильденстерн мустасно, улар худди эгизакдек), трагедия давомида ривожланувчи жонли характерлардир.

Пьесада Клавдий — салбий қаҳрамон, разил инсон, лекин у мамлакат тақдири устида қайғурувчи шоҳ, сарой аҳлларига, Ҳамлетга ҳам, айниқса, маликага гамхўрлик қилади, унинг ҳамма ҳаракатларида сунъийлик, қандайдир ишончсизлик сезилади. У яхши бўлишга уринади, лекин аввалги жиноят, виждон азоби унга тинчлик бермайди. У Ричард III ёки Ягога ўхшаш ёмонлик қилишни ўзига ҳунар қилиб олган шахс эмас, балки катта жиноят қилган кичик айёр одам. Ҳамлетнинг отаси чин маънодаги рицарь, жангчи, қирол феодал жамиятининг вакили бўлса, Клавдий савдо-саноат ўсган, қаҳрамонлик ўрнини айёрлик, манфаатпарастлик эгаллаган даврнинг типик ҳоқими. Эльсинордаги Клавдий давлати феодал давлат тузумидан мутлақ фарқ қилади, Министрлар Совети ва Давлат палатасига суянган янгича буржуа монархиясидир. Саройда аввалги жанговар рицарлар ўрнини ҳийлакор, айёр Полоний, Гильденстерн, Розенкранц, Озриклар эгаллаган.

Малика Гертруда ҳам сирли образ. Уни марҳум қирол чин қалбдан севган, Клавдий жиноятининг қисман сабаби ҳам у бўлган. Ҳамлет «ханжар сўзлари» билан уни яраласа ҳам ҳурмати чексиз. Лекин унда гўзаллик, удугворлик билан бир қаторда қандайдир, яққол кўзга ташланмай турган ёмонлик хусусияти борки, Ҳамлет Клавдийнинг жиноятдан ҳам кўра онасиникини оғирроқ деб билади. Ҳамлетнинг, «юрагингизнинг ёмон қисмини олиб ташлаб, яхшисин билан пок яшанг», дейиши ҳам бежиз эмас.

Офелия Шекспир яратган аёллар образи орасида моҳирона яратилган поэтик образдир. Бу қаҳрамоннинг роли ҳаммаси бўлиб 150 сатрни ишғол этган, лекин ана шу озгина сатрда нозик, гўзал характери, фожиали тақдирни жуда усталик билан ёритиб берган.

Офелия қизларга хос латофатга жуда бой. У ҳали жуда ёш, лекин Жульеттага ўхшаш кўксидан чин муҳаббат туйғусин уйғонган. У оиласи, отаси ва акасини ҳурмат қилади, Ҳамлетни эса севади. Лекин воқеалар унинг тинч ҳаётини бузади: оиласи де-

са Ҳамлетдан, Ҳамлет деса оиласидан кечиши керак. Бечора қиз бунинг сабабларини тушуниб етмайди, иккала томонни яраштириш мақсади бўлгани ҳолда Клавдий, Полонийлар қўлидаги қуролга айланиб қолади. Бунни сезган Ҳамлет Офелия севгисини рад этади, ибодатхонага бориб, дарвишона ҳаёт кечиришни маслаҳат беради, чунки бу дунёда «Агар сен муздай тоза ва қордай покиза бўлсанг ҳам тўхматлардан қутулолмайсан» (III, I). Офелияга берилган иккинчи зарба Полонийнинг Ҳамлет томонидан ўлдирилиши. Севгилиси отасини ўлдирди! Офелия бунни тушуниб етмайди, кечира олмайди ҳам. Унинг ўзига ўхшаган нозик ақли ва зарбаларга бардош бера олмай ҳасталанади, унинг учун ҳаёт гўзаллиги, лаззатини йўқотади, у ақлдан озади. Ҳаёт зиддиятлари Офелиядек соф, гўзал, латофатли қизни ҳалок қилди.

Юқорида айтганимиздек, Ҳамлет энг олижаноб шахс бўлишига қарамай, камчиликлардан ҳам холи эмас, унинг виждонли бўламан, деб қилган ҳаракатлари Офелияни ҳалокатга олиб келди. Баъзи олимлар уни оқлашга, Офелия ҳалокатининг турли объектив сабабларини топишга уринадилар. Лекин қандай бўлмасин Ҳамлетнинг ҳақиқат, адолат йўлида қилган ҳаракатлари шафқатсизлик ҳам тугдиреди. Шаҳзоданинг ўзи айтганидек, ёмонлик бўлган даврда яшаб, ундан холи бўлиш оғир, амалда ҳам шундай бўлди, у Офелия оиласининг ҳалокати сабабчиси бўлди, Гильденстерн ва Розенкранцлар ҳалокатини ташкил этди, лекин Ҳамлетнинг гуноҳи соф виждонли қиёфасига доғ тушира олмайди, чунки трагедияда ҳеч ким Ҳамлет каби ўз-ўзига нисбатан шафқатсиз эмас, у ҳеч қачон ўзини оқламайди, донмо ўзига танқидий муносабатда бўлади. Буюк реалист драматург даҳоси яратган Дания шаҳзодасининг образи бутун жаҳонда буюк виждон эгаси бўлган, ҳақиқатпарвар ва адолатпарвар инсон образи сифатида гавдаланади.

Шекспир трагедиялари, айниқса «Ҳамлет»ни ўйнамоқ, анъанага кўра театрлар учун етуклик имтиҳонидан ўтмоқ, яширин ижодий кучларни ошқор қилмоқ, театр моҳир актёрлар коллективига эга эканини намойиш қилмоқ эди. Ҳамза номидagi театр 1935 йилда «Ҳамлет»ни М. Уйғур режиссёрлигида илк бор сахнага қўйди. 1932 йили Ўзбекистонга гастролга келган Мейерхольд театри «Ҳамлет»дан парчалар кўрсатиб, тошкентликларни Шекспир ижодидан баҳраманд этган эди.

1934 йили Чўлпон Шекспир «Ҳамлет»ини инглиз, немис вариантларини жалб этган ҳолда, рус тилидан таржима қилди ва Ўзбекистон давлат нашриёти латин алифбосида чоп этди. Афсуски таржимон 1933 йили чоп этилган Б. Пастернак ва саккиз томликда берилган етук вариантлардан фойдаланмай, 1893 йили чоп этилган П. А. Каншин таржимасини оригинал сифатида танлаган. Трагедия насрда таржима этилиб фақат пьесадаги пьеса қисми шеърда ағдарилган, асарга Евг. Лан изохлари илова қилинган. Таржима қофия, вазн қондаларидан холи бўлгани учун мазмун

жиҳатидан русча оригиналга анча яқин чиққан, лекин Шекспир шеърятига хос бўлган мусиқийлик мутлақ йўқолган, унда оригиналнинг бадний шакли ва хусусияти ўз ифодасини сақламаган. Албатта, бадний асарда мазмунан яқин, баднийлик, шакл жиҳатидан оригиналдан узоқ асарни тўлақонли таржима деб бўлмайди. 1939 йили В. Зоҳидов «Ҳамлет» таржимасининг театр учун янги вариантини тайёрлади.

1948 йили Мақсуд Шайхзода Шекспир трагедиясининг тубдан янги таржимасини яратди. Бу гал ҳам оригинал сифатида шеърӣ таржиманинг моҳир усталаридан бири бўлган Б. Пастернак варианты қабул қилинди ва ёрдамчи текст сифатида трагедиянинг озарбайжон тилига қилинган таржимаси (Ж. Жабборли) жалб этилди. Натижада оригиналга ҳам мазмунан, ҳам шаклан яқин, насрий қисмларга насрийча, шеърлари шеърӣча ағдарилган ўзбекча «Ҳамлет» дунёга келди. Шайхзода услуб ва тил воситаларидан ўринли фойдаланиб, «Ҳамлет»да персонажлар характерининг мураккаблиги, воқеалар, ҳодисалар моҳиятини тўғри очиб берган. Шайхзода учун трагедия таржимаси устида қунт билан иш олиб бориш самарали бўлди, кейинча «Жалолиддин», «Мирзо Улуғбек» асарини, айниқса Улуғбек ва Абдуллатиф, Бадриддин образларини яратишда катта мактаб вазифасини ўтади.

«Ҳамлет»ни Ҳамза номидаги Ўзбек академик театри 1934 й. тайёрлади, 1935 й. февралда премьераси бўлди, спектакль Ўзбекистон республикасининг ўн йиллигига бағишланган эди. Спектаклда Ҳамлет ролин и ўзбек саҳнасининг фаҳри бўлган Аброр Ҳидоятов моҳирона ижро этган, унинг ажойиб актёрлик таланти айнан Дания шаҳзадаси ролида намоён бўлади. Ҳидоятов яратган Ҳамлет ҳаққоний, жонли, тўлақонли образ, интонациялари, ҳаракатлари, руҳий ҳолати, сўзлари мазмунига монанд ва томошабинлар диққатини ўзига жалб этган. Кейинчалик шаҳзода ролин ижро этишда СССР халқ артистлари Олим Ҳўжаев ва Шукур Бурхоновлар А. Ҳидоятов анъанасини давом эттирдилар.

Сора Эшонтўраева яратган Офелия образи латофатли, отасига итоаткор, нозик қалбли қиз. Қисқа ҳаётининг сўнгги фожиали дамларини ҳам актриса зўр маҳорат билан ижро этган. Ҳамза театрининг атоқли актёрлари О. Жалилов, М. Қориева, Х. Латипов, Л. Назруллаев кабилар увутилмас образлар яратдилар.

Чехословак халқининг содиқ фарзанди Юлиус Фучик «Ҳамлет» спектаклини кўриб «Таассурот дафтари»га «Ҳамза номли театрининг «Ҳамлет»и — Шекспирнинг ўйлаган ҳақиқий Ҳамлетидир. У ажойиб драма асари сифатида гавдалантирилганидан унинг фожиасини юракдан ҳис этиб қабул қиласиз. Унинг тили нотаниш бўлса-да, Шекспирнинг ҳар бир сўзини эшнтасиз ва тушунасиз. Аброр Ҳидоятов катта театр маданиятига эга. Ўзбек театрининг ташкил бўлганига энди 15 йил тўлишига қарамай, унинг ажойиб «Ҳамлет» спектакли Европадаги энг яхши театрлар спектакллари билан беллаша олади», деб ёзган эди. Ҳақиқатан, спектаклнинг муваффақияти, Шекспир даҳоси яратган тра-

гедиянинг таъсири бениҳоя кучли бўлди. Спектаклдан ҳаяжонланган Ҳамид Олимжон ўзининг ажойиб лирик шеъри «Офелиянинг ўлимига»ни яратди, адиб ва танқидчи Сотти Ҳусайн «Литературный Узбекистан» журналида Чўлпон таржимасидаги «Ҳамлет»¹⁸ мақоласини ёзди. Мана қирқ йилдирки, Шекспир трагедияси ҳамон ўзбек томошабинларини ҳаяжонга солиб келмоқда. 50-йилларда Андижон область театри ҳам «Ҳамлет»ни саҳналаштирди, табиийки, трагедия талқини, актёрлар ўйинига Ҳамза театрининг таъсири сезиларли бўлди. Трагедияни, ҳатто олий ўқув юр்தларининг ҳаваскор театрлари ҳам қўйдилар.

«Венециялик араб Отелло» трагедиясининг ёзилган йили номаълум, фақат 1604 йил 1 ноябрда «Жаноб олийларининг актёрлари» (Шекспир труппаси) Иаков I саройининг банкетлар залида Шекспирнинг шу номдаги пьесасини қўйгани ҳақида маълумот бор. Ҳар ҳолда, саройда эски трагедияни қўймаган бўлсалар керак, деган фикрга суяниб, Э. К. Чемберс асар яратилган йили 1604 йил, дейди. Бу трагедия драматург ҳаётлигида босилмаган, биринчи марта 1622 йили ва 1623 йили фолнонда босилган.

Трагедиянинг мазмуни италян ёзувчиси Жиральди Чинтионинг ҳикоялар туплами «Гекатомити» (1566) даги «Венециялик араб» ҳикоясидай олинган. Лекин ҳикояда фақат Дездемона исми бор холос, қолган персонажларнинг исми йўқ. Шекспир италян новелласи мазмунини деярли ўзгартирмаган ҳолда (фақат финал қисмини бошқача ҳал қилган) гениал трагедияларининг бирини яратди. Ҳатто қаҳрамонлар характерларини яратар экан, ҳикояни тубдан ўзгартирмай, асосий моментларини кенгайтиради. Воқеа 1544 йилда рўй берган бўлиб, Чинтио ҳикояси 1565 йили босилган. Кипрда туркларнинг ҳужуми эса 1570 йили рўй берган эди, драматург ҳикоя мазмунини ўз даврига яқинлаштирди. Иккинчидан асарнинг ғоявий йўналишини мутлақ ўзгартириш мақсадида мазмунни кенгайтирди, чуқурлаштирди ва психологик моментлар билан бойитди. Ҳикояда Отелло ва Дездемона орасида муҳаббат туғилиши ҳақида қисқачина айтиб ўтилган бўлса, Шекспир бутун биринчи пардани ишғол этган тарих яратади, иккала қаҳрамоннинг бир-бирига бўлган муносабати атрофдагилар тушунчасидан ўзгача эканини алоҳида қайд этади. Уларнинг муносабати на аристократия ва на буржуа тушунчаси рамкасига сирмайди, ҳатто Ромео ва Жүльетталардаги каби ҳиссёлга асосланган туйғу ҳам эмас, балки бир-бирига руҳан яқин бўлган икки одамнинг муҳаббатидир, чин инсоний муҳаббатнинг энг олий намунасидир. Отеллонинг рашики ҳам муҳаббатининг характери билан боғлиқ, ҳикояда генерал фақат лақма, холос. Уйғониш даври италян новелласида (ҳатто «Декамерон»да ҳам) фақат икки тур схематик характер: штригани ташкил этувчи айёр, ҳийлакор ва алданувчи содда, оқ кўнгилли персонажлар тасвирланар эди. Чинтио ҳикоя-

¹⁸ С. Ҳусайн. «Гамлет» в переводе Чолпана, ж. «Литературный Узбекистан», 1936, № 1, стр. 194—201.

си ҳам бундан мустасно эмас эди. Шекспир юқоридаги принциплал ўзгартишлар билан бир қаторда воқеа давомида яна бир қанча икир-чикирларни ҳам ўзгартирди: рўмолча Ягонинг қизчаси эмас, Эмилия ўғирлайди, яна рўмолча масаласида кашта тикувчи ва бошқа фигуралар ўрнига Бьянкани яратади, капитан солдатни ярадор қилгани ҳақидаги хабарни Яго томонидан ташкил этилган базм картинасига айлантиради, ҳикояда Яго Дездемонани уриб ўлдирса, Шекспирда уни Отелло ҳам бўғиб, ҳам ханжар билан ўлдирди, Эмилия трагедияда воқеанинг актив иштирокчиси ва охирида Ягонини фожя этувчисига айлантирилган ва ҳ. к. Юқорида зикр этилган ўзгартишлардан ташқари Шекспир мазмунини бир қанча ёрқин персонажлар билан бойитди. Улар трагедиянинг ижтимоий фонини ташкил этадилар. Чунки ҳикоясига хос бўлган схематик образлар ўрнига Шекспир ҳар тарафлама тасвирлаб берилган жонли шахслар галереясини яратди.

«Отелло»нинг композицияси аниқ, изчил ривожланади ва воқеа маълум интрига атрофида усталик билан жипслаштирилади, услубда ҳам бу трагедия бошқаларидан ажралиб туради. «Отелло» бизнинг тушунчамиздаги энг реалистик асар. Унда ҳеч қандай ғайри табиий кучлар, арвоҳлар, жин-ажиналар йўқ, ҳеч қандай ўрта аср символиксига ҳам ўрин берилмаган. Пьесада воқеа ҳам ҳаётний, персонажлар эса фалсафий тушунчаларнинг ифодаси эмас, балки конкрет ва индивидуал жонли шахслар. Трагедиянинг ҳар бир персонажи ўзига яраша тасаввур ва ҳис-туйғулар билан яшайди. «Отелло»даги вақт ва саҳналар худди Стендальнинг романларидагидеҳ турли бўёқларга бўялган: биринчи ва охириги пардалар қора, ўртадагилар эса ёрқин бўёқларда берилган.

Шекспир даври учун «Отелло» энг замонавий мазмундаги пьеса эди. Унинг асарларида Венеция республикаси янги турдаги давлат сифатида тасвирланган. Агар «Венециялик савдогар»да республикадаги ҳаёт капитал ҳукмронлиги асосида тузилган бўлса, «Отелло»да ҳар кимга юқори поғонага кўтарилшига имкон берувчи бошқача ижтимоий муносабатлар асосида қурилган. Масалан, қора танли, мусофир Отелло таланти, имконияти билан республиканинг лашкарбошиси бўлишига муваффақ бўлган; «арифметика ўқитувчиси» Кассио унинг ёрдамчиси даражасига кўтарилган. «Отелло»да тасвирланган жамият ўрта аср, феодал табақачилиги таъсирдан анча холи, лекин гуманистлар идеали бўлмиш чин озодликдан ҳали узоқда. Бу ерда шахс давлат поғонасида тутган ўрни, унга қилган хизматига биноан баҳоланади, шахс давлат учун яшайди: Брабанцио Сенатга Отелло устидан шикоят қилса, сенат унинг аслзодалиги, обрўйига қарамай, шикоятини рад этади, чунки Отелло Венеция учун зарур шахс, Каприни турклар ҳужумидан сақлаб қолишни фақат у бажара олади. Охирида, Отелло топширилган вазифини бажариб бўлгач, сенат унинг ўрнига Кассионини тайинлаб, уни орол ҳокимлигидан озод қилади. Бу трагедиянинг конфликтни эскилик билан янгилик кураши натижасида эмас, балки янги ижтимоий шароит натижасида келиб чиққан.

Отелло, Яго, Кассио — авантюра руҳи ҳукмрон бўлган, ҳар бир киши талантига кўра юқори поғонага кўтарила оладиган даврнинг вакиллари. Отелло энг юқори даражага кўтарилган, унга Ягонинг ҳасади келади, иккинчи томондан,

Кипр, Родос ороллари, мусулмон
Ва христиан юртларида (I, 1).

бўлган жанглардаги Ягонинг хизматларини ҳисобга олмай, Отелло ўзига Кассиони ёрдамчиликка тайинлайди. Ягонинг айниқса ғазабини келтирган нарса — рақибни унга ўхшаб жанг майдонида хизмат кўрсатган эмас, балки

Флоренциялик буюк арифметик Микель Кассио,
У хизмат қилган жангчи эмас, биронта ҳам взводни
майдонга олиб чиқмаган, жангда ип йитирувчи хотин-
дек ҳеч нима билмаган, назарияни ўқиб, ўрганиб олган
куруқ сўз (I, 1).

Отелло ҳам Яго каби жангни яхши билган, лекин назариядан узоқ бўлганлиги учун Кассиони танлаган, лекин буни Яго тушунмайди, ўзини ҳақоратланган ҳис қилади, давлат манфаатини эмас, ўз фойдасини ўйлайди.

Хизматнинг шуниси ёмонки,
Қатта-кичикликка қараб кўтарилмай,
Хатлар, таниш-билишлар ёрдамида кўтариладилар (I, 1).

Яго тилидан айтилган бу сўзлар чуқур маънога эга, трагедия конфликтни худди ана шу ерда бошланади. Янги жамият келтириб чиқарган ёмонликларнинг бири рақобатчилик, ҳасадгўйлик эди.

Янги жамият бир-бирига қарши қўйилган икки қаҳрамон образида ифодаланган. Отелло ва Яго бир давр, бир ижтимоий тузумнинг бир-бирига зид бўлган икки лагери вакиллари. Отелло саргузашт-ли давр фарзанди, жасур, ишчан, хавф-хатарлар унинг характери-ни чиниқтирган, ҳар бир ҳаракатни, ишни онг билан қилади, унда онг устун. Трагедия бошида Отелло Ҳамлет орзу қилган идеал гуманист:

Инсон.
Ташвишлардан ғамзада бўлмаган,
Толенинг ҳам қаҳри, ҳам илтифотига
Миниатдор бўлувчи инсон...
Ҳиссиёти ва онги бир-бирига монандки,
У тақдир қўлида найдек чалинмайди («Ҳамлет», III, 2).

Отелло шуҳратпарастлик йўлида хизмат қилмаган, унинг учун ҳаёт курашдан иборат, шуҳрат эса ўз-ўзича келган. Унинг хизматлари учун энг олий мукофот Дездемонанинг муҳаббати эди. А. С. Пушкин ва А. Блок Шекспир трагедиясининг моҳиятини, айниқса бош қаҳрамон характери-ни очиб беришга катта ҳисса қўшганлар. Пушкин, «Отелло аслида рашкчи эмас, аксинча: у ишонувчан»¹⁹, дейди. А. Блок, «Отелло Дездемонада ўз қалбини топди... у билан биргаликда гармония, тартиб, хотиржамлик топди, булар бўлма-

¹⁹ Пушкин — критик, М., 1950, стр. 412.

анда у бахтсиз одам эди»²⁰, деб ёзади. Ҳар иккала фикрга ҳам мутлақ қўшиламиз.

Отелло билан Дездемона ёш, ирқ, миллат, табақа жиҳатдан бир-бирларига мос эмас, лекин улар руҳан яқин эдилар. Отелло ҳиқояларини эшитган қиз унинг соф, олижаноб қалбини англайди ва ана шу қалби учун севади.

Трагедиянинг биринчи пардаларидаёқ Шекспир ўз қаҳрамонининг характерини, жамият иши, шахсий ҳаётга бўлган муносабатини очиб беради. Қўз олдимизда ҳақиқатан олижаноб, жасур, ҳаётини жамиятга хизмат қилишга бағишлаган, руҳан гўзал инсон гавдаланади. Отелло Уйғониш даври инсон ҳақидаги идеалининг жонли инъикоси. У Шекспир яратган фожиали қаҳрамонларнинг энг кўрками, гўзал ва олижаноби, венециялик асилзодалар (Родриго, Грациано, Лодовико, Кассио ва ҳ. к.) нурсиз, оддий майда одамлар орасида Отеллонинг ёрқин, баҳодирона образи яққол кўзга ташланиб, ажралиб туради, Дездемона уларни эмас, Отеллонини танлаши ҳам бежис эмас эди.

Яго ҳам Уйғониш даври вакили, у ҳам Отелло билан биргаликда кўп ташвишлар, қийинчиликларни бошидан кечирган, катта тажрибага эга, лекин у бундан мутлақ бошқача хулосалар чиқарган. Агар Отеллонини қийинчиликлар чин инсон қилиб тарбиялаган бўлса, Яғони ҳам тарбиялади. Лекин Яго учун инсоннинг қиммати жамият поғонасида тутган ўрни ва пул билан ўлчанади. Яго фақат шуҳратлараст эмас, у шуҳратпарастлик фалсафасини ташувчи. Унинг фалсафаси Уйғониш даврида кенг тарқалган бўлиб, яратувчиси италиялик Николо Макиавелли (1469 — 1527) эди. У ҳам, Макиавелли қаби, инсон яратилишидан разил маҳлуқ деган фикрда. Отелло билан Дездемона орасидаги чин муҳаббатни тушунишдан маҳрум. «Дездемона хабашни узоқ севиши мумкин эмас, ҳамёни пулга тўлдир, хабаш ҳам уни узоқ севиши мумкин эмас. Бундай шиддат билан бошланишининг худди ана шундай тугалланниши ҳам бор; ҳамёни пулга тўлдирсанг бўлди. Хабашларда қатъийлик йўқ; ҳамёни пулга тўлдир. Ҳозир унга асалдан ширин бўлган озуқа яқинда қалампирдан оғуруқ бўлади. Дездемона уни ёшроққа алмаштириши керак. Жисмоний яқинликка тўйғач, адашганини билиб қолади. Унга ўзгаришлар, янгилик керак. Шунинг учун ҳамёни пулга тўлдир» (1, 3).

Яго ҳеч қандай ҳис-туйғу, муҳаббатга ишонмайди, у ҳаёсиз, унинг тушунчалари ниҳоятда юзаки, Дездемонадек аёлни ҳам пулга сотиб олиш мумкин деб ўйлайди. Ҳатто унинг хотини, софднл Эмилия ҳам Дездемона билан бўлган суҳбатда «Албатта, узук, бир кийимлик мато, ёки биронта кўйлак, юбка, қалпоқ ёки майда-чуйда нарсалар учун мен сотилмас эдим. Лекин бутун жаҳон бўлса, албатта ҳамма ҳам ўз эрини шоҳ қилиш учун шоҳ²¹ қўйишга тайёр бўла-

²⁰ А. Б л о к. Собр. соч. (в 8-томах), т. 6, М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 387.

²¹ Европада хотини садоқатсиз бўлган эрларни «шоҳи бор» дейишган.

ди» (IV, 3), дейди. Яго ҳамма нарса қаторида муҳаббатни ҳам пу билан ўлчаганидек, Эмилия ҳам бу масалала унга яқин туради.

Отелло бутун ҳаракатини онга бўйсундиргандек, Яго ҳам онга ишонади. Родригога насихат қилар экан, «қандай бўлишлик ўзинизга боғлиқ. Бизнинг танимиз боғ, боғбон эса ўзимизнинг продамиз. Унга бир ёки бир қанча хил ўт экиш, ёввойи ҳолда ташлаб қўйиш ёки яхшилаб парвариш қилиш ўзимизнинг имкониятимиз ихтиёримиз ва продамизга боғлиқ. Агар бизнинг ҳаёт тарозимизда ҳиссиёт палласига қарама-қарши турган онг палласи бўлмаса эди, қонимиз ва разил табиатимиз бизларни энг мушкул ҳолга солган бўлур эди. Лекин бизлар онг эгаларимиз, шиддатли ҳаяжонлар, жисмоний интилишларимиз, бебошликларни совутиб тураемиз» (I, 3), дейди. Бу сўзлар Яго дунёқарши асосини очиб беради. Агар Отелло онг ва туйғу гармониясига интилса, Яго инсоний туйғуни тан олмайди. Ҳис, туйғу унинг учун зарар келтирувчи «ортиқча шох». Ягонинг онги шухратпараст онгидир ва унга инсоний туйғулар баъзида уйғониб қолмаслик, ўзини ҳайвонийлик, ваҳшийлик ҳолатида ушлаб туриш учун зарур.

Эски патриархал муносабатларга ишонмаганлиги жиҳатидан ҳам Яго янги замон вакили:

Хўжайинга содиқ, ҳолис, астойдил хизмат қилувчи
Қуллар кам эмас, овқат учун эшакдек
Хизмат қилиб ҳаётини ўтказгани, қаринганда эса қувланади.
Бундай виждонли хизматкорларни савалаш керак! (I, 1)

У ҳеч кимга фойда келтирмайди, фақат ўзини ўйлайди, у янгича рўҳдаги одам, индивидуалист. Ўзини қуйидаги сўзлар билан характерлайди:

Бурч ниқобини кийиб олиб,
Қалбда фақат ўзини ўйлайди,
Юзани ҳокимларга ғамхўрлик қилиб,
Улар ҳисобига семиради, кийимларни бошлаб —
Олам бўлиб оладилар: улар — азаматлар,
Ўйлайманки, ўзим ҳам шулардан (I, 1).

Шекспир трагедияда тасвирланган бир даврнинг ана шу икки антагонистик вакиллари характерини жуда усталлик билан очиб берган. Уларнинг тўқнашиши шахсий рақобатчилик эмас, ҳаёт ва инсонга бўлган икки хил муносабат, икки дунёқараш тўқнашиши эди. Яго мунофиқлик қилиши мумкинлиги олижаноб Отеллонинг хаёлига ҳам келмаган, унинг душманлигини билмаган. Душман содда жангчи, виждонли одам ниқоби остида ҳаракат қилгани, асли афт-башарасини яширгани туфайли курашувчи кучлар тенг эмас эди.

Яго — Отелло конфликтда Уйғониш даври, янги иқтисодий ва ижтимоий алоқалар келтириб чиқарган, бири иккинчисига зид бўлган, гуманизм ямига асосланган романтик, поэтик дунёқараш билан эгонизм, амалпётчилик, капитал жамғаришга интилган буржуазия дунёқараш тўқнашуви ўз инъикосини топган. Ягонинг Отеллога қарши нафрати, олижаноб, жасур қаҳрамонлар зарур бўлмади, ортиқчалик қилиб қолган, моддий манфаат романтик ни-

қобни олиб ташлаб, асли моҳиятини очган тарихий даврнинг ба-
длий ифодасидир.

Яго Отеллонни бошқа йўл билан ҳалок қилиши ҳам мумкин эди,
лекин у қасоснинг энг мудҳиш турини танлайди: Отеллонни жис-
моний ҳалок қилиш эмас, балки улар ораларидаги мавжуд бўл-
ган ахлоқий конфликтда ҳалок қилиши керак эди. Дездемона сев-
гисига эришган Отелло энг юксак руҳий гармонияга эришди, де-
мак, Яго ана шу гармонияни чилпарчин этиб, ҳис ва онг монанд-
лигини бузиб, унинг юрак «боғида энг заҳарли ўтларни ўстириш»
керак. Яго ана шу вазифани бажаришга бутун вужуди билан ки-
ришади. Отеллоннинг энг яхши хусусияти — олижаноблик, оқ кўн-
гиллигидан ўзининг қора манфаати йўлида фойдаланади:

Хабар саҳий ва оқ кўнгил хулқин,
Юзани ким виждонли бўлса унга ишонин
Ва ўзини осонгина лақиллатади, хўтукка ўхшаб
Буридан иш солиш мумкин (I, 3).

Отеллоннинг инсонга бўлган ишончига зарба беради. Дездемона
инсоннинг энг олий хусусиятларини ўзида мужассамлайтирган ва
Отелло учун идеал бўлгани туфайли Ягонинг хабашга қаратилган
зарбаси у орқали берилади. Дездемонани қоралаш Отелло руҳи,
қалбига зарба бериш эди, Яго ана шу қора ниятини амалга оши-
ради. Жуда усталик, зўр тактика билан аста-секин Отелло қал-
бида масалага қизиқиш, шубҳа туғдиради, кейинча рўмолча во-
қеаси шубҳани «тасдиқ»лайди ва ғалабага эришгандек бўлади.
Асар бошида Ягода ҳеч қандай аниқ план йўқ, лекин мақсад бор,
у шароитга қараб ҳамма имкониятлардан фойдаланган ҳолда ҳа-
ракат қилади. Қора ниятда биринчи қилган «иши» Кассиони
ичириб, жанжал ташкил этиш, оролдаги осойишталикни бузиш ва
буларнинг ҳаммаси Отеллога қарши қаратилган кампаниянинг ва,
айни вақтда, трагедия конфликтининг бошланиши эди; Отелло-
нинг Кассиога бўлган муносабати ўзгаради ва бундан Яго ўзи-
нинг қабих ниятини амалга оширишда фойдаланади. Бундан таш-
қари, бу кичкина эпизод Отеллоннинг характери, ундаги заиф
жойни Ягога очиб беради:

Оллоҳга маълум, қоним
Онгли прода кучини ағдарнишга тайёр,
Ва жаҳолат, ақлмини хиралаштириб,
Устунлик қилмоқда. Агар бир қадам қўйсам,
Еки қўлимни кўтарсам, газабим
Энг зўрингизни ҳам жазолайди (II, 3).

Демак, Отеллоннинг заиф жойи газабиди, унинг жаҳлини чи-
қарса онги хираланади ва ундан истаганча фойдаланиш мумкин.
Кейинча худди ана шундай бўлади, лекин Отеллоннинг руҳий ке-
чинмалари Яго ўйлагандан мураккаб ва Ягонинг ғалабаси қис-
ман ва вақтинча эди.

Яго Отеллоннинг қалбиди рашк туйғусини уйғотади, хотини-
нинг «садоқатсизлиги» қабини ларзага келтиради. Қандай қилиб
гўзал ва софиди Дездемона бошқалар билан бўлсин? Отелло

Кассио ва Дездемонанинг яқинлиги ҳақида жирканчсиз ўйлай олмайдди. Яго сўзларига ишонган Отелло уларни ҳиссиёт қули, Дездемона мунофиқлигининг сабаби ҳам ана шу ҳайвоний ҳиссиёт, деб ўйлайди.

Сўнгги йилларгача олимлар масалага бир тарафлама, фақат ахлоқий нуқтаи назардан қараб келган эдилар. 1964 йили буюк драматург туғилганининг 400 йиллик юбилеи муносабати билан унинг ижодига бағишланган кўпгина илмий ишлар нашр этилди. Драматургнинг ватанида марксист адабиётшунос олим Арнольд Кеттл таҳрири остида «Шекспир ўзгарувчан оламда» тўплами босилиб чиқди. Тўпلامда прогрессив йўналишдаги бир қанча шекспиршунос олимларнинг драматург ижодининг у ёки бу масаласига бағишланган ишлари босилди. Бу чуқур илмий аҳамиятга эга бўлган мақолалар орасида Ж. М. Мэтьюзнинг «Отелло» ва инсоннинг қадри» мақоласи бизни қизиқтирган масалага бағишланган. Тўпلامдаги кўпчилик мақолалар сингари бу ҳам полемик руҳда ёзилган, лекин унда Шекспир ижоди билан шуғулланувчиларни қизиқтирувчи масалалар оз эмас. Мэтьюз Отелло билан Дездемона бахтининг барбод этилишига ахлоқий, ижтимоий сабаблардан ташқари ирқий масалани ҳам олдинга суради ва уни пьеса ривожини аниқловчи марказий масала даражасига кўтарди. Фикримизча, ирқий масала ҳам бошқа масалалар қаторида ҳал этувчи роль ўйнаган, аммо асосий эмас.

Шекспир даврида колониялаштириш, миллатлар, халқларни эксплуатация қилиш, ирқий камситиш проблемалари ҳали кўтарилмаган ва кўтарилишига тарихий сабаб ҳам йўқ эди. Аммо Елизавета даврида инглизлар Африка халқлари, айнқиса, араблар билан таниш эдилар, Шимолий Африка билан савдо анчадан бери йўлга қўйилган, XVI асрнинг охирида Испания билан Англия ўртасидаги ҳарбий конфликтда ҳам инглизлар испан араблари билан тўқнашган, уларни испанлардан ҳимоя қилганлар. У даврдаги инглизлар тасавурида қора танли²² одамлар қаҳр-ғазабли ва, айни замонда олижаноб, савлатли эди.

Албатта, онла қуриш масаласида ҳали ўрта аср тушунчаларидан озод бўла олмаган европаликлар учун улардан мутлақ узоқ бўлган ирқ вакили билан турмуш қуриш масаласи ўз-ўзидан осонликча ҳал этилмаган бўлса керак. Қора танли одамларни кўрмаган Шекспир томошабинлари учун оқ танли Дездемона Отеллонинг севиши ғайри табиий туюлган. Агар ундай бўлмаганда Брабанционинг ғазабини қандай тушуниш мумкин. Отеллонинг жамиятдаги тутган ўрни униқидан паст эмаску? Ундан ташқари деярли

²² The moog — мавр сўзи Шекспир даврида ҳам араб (халқ) ҳам хабаш (негр) маъносини билдирган. Шекспир Отелло образини яратар экан, бу сўзни араб маъносида эмас, балки хабаш маъносида ишлатган бўлса керак. Чунки араблар тив қора бўлмайди, Отеллонинг эса трагедия давомида бир неча марта «кўмирдан қора», «лаби қалин» дейдилар, бу хусусиятлар хабаш халқларга мансубдир.

ҳамма персонажлар, айниқса Яго Отеллонин «хабаш», «қора» дейдилар.

Қора танли Отелло энг олий инсоний хусусиятлари билан атрофдагилардан ажралиб туради, бошқалардаги ана шу олий хусусиятларни қадрлайди. Демак, Отелло ҳам ирқий, ҳам ахлоқий жиҳатдан венециялик нурсиз аристократиядан ажралиб туради. Буни Отеллонинг ўзи ҳам тушунади. Лекин Дездемонанинг унга бўлган муҳаббати фарқни йўқотгандек, жамият билан қаҳрамон ўртасида гармония ўрнатгандек туюлади. Яго бор кучи ва имконияти билан ана шу гармонияни бузишга уринади. Олий инсон разил кучлар олдида қисман, вақтинча бўлса-да, заифлик қилади.

Пьеса бошиданоқ Яго Отеллонин ёмон кўради. Бир ўзи бўлса ҳам изчиллик билан, бор талантини ишга солгани учун мақсадга эришади. Лекин бутун қилмишларининг охири нимага олиб келишини ўзи ҳам аниқ билмайди:

Олга. Бугунги тун. балким,

Мени улуғлангирар ёки ер билан яқсон қилар (V, 2).

На Кассно, на Родериго ва на Дездемона Ягонин қизиқтирмайди, улар фақат асосий мақсад, Отеллога қарши кураш йўлидаги қурол холос. Яго Отелло ва Дездемонани фақат ёмон кўргани учунгина ўлдирди. У икки гапнинг бирида «мен хабашни ёмон кўраман», «хабашни кўра олмайман», «хабашни кўришга тоқатим йўқ», дейди. Ёмон кўришининг сабаблари эса қуйидагилар: уни қуршаган олди-сотти, савдогарлик руҳи билан суғорилган жамиятга Отелло бегона. Олий инсоний хусусиятларга эга бўлган гуманистлар маълум вақтгача Яголарга зарур бўлганлар, энди эса капитал жамғариш учун умумий юришда индивидуализм ҳукмронлик қила бошлаган даврда ортиқчалик қиладилар, халақит берадилар. Шунинг учун жамиятда фақат ўзига ўхшаганлар, ёки унга тўсқинлик қилмаганларни қолдириб, Отеллонин ҳалок қилишга уринади.

Отелло қора танли хабаш эканини Яго ҳеч унутмайди, кетидан фақат «қора Отелло», «хабаш» деб атайди. Унинг қора танли генералга бўлган нафратни Отелло билан бўлган ўзаро суҳбатларида айниқса юзага чиқади. Отеллонин Дездемона тилидан ҳақоратлайди, қораликда айблайди, «адашиб қолган ёввойи одам», дейди. Аслида эса, Мэтьюз айтганидек, «оқ танли ёввойи одам маданиятли одамни ўз даражасига туширмоқчи»²³, Ягонинг мақсади Отеллонин жисмоний ҳалок қилишгина эмас, балки ахлоқий бузиш, олий инсоний хусусиятлардан маҳрум қилиб, «оқ танли ёввойи»лар билан тенглаштириш.

Аммо Отелло ёввойилашгани учун Дездемонани ўлдирмайди, балки олий даражадаги инсон хусусиятларидан бири бўлган самимиятни «йўқотгани», «иккиюзлама» бўлгани учун жазолайди. Яго иккун бошлаганданоқ Отелло хотинининг садоқатсизлигидан

²³ Д. Ж. Мэтьюз. «Отелло» и человеческое достоинство. В сб. «Шекспир в меняющемся мире», М., Изд-во «Прогресс», 1966, стр. 223.

кўра ахлоқий нормалар, инсоний тушунчаларни бузгани, «ёлгончилиги» учун қайғуради. Ундан ташқари, Дездемонанинг унга бўлган муҳаббати энг олий гуманистик идеаллар ғалабасининг ифодаси эди, унинг «садоқатсизлиги» эса ана шу идеаллар кризисини англатади, Отеллонинг инсонга бўлган ишончини йўқотади.

Сени севман! Агар севмай қолсам,
Яна хаос қайтади (III, 3).

Ҳақиқатан, Ягонинг ифвоси натижасида Отеллонинг қалбида хаос, тартибсизлик бошланади, руҳий гармония бузилади:

Бу бемаза муҳаббатимни
Шамолларга учираман: эсиб, олиб кетсин.
Жаҳаннамдан мудҳиш қора қасос кўтарил!
Муҳаббат, тахтинг ва тожингни
Кўр душманликка бер! Бағрим, илонлар
Заҳаридан кўпчигин! (III, 3).

Қалбидаги хаосдан Отеллонинг гапирish услуби ҳам ўзгаради. Бошланғич пардаларда унинг гаплари олий тушунчаларни ифодаловчи, тантанали эди, қалбидаги гармония бузилгач, фикр юритиши, сўзлари ҳам ўзгаради: «Майли, у чириб ва ҳалок бўлиб ва бугун кечаси унга лаънат бўлсин. Чунки унинг яшаши мумкин эмас. Йўқ, менинг қалбим тошга айланди; унга урсам қўлим оғрийди» (IV, 1).

Ягонинг шунча уринишлари, исботлар келтиришига қарамай, баъзида Отелло Дездемонанинг мунофиқлигини шубҳа остига олади, қайта-қайта унинг яхши хусусиятларини эслаб, ачинади: «Қандай ажойиб, гўзал аёл!...», «Жаҳонда ундан гўзалроқ ҳеч ким йўқ!», «У император ёнида бўлиб, унга буйруқ қилишга арзийди!», «Ўз ашулалари билан айқни ювошлантириши мумкин!», «Қандай қалби нозик одам!», «Аммо, Яго, буларнинг ҳаммаси ачинарли! Эҳ, Яго, қандай ачинарли, Яго!» (IV, 1). Отеллонинг ҳар сафарги мақтовларига Яго «Буларни эсан чиқариш вақти келди», «Йўқ бошқа ундай ўйламанг», «Агар ачинсангиз ифлосликларини давом эттириши учун ишонч қозони ёзиб беришг. Бу сизнинг ишингиз», деб ҳар сафар уни қайтариб туради. Дездемонанинг юзаки қиёфаси соф, «қилмиш»лари эса «ёмон»лиги Отеллонинг ҳайратда қолдиради ва руҳий азоб, шубҳасини яна орттиради.

Отелло устидан Яго чиндан ғалаба қозонган вақтларда у Дездемонани ҳам бошқалар олдида, ҳам ёлғизликда ҳақоратлаб, қўпол муомалада бўлади, унга хос бўлган юмшоқлик, майинликдан асар ҳам қолмайди. Ягонинг ғалабаси эса вақтинча, Отелло онгда кейинча ўзгариш пайдо бўлади. Ҳал этувчи вақт келганда (Дездемона хонасидаги сахна) унинг фикри ўзгаради, қалбидаги бўрон пасаяди, энди у ҳиссиёт бандаси бўлган эр сифатида эмас, балки адашган, алданган одам сифатида онгли равишда, шошмай инсон ҳақидаги гуманистик тушунча нуқтан назаридан Дездемонани суд қилади: «Бошқаларни ҳам алдамаслиги учун ўлиши керак», деган ҳукм чиқаради. Лекин сахнадаги Отелло кечинмалари ниҳоятда мураккаб; ухлаб ётган Дездемона қандай гўзал,

«лафаси қандай соф», қалби уни севишни давом эттиради, «сени бўғаман ва севганимдан жинни бўламан», лекин ақлан унинг «ёлгончилиги»га ишонади. Бу ўринда туйғу билан онг орасида келишмовчилик туғилади, лекин Уйғонни даврининг вакили бўлган Отеллода онг устунлик қилади ва ўзи чиқарган ҳукмини амалга ошириб, Дездемонани ўлдиради. Лекин ўлдириш саҳнасида ҳам Ягонянг ғалабаси мутлақ эмас. Отелло қурбони устида кўз ёши тўкиб, «бу мени бурчим», «бурчим» сўзлари билан ўлдиради. Иккинчидан, Яго Отеллони ҳайвонсифат қилмоқчи, ўз севгилисини ўз қўли билан ваҳшийларча бўғиб ўлдиришига эришмоқчи, лекин Отелло

Мен ёвузман, лекин ҳар ҳолда раҳмдилман,
Ва сени узоқ қийналишга қўймайман (V, 2),

деб ханжар санчиб ўлдиради.

Отелло Дездемонани ўлдириш билан дунёда ахлоқий тартиб ўрнатгандек туюлади, лекин Дездемонасиз ҳаёт, бутун жаҳон бўшдек туюлади. Лекин Дездемона бегуноҳ, Отеллонинг адолат, ҳақиқат учун қилган ҳаракати адолатсизлик, ўзи эса энг катта гуноҳкор бўлиб чиқади. Қаҳрамоннинг қайғуси чексиз, руҳий заифлик, қайғу-аламни енгиб, тақдирни ўзгартираман, деб ўйлагани амалда «қуруқ уриниш!».

Энди Отелло ўзини ўзи суд қилади ва ҳукм чиқаради. Дездемонанинг бегуноҳлигига ишонган Отеллода инсонга бўлган ишонч яна уйғонади, у ҳаётдан умидсизлангани учун эмас, балки қилган жинояти, бегуноҳ, соф қалбли инсонни энг оғир гуноҳда айблаб, ҳалок қилгани учун ўзини ўзи ўлдиради.

«Отелло»да қарама-қарши характерлар бир-бирига жуда яқин қўйилган, улар ҳамкорлик қиладилар, фожиа рўй бергандан кейингина ҳақиқат очилади ва икки қарама-қарши куч аниқланади. Отелло билан Яго орасидаги конфликт ҳақиқат ва адолатпарвар, онг ва туйғу талабларини гармоник равишда мужассамлаштирган виждонли инсон билан ана шу хусусиятлардан узоқ бўлган, ҳатто уларга қарши бўлган жамият, индивидуализм ўртасидаги конфликт эди. Трагедия воқеаси шахсий муносабатларни тасвирлашига қарамай, ғояси инҳоятда чуқурдир, ўша даврдаги маълум ижтимоий муносабатларни характерлайди. Ғалаба ким томонда? На жамият ва на Отелло фойдасига бўлмади. Чунки гуманистларнинг идеали ҳисобланган Отеллога ўхшаган одамлар ҳам фараз қилганимиздек етук эмас эканлар, акс ҳолда, Ягога алданмаган бўлур эди. Тўғри, финалда Отелло яна аввалги ҳолига қайтади, лекин унинг кучи фақат ўзига жазо беришга етади, холос. Трагедия финали унчалик хотиржамлантирарли эмас, Отелло ва Дездемона, идеал инсонлар қурган юксак гармонияга эга бўлган дунё вайрон бўлди.

Шекспирнинг «Отелло» трагедияси совет саҳнасида энг кўп ўйналган пьесадир — 1945 — 1957 йилларда 78 театрда, турли тилларда, ҳатто авар, қўмиқ, мари, бошқирд каби майда халқлар

ва элатлар тилларида ҳам ўйналган. Ўзбек тилига «Отелло» 1940 йили Фафур Фулом томонидан ағдарилди. Таржимон саккиз томликда chop этилган М. Лозинский таржимасини оригинал сифатида танлаган.

Ғ. Фулом «Отелло»ни таржима этар экан, шаклан ҳам мазмунан оригиналга яқин туришга интилди, Шекспирнинг шеърый лавҳалари таржимон томонидан ҳам шеърда берилди. Шекспир трагедиясига хос бўлган жўшқин услуб, сўз бойлиги (драматург асарлари лугати, салкам 20 минг сўздан иборат, жаҳон адабиёти номоядалари орасида шунчалик сўз бойлигидан фойдаланган адаблар жуда оз), персонажлар характериини очувчи иборалар, ўхшатиш, мажоз кабилар таржимон томонидан катта маҳорат билан берилган. Оригиналга хос бўлган драматик ритм таржимада воқеа ривожин билан боғлиқ ҳолда берилган. Аммо баъзи жузъий бепарволикларга йўл қўйилганки (масалан, Кассионинг исми Микель, яъни Михаил, унинг лавозимидек, Арабистондаги Ҳалаб шаҳри ҳам тўғри берилмаган ва ҳ. к.), киши афсусланади. Таржимада арханк сўзлар ҳам учраб туради (қибрис, мушрик, насорим, ёвар, мактадир, мажҳул, ҳифз, рутба, аргумоғ ва б.). Аммо бу жузъий мулоҳазалардан қатъи назар, «Отелло» таржимаси юксак бадиийликка эга.

«Отелло» премьераси 1941 йил январида бўлди, асарни М. Уйғур Н. Ладигин билан ҳамқорликда сахналаштирди. Ҳамза театри сахналаштирган «Отелло» бош қаҳрамон ролини Аброр Ҳидоят-тов ўйнаши нуқтаи назаридан, Умумиттифоқ театри миқёсидаги катта воқеа бўлди. Ҳидоят-тов яратган Отелло образи — ўқимишли, ақлли, мулоҳазали, кўпни кўрган, жангларда чиниққан қаҳрамон ва, айни замонда, ниҳоят нозик, содда қалб эгасидир. Унинг Дездемонага бўлган севгисин ҳам ҳар қандай манфаатпарастликлардан холи бўлган ҳамоҳанг икки соф қалбнинг чин муҳаббатидир. Ҳидоят-тов Отеллосин европаликлар талқинидаги жоҳил, бадавий хабаш эмас. Айниқса мимика, интонациянинг зўр устаси бўлган актёр интонация ва ҳаракатларини Отелло ҳис-туйғулари, сўзлари маъноси билан узвий боғлайди. Унинг монологлари, аламли сўзларини эшитганда томошабин у билан бирга хурсанд бўлади ёки изтироб чекади.

Сора Эшонтураева яратган Дездемона образи латофатли, жозибали, қалбан Отеллога ўхшаган самимий, соддадир. Аммо Шекспир Дездемонасининг иккинчи томони, феодализм тарихий шароитига хос бўлган ота измидан чиқиб, шаҳар ҳокимлари, асилзодалар олдида ўзининг инсоний ҳуқуқини ҳимоя этган зўр иродаси тўлиқ очилмай қолган. Лекин С. Эшонтураева яратган Дездемона ички ва ташқи гўзаллиги, жозибадорлиги, юксак гуманистик идеаллар ташувчисин бўлганидан томошабин диққатини жалб этади.

Яғо Шекспир яратган энг реалистик образларнинг биридир. Бу ролни О. Хўжаев ва Н. Раҳимовлар ўйнаганлар. Яғо образи ҳам Отелло, Дездемоналар билан бир қаторда театр коллективи-

нинг ютуғидир. Ҳамза театри талқинидаги Яго капитал жамғарш даврининг тилик, жонли вакили бўлиб чиққан.

Шекспир асарлари орасида ўзбек саҳнасида энг кўп ўйналгани «Отелло»дир. 50-йиллардан бошлаб трагедия Қарши, Бухоро, Наманган, Андижон, Самарқанд (рус драмтеатри) каби область театрларида ўйналиб келмоқда. Тошкентда ҳаваскор театрлар ҳам ўйнаганлар.

Шекспир қаҳрамонлари, айниқса Отелло, ҳали инсон табиатдан ажралиб қолмаган, капитализм жамияти зиддиятлари ҳали қалб поклигини бузмаган шароитда яшаганлар. Шунинг учун Ҳамлет, Отелло, Лирларнинг пок қалби, инсонпарвар тушунчалари, ҳар қандай манфаатпарастлик, худбинликка қарши нафрати, табиатга яқинлиги замонамизга ҳамоҳангдир. Шекспир асарлари муваффақиятнинг сирини, фикримизча, ана шундадир.

Қирол Лир ва унинг қизлари ҳақидаги афсона Британия халқлари яратган энг қадимий афсоналардан бўлиб, уни илк бор Жеффри Монмут ўзининг «Британия тарихи» (1135) асарида ёзиб қолдирган, 1200 йилларда эса инглиз шоири Лайамон «Брут» достонида келтирган. Кейинча бу афсона турли инглиз шоир, ёзувчи ва тарихчилари томонидан асрлар давомида қайта-қайта ишланган. Холлинshed «Хроникалар»ида ҳам келтирилган ва охирида инглиз Уйғонув даври адиблари ҳам бу мазмунни қайта-қайта ишлаганлар.

Шекспир илкдошларининг бири 1594 йили Лир ҳақида пьеса ёзиб, «Гул» театрида шу йилнинг апрелида саҳнага қўйган, китоб сотувчилар палатаси рўйхатидан ўтказган. Аммо бу пьесанинг босилган, босилмаганлиги номаълум, бизгача биронта ҳам нусхаси етиб келмаган. 1605 йили «Лир ва унинг уч қизларининг фожияли тарихи» яна рўйхатдан ўтказилади ва шу йили «Қирол Лир ва унинг уч қизи Гонорилла, Регина ва Корделлалар тарихининг асли хроникаси» сарлавҳаси остида босилади. Муаллифи номаълум. Бу пьесанинг тексти бизгача сақланган ва у билан Шекспир «Лир»ини муқояса қилиш имкони бор.

Шекспирнинг Лир ҳақидаги трагедияси икки марта босилиб, бизгача икки вариантда етиб келган. Биринчиси 1608 йили «Мистер Вильям Шекспир: «Қирол Лирнинг ҳаёти ва ўлимининг тарихи ва унинг уч қизин...» ва ҳоказо узундан узоқ сарлавҳа остида босилиб, яна 1619 йили айни шу нашр такрор чоп этилади. Трагедиянинг асл нусхаси 1623 йил фолиосидагина босилди. Иккала текст муқоясасидан маълум бўлдики, биринчи нашр драматург ва театрининг ихтиёрисиз чоп этилган бўлса керак, хатоликлар, ғализликлар жуда кўп. Лекин унда фолиога бўлмаган 300 сатр, фолиога эса унда бўлмаган 100 сатр текст бор. Трагедиянинг бизга маълум бўлган тексти 1623 йил фолиосидан олиниб, 1608 йил нашридаги ортиқча 300 йўлдан ҳам баъзи ўринда фойдаланилган нусхадир. Анча қийинчиликлар, тортишувлар натижасида трагедиянинг ёзилиш вақти ҳам қисман аниқланди: пьеса текстидаги баъзи ишораларга қараганда 1603 йилдан кейин, 1608 йил наш-

ри сарлавҳасига қараганда 1607 йилдан аввал, демак 1603—1606 йиллар орасида, агар Глостернинг «Яқинда бўлган қуёш ва ой тутилиши» ҳақидаги сўзларини назарда тутсак (1605 йил сентябрида ой, октябрида қуёш тутилган эди), трагедия 1605—1606 йилларда яратилган.

Шекспир Лир ҳақидаги трагедиясини яратар экан, драматург қайси манбалардан фойдаланди, деган масала устида олимлар кўп иш олиб борганлар ва охирида мазмуннинг асосий йўналиши илкдошининг пьесасидан, баъзи ўринларда эса Холлинshed «Хроника»сидан, Спенсернинг «Парилар қироличаси» поэмасидан, Глостер ва унинг ўғиллари тарихини эса Сиднейнинг романи «Аркадия»дан олганлигини аниқладилар. Гап кимдан, қайси асардан қайси эпизодни олганликда эмас, балки аерлар давомида саҳнадан тушмай, кишиларни ҳалигача ҳаяжонга солиб келаётган асар ярата олишда эди.

«Қирол Лир» «Ҳамлет» билан бир қаторда Шекспир ижодининг энг олий чўққисини ташкил этади. Қаҳрамон бошига тушган фожиа бошқа асарлар қаҳрамонлари фожиясидан зўр. Шекспирнинг ижодий жасурлиги биронта асарда ҳам «Лир»даги каби ифодаланмаган. Трагедиянинг тили, Лирнинг сўзлари, поэтик образлар, эпизодларнинг ҳаммасида, кўпинча эҳтиёткорликда айбланувчи драматург асарларида ўчрамаган жасурлик эди.

Агар Шекспирдан аввал ёзилган Лир ҳақидаги пьеса асосан оила фожиясини тасвирловчи асар бўлса, буюк драматург яратган трагедия икки лагерга бўлинган жамият, ижтимоий муносабатлар, инсоннинг асл моҳияти, унинг ҳаёда тутган ўрни ва жамиятдаги қадри ҳақидаги чуқур социал-фалсафий мазмунга эга бўлган, фақат бир даврга тааллуқли бўлмай, умуминсоний аҳамиятга эга бўлган асар эди. Унда сиёсат, давлат, ахлоқий темаларнинг ҳаммаси ана шу асосий йўналишга бўйсундирилган.

Шекспир яшаган даврда «табиат» сўзи кенг маънога эга бўлиб, ота-бола, оила, давлатга бўйсунуш, ҳокимнинг халқ ва мамлакатга ғамхўрлик қилиши табиий ҳолат ҳисобланиб, ижтимоий ҳаёт, муносабатлар ҳаммаси «табиат» тушунчаси билан белгиланган. «Қирол Лир» да эллик мартача ишлатилган «табиат» сўзи ҳам ана шундай кенг маънога эга эди. «Қирол Лир»да ана шу табиий муносабатлар, табиат қонунлари пьеса бошидаёқ бузилади ва бузилиш асар охиригача давом этади. Глостернинг, «...яқинда бўлиб ўтган қуёш ва ой тутилишлари! Улар яхшилик келтирмайдилар... Мухаббат совийди, дўстлик заифлашади, ҳамма жойда ака-укаларни бир-бирига қотил қилувчи душманлик. Шаҳарларда ғалаён, қишлоқларда жанжаллар, саройларда мунофиқлик, оталар ва болалар орасидаги онлавий муносабатлар бузиламоқда. Менда бўлганидек, бола отага қарши чиқади. Ёки қиролникидек. Бу бошқа мисол. Бунда ота ўз боласига қарши боради. Яхши даврлар ўтиб кетди. Душманлик, хонлик, ҳалокат туғдирувчи тартибсизликлар қабримизгача бизни кузатиб боради»

(1, 2) сўзлари мамлакатдаги ҳолатни жуда тўғри характерлайди.

Трагедия қаҳрамонларининг қалбларида бўрон мавжуд бўлганидек, табиат кучлари ҳам ҳаракатга келади, бўрон, момақалдироқ, сел ҳаммаёқни ларзага солади. «Лир»даги бўрон манзараси буюк гений Шекспир яратган манзаралар орасида алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг маъноси ҳам ниҳоятда чуқур: биринчидан, табиат кучларининг ифодаси, иккинчидан, Лирнинг қилмиш хатоси натижасида парчаланган давлатдаги ижтимоий бўрон ва охирида Лирнинг қалбида рўй берган ва уни ақлдан оздирган руҳий бўрон. Бу бадий приём драматург томонидан борлиқ ҳаётнинг мураккаб хусусиятлари, тузилиши, имкониятларини тўлароқ ифодалаб бериш учун жуда усталик билан қўлланади. Бутун ҳаёт, жаҳон ларзага келган, ҳамма нарса қатъийлигини йўқотган, бу бўронда юрган қаҳрамонлар Лир, Глостер, Эдгарлар қалбида ҳам бўрон. Уларнинг умр бўйи қатъийлашган дунёқарашни, ҳаёт, жамият, давлат, инсон ҳақидаги шартли тушунчалари ер билан яксон бўлиб, янгича қарашга мажбур бўладилар ҳамда воқеалар ва буюмларнинг асли моҳиятини англаб етадилар. Трагедияда фожиа аввал қирол саройи, кейин бутун давлат ва охирида икки давлат конфликтига олиб келади.

Воқеа Лир саксон ёшдан ошиб, ҳаётдан четлангандан бошланади. Лекин асли ҳаёт мактабини у бундан кейин бошдан кечиради. Бу трагедияда конфликт биринчи пардадаёқ шаклланади: феодал-қирол Лир мамлакатни уч қизига тақсимлаб беради, айёрлик, иккиюзламалик қилмагани учун кичик қизини оқ қилиб, ҳайдайди. Шу воқеадан сўнг ҳаётдаги энг мудҳиш воқеалар, отаболани, опа-сингилни, ака-укани ва эр-хотинни танимаган, аямаган жанг бошланди.

Лир қизини, Глостер ўглини ҳайдайди; Гонерилья ва Регана отасига қарши чиқадилар, Эдмонд отасини энг оғир жазога ҳукм қилади; опа-сингил Гонерилья ва Регана эрларига садоқатсизлик қиладилар ва Эдмонд севгиси учун рақиблашиб, опа сингилни заҳарлайди; Корделия ўз ватани ва яқинларига қарши қурол кўтариб уруш қилади. Агар «Ҳамлет»да фақат шаҳзода «фалак изидан чиқди» деса, «Лир»да «фалак изидан чиққан»лигини Глостер, Лир, Корделия, масҳарабоз, Эдгар, Кент, ҳатто альбан герцоги, ҳам эски феодал жамиятининг вакиллари, ҳам янги, гуманистик дунёқараш вакиллари англайдилар. Агар «Отелло»да фақат қаҳрамон қалбида хаос ҳукмрон бўлгани фожиага олиб келса, «Лир»да жамиятнинг ҳамма аъзолари қалбида хаос, ҳам инсонни қуршаган табиат, ҳам инсон табиати исён кўтаради ва охирида табиат қонунларига бўйсунмаган жамиятни ҳалокатга олиб келади.

Юзаки қараганда, трагедияда патриархал-феодал жамият ҳаёти тасвирланади, лекин феодал даражалари, номлари, ўрта асрча ҳаёт шакли остида янги жамият ҳаёти, индивидуализмга мансуб бўлган вакиллари тасвирланади. Персонажларнинг бирор-

тасп ҳам феодал қонун-қондаларига бўйсунмайди, ҳеч кимни давлат, халқ манфаати қизиқтирмайди, ҳамма ўз манфаатини ўйлайди. Гонерилья билан Регана турли-туман ҳийла, макрлар билан бўлса-да, кўпроқ ер, ҳокимиятга эга бўлмоқчи. Гонерилья, Регана, Эдмонд, Корнуол герцоги буржуача дунёқарашнинг асосини ташкил этган индивидуализм вакиллари, улар ўтакетган манфаатпарастлар. Иккинчи лагерь — олижаноб рицарлик, феодал дунёсининг вакиллари Лир, Глостер, Кент, альбан герцоги. Аммо бу персонажларни ҳам феодал жамиятнинг мутлақ вакиллари деб бўлмайди, янги ижтимоий муносабатлар, дунёқараш уларга ҳам ўз таъсирини ўтказган (Кент Лирга бўйсунмайди; Глостер маълум вақтгача иккала лагерьга хизмат қилади...).

Глостернинг ўғли Эдмонд трагедияда индивидуализм фалсафасининг тимсоли сифатида берилган. Эдмонд никоҳсиз туғилган ўғил, демак бойлик, феодаллик даражаси, жамиятдаги обрўдан маҳрум, уларнинг ҳаммаси қонуний ўғил Эдгарники. Бу адолатсизликка у қарши чиқади, пьеса бошидаёқ Эдгар «қонуний, лекин сенинг ерларингга мен эга чиқмоқчиман», деб ўз мақсадини очиқдан-очиқ изҳор қилади. У жуда ақлли, омилкор, иродаси зўр, шафқатсиз, ўзининг бу хусусиятларини қора мақсадларини амалга оширишга хизмат қилдиради. Эдмонд янги жамият, буржуа алоқалари, индивидуализм фалсафаси яратган, феодализм, дин қонун-қондаларини тан олмаган шахс. У ҳам табиат ҳақида гапирди:

Табиат, сен менинг раббим, Ҳаётда
 Мен фақат сенга бўйсунаман. Мен лаънати
 Урф-одатларни рад этдим, акамдан кичик
 Бўлсам ҳам ҳаққимни қўймайман (1, 2).

Эдмонд айтган «табиат», Глостер, Кентларнинг «табиат»и эмас. Совет шекспиршуноси А. Аникет ўзининг «Шекспир ижоди» монографиясида «у сажда қилган табиат ўзгача — куч-қувват, интилишлар манбаидир»²⁴, дейди. Олимнинг бу фикрига тўлиқ қўшилмаймиз. Буржуача дунёқараш, индивидуализм фалсафасида ҳам ўзининг «табиат»и, «табиий ҳолат»и бор. Лекин буржуача «табиий ҳолат» феодалча «табиий ҳолат»дан фарқ қилади. Агар феодалча ахлоққа биноан кичикнинг каттага бўйсунishi «табиий ҳолат» ҳисобланса, индивидуализм фалсафаси вакиллари тарғиб этган ва XVI—XVII асрларда кенг тарқалган «табиий ҳолат» бўйича жамиятда ҳам, табиатдагидек, доим кураш кетади, бу курашда кучлилар ғолиб чиқади, кучсизлар ҳалок бўлади, кучлилар кучсизлар ҳисобига яшайди, «инсонга инсон бўри», деган назария олга сурилади. Шекспирнинг ватандоши, файласуф Томас Гоббс (1588—1679) драматургдан 40—50 йил кейин бу янги «табиий ҳолат» назариясини («Левнафан») асослантирган, буюк Шекспир эса файласуфдан аввал унинг бадий ифодасини берган эди. Эд-

²⁴ А. А. Аникет. Творчество Шекспира, М., Изд-во художественной литературы, 1963, стр. 468.

монднинг табиатга сиғиниши, уни худо деб билиши худди Гоббс айтган «табий ҳолат», буржуа индивидуализми, эгонстик кучи эди.

Эдмонд ўз мақсадига эришиш йўлида ҳеч қандай жирканч ҳаракатлардан қайтмайди, унинг қуроли мунофиқлик, иккиюзламачилик, ҳийла: Глостер олдида ўзини чексиз итоаткор ўғил сифатида, акаси олдида севувчи ука, Корнуэл олдида давлат манфаати учун отасини ҳам аямовчи вассал, Гонерилья олдида беқарор ошиқ, Регана олдида эса садоқатли қаллик. Эдмонд тили билан айтганда, мақсадга эришиш йўлида Инсон давр ихтиёрига мослашиши зарур (V, 3). Давр эса Эдмондга ўхшаганларники, у ёлғиз эмас. Шекспир картина ишонарли бўлсин учун трагедияда жамиятнинг бошқа табақаларига мансуб бўлган Эдмонд фалсафасига амал қилувчи Освальд, Корделиянинг қотили бўлган офицерни чиқаради. Улар ҳам ўз манфаатлари йўлида ҳеч қандай қора жиноятдан қайтмайдилар.

Глостер оиласи воқеасида икки ижтимоий формация алмашувининг тарихий процесси аксини топган. Глостер оиласида «табий ҳолат»нинг бузилиши фавқулодда ҳодиса эмас, балки умумий вазиятнинг бир кўриниши, чунки Британиянинг қудратли шоҳи, мамлакат, давлат, халқ тақдирини ҳал қилувчи қирол Лир оиласида ҳам ана шу бузилишни кўрамиз. Гонерилья, Регана, Корнуэл герцоги эски феодал даражалари остида чиқарилган, лекин аслида Эдмондга яқин бўлган, янги давр вакиллари. Уларнинг ҳаммасини индивидуализм фалсафаси, «табий ҳолат»ни янгича тушуниш бирлаштиради. Гонерилья, Регана, Корнуэлнинг мақсадлари имкони борича кўпроқ ҳокимиятга эга бўлиш, шу мақсадларига эришгунча итоаткорлик инқобини киядилар. Улар ҳам манфаатпарастликдан ўзга худога сиғинмайдилар. Ўз мақсадларига эришгунча иттифоқ бўлиб ҳаракат қиладилар, кейин эса бир-бирларининг ашаддий душманларига айланадилар. Асосий масалаларда улар бир-бирларига ўхшасалар ҳам, характерлари қарама-қарши, Гонерилья — ҳаракатчан, тез, кўпинча ўзини-ўзи идора эта олмайди; Регана эса ичидан пишган, индамай иш бажаради, лекин ювош Регана ховлиққан Гонерильядан ҳам хавфли, «исён кўтаришга журъат қилган хизматкор»ни ўз қўли билан ўлдиради, Корнуэлга буюриб Глостернинг иккала кўзини ўйдиради, ўзи эса чолнинг соч, соқолларини юлади. Корнуэл герцоги ҳам ўз қилмишларида опа-сингиллардан қолишмайди.

Драматург энг разил персонажларни яратар экан, уларни фақат қора бўёқлар билангина бўямайди. Эдмонднинг иродаси жуда кучли, у омилкор, ақлли, шунинг учун Эдгар ва отасини алдаши осон бўлди. Унда қандайдир хусусиятлар борки, ҳам Гонерилья, ҳам Регана унга ошиқ бўладилар. Гонерилья ва Регана ҳақиқатан ёмон одамлар, салбий персонажлар, лекин Лирга қўйган талабларида, қисман бўлса-да, ҳақлилар, Лир ва унинг одамларига ўзбошимчалик, анархизмга йўл қўймасликка уринадилар.

Трагедияда иштирок этувчи иккинчи группа персонажлар Лир, Кент, Глостер, Эдгар, масхарабозлардир. Булар эски феодал жамияти, дунёқарашининг вакиллари, аммо пьеса давомида бу персонажларнинг характери, дунёқарашлари ривожланиб боради.

Иккинчи группа вакиллари ҳам инсон қадри-қимматини тушундилар, лекин уларда бошланғич жамғариш даврига хос бўлган манфаатпарастлик, эгоизм йўқ, уларнинг тушунчаларида инсон «табiiй ҳолат»га бўлган садоқати, олижаноблиги билан қадрланади. Улар Лирга тобе сифатида эмас, балки содиқ дўст сифатида хизмат қиладилар. Ҳокимиятга эга бўлган биринчи лагерь вакиллари уларни бирин-кетин (аввал Корделия, кейин Кент, Эдгар, Лир, масхарабоз ва охирида Глостер) ўз дунёларидан ҳайдайдилар, улар жамиятнинг энг паст табақаси, хўрланган, очяланғочлар ҳолатига тушадилар (Корделия мустасно).

Трагедияда Шекспир ўша даврдаги икки лагерга бўлинган жамиятнинг реалистик картинасини тасвирлаб берди. Бир томонда ҳокимият, бойлик учун курашда ғолиб чиққанлар, иккинчисинда уларнинг ҳийла-найранги натижасида енгилган, курашининг эски қилич-найза шакллари билан яхши таниш, лекин янги қуроллар олдида заиф бўлганлар, улар ғолибларга қарши нафрат билан тўла ва уларни тан олмайдилар, лекин куч ғолиблар томонида, қаршилик кўрсатганлар жазоланади (Кентнинг кишанга солиниши, Лирнинг ҳайдалиши, Глостер кўзининг ўйилиши). Иккала лагерь курашини тасвирлар экан, Шекспир на у, на бу лагерь тарафдорларини оқламайди, драматургнинг танқид найзаси ҳар иккала лагерга қарши қаратилган. Чунки иккаласи ҳам гуманистик идеаллар ташувчиси, ҳақиқат, адолат, инсонлар муносабатидаги самимийликни ҳимоя этган Корделияга нисбатан ноинсофлик қилдилар. Тўғри, трагедия давомида иккинчи лагерь вакилларининг характерлари, дунёқарашлари ҳаётiiй кураш зарбалари остида ўзгара боради ва охирида реабилитация этиладилар, Лир эса даҳшатли азоб-уқубатлардан кейин Корделия даражасига кўтарилади, ҳамма «гуноҳ»ларидан мусаффо бўлади. Иккинчи лагерь вакилларининг хўрланганлар даражасига тушишлари вақтинча, ҳаёт бўрони, инсонийлик имтиҳонидан ўтгандан кейин яна аввалги ҳолатга қайтадилар, фақат Глостер шу жараёнда ҳалок бўлади.

Альбан герцоги иккала лагерь ўртасида қандайдир оралик ўрин эгаллайди. У феодал олижаноблигини ташувчи, раҳмдил, аммо мутлақ иродасиз, у Эдмонд, Гонерильяларнинг тескарисси. Фикримизча, курашда секин-аста мағлубиятга учраб, орқа планга ўтаётган феодал аристократиясининг трагедиядаги типик вакили худди шу герцогдир, чунки у қанчалик олижаноб бўлмасин на хотини Гонерилья, на Эдмонд ва на бошқаларнинг ғайри инсоний ҳаракатлари олдини олиш, уларга қаршилик кўрсатишга ожиз. Трагедия охиригача улар лагеридида биргалликда иш кўради, Корделия армиясига қарши жангга раҳбарлик қилади, ҳатто унга нисбатан шунча хиёнат қилган Эдмонднинг гуноҳларини

билган ҳолда ҳам уни ҳалок қилмайди, бу вазифани Эдгар бажаради. Демак, унинг олижаноблиги, раҳмдиллигидан ҳеч қандай амалий фойда йўқ.

Кент ҳам феодал аристократияси вакили, у олижаноб, ҳақиқатгўй, адолатпарвар, бегараз, содиқ вассал, дўст сифатида тасвирланган. У ҳақиқат йўлида ўз қироли Лирга ҳам қарши чиқади, у Корделиянинг ягона ҳимоячиси, адолатсиз қиролнинг кўзини очишга уринади. Аммо ана шу ҳақиқатгўйлиги учун жазоланади, Лир томонидан ҳайдалади. Унинг бегаразлиги, садоқати шу даражага борадики, қиёфасини ўзгартириб, уни ҳайдаган қиролга хизмат қилади, унинг азобларини енгиллатиш, кекса одамни ҳимоя қилишга қўлидан келганича уринади. Аммо унинг уринишлари, ҳаракатлари ҳеч қандай амалий фойда бермайди, ҳатто бечора Том ва масхарабоздан ҳам камроқ фойда келтиради.

«Қирол Лир» воқеаси қиролнинг Инсонга айланиш тарихидир. Трагедиянинг марказий персонажи, пьесадаги курашнинг сабабчиси ва бошлаб берувчиси кекса қирол Лир эди.

Лир трагедия бошида ҳаётдан узоқ бўлганлиги туфайли яхшини ёмондан, ҳақиқатни ёлғондан ажратишга ожиз бўлган золим, қудратли шоҳ, у одамлар тақдирини ҳал этади. Одамларнинг унга бўлган ҳурмати, иттидорлигининг сабабини Лир ўзининг шахсий хусусиятлари, бошқалардан устунлигида деб билади. Унинг фикрича, кексайган чоғида давлат, мамлакат ташвишларидан ўзини озод этиш, ҳокимиятни қизлари, куёвларига топшириш билан қадр-қиммати, одамларнинг унга бўлган ҳурмати камайиб қолмайди. Ундаги ўз қадрини англаб етиш хусусияти янги ижтимоий алоқалар, индивидуалистик психологиянинг таъсири эди. Худди ана шу таъсир остида Лир характерида эгоизм, ўз шахсини улуглаш ниҳоятда ривожланади ва унинг ўзи, яқинлари ва давлатини ҳалокатга олиб келади.

Трагедия бошида Лир қаҳрамон эмас, борлиқ, ҳаёт, инсонларни фақат қирол тасавурида билувчи, қирол ҳокимияти ҳаётнинг асосини ташкил этади деб тушунувчи феодал қироли. Мамлакатни тақсимлаб бергандан кейин ҳам у ўзини қирол деб танишни давом эттиради, қизлари томонидан ҳайдалиб, бўронли тунда бечора Том, масхарабоз, хизматкор Қай билан, яъни жамият поғонасининг энг пастидаги хўрланганларга йўлдош бўлганида ҳам қироллиги, буйруқ беришини қўймайди:

Қиролман, тирногимни учигача қиролман.
Тикилиб қарасам ҳамман титратаман (IV, 6).

Лир дашти-биёбонларда тентираб, тож ўрнига ёввойи гулчамбар кийиб юрганида ҳам «Йўқ, улар пул босишни менга ман эта олмайдилар. Бу менинг ҳаққим. Мен ўзим қиролман» (IV, 6) деб девоналарча бақиради. Ўзига аввалгидай муносабат кутган Лир тахт, тож билан бирга қизлари, куёвлари, сарой аҳллари, умуман ҳамманинг ҳурмати, izzатидан ҳам ажрайдди. Лир Корделия билан учрашиб, ўзини оддий инсон сифатида ҳис этиб, оддий инсо-

ний муносабат, «табий ҳолат»ни орзу қилган ва унга эришганида фожиасти ҳам тугайди, эси-ҳуши ҳам жойига келади, қирол Лир инсонга айланади.

Еруғликка чиқиш Лир учун осонлик билан бўлмади. Пьеса бошида Лир ниҳоятда мағрур, Гонерилья ва Реганаларнинг унга ўқиган мадҳияларини ҳақиқат, атрофдагиларнинг тилёгламачилиklarини рост, ўзини шу мақтовларга сазовор деб тушунади. Шунинг учун Корделиянинг қисқа айтилган ҳақиқат сўзлари унга ҳақоратдек туюлади, чунки севган кенжатоидан айниқса зўр мақтов кутган эди. Умуман Лир одамларни ўзига бўлган муносабати, қилмишлари эмас, балки сўзлари билан ўлчайди. Шунинг учун Лир фақат феодал қиролигина эмас, балки унда янги замонга хос индивидуализм, эгоцентризм ҳам кучлидир. Тахтдан кечиш билан аввалги мавқеини сақламоқчи бўлган Лир фақат индивидуалистгина бўлиб қолмай, одамлар муносабатининг асли маъносини англаб етмаган олижаноб идеалист ҳамдир.

Лирнинг фикрича, инсонларнинг муносабатлари жамиятдаги тутган ўринларига эмас, балки инсоний хусусиятларига қараб белгиланиши керак. Шунинг учун ҳамманинг диққат марказида бўлган Лир онгли равишда тахтдан кечиб, яна аввалгича, иззат-ҳурматга арзигули инсон сифатида ҳаётини давом эттирмоқчи. Бундай ният феодал жоҳиллик натижаси эмас, балки олижаноб одамнинг соддалиги, инсонлар табиатини яхши билмаганлигининг натижасидир. Кекса қиролнинг қиёфасида қандайдир поэтик улуғворлик, масштабlilik борки, уни қуршаганларнинг биронтаси ҳам унга тенг кела олмайди.

Ўзига тобе юз мулозимни қолдирган Лир аввалгича тантанали ҳаёт кечирмоқчи. Аммо қизларининг муносабатлари кекса қирол қалбини ларзага келтиради, иккала қизи ҳам тош юрак эканини англаган Лир уларнинг кўрнамаклиги, ўзининг эса заифлигидан қаттиқ азобга тушади. Лирга берилган биринчи ва энг зўр зарба ана шу эди.

Лир навкарлари ҳақидаги масала Регана билан бўлган диалогда фалсафий масалага айланади: инсон ўзини инсондек ҳис этиши учун нималар зарур?

Нималар зарурлиги ҳақида гапирма,
Қашшоқ гадонларда ҳам бирор нарса
Ортиқчароқ бўлади. Агар ҳаётни заруриятга
Айлантирсанг инсон ҳайвонга яқинлашади.
Сен аёлсан. Нима учун илақларга чулгангансан?
Агар кийинишдан мақсад совуқ қотмаслик бўлса,
Бу мато шунчалик юпқаки, ҳеч иситмайди (II, 4).

Лирнинг ўзи ҳашаматли ҳаётга одатланган. Шунинг учун қизларининг талаби уни ҳақоратлайди. Энг олий даражага эришдим деб ўйлаган қудратли қирол ўзини-ўзи жаҳаннамга ташлаган эди. Олий инсоний хусусиятларга эга одам эканлиги ҳақидаги иллюзия ер билан яксон бўлади. Қизларига лаънат ўқийди, қарғайди, лекин қўлидан ҳеч нарса келмайди, у заиф, тожу тахт билан бирга

бутун қудратидан ажралган. Табиат, жамият, давлат, оила қонуларига биноан итоаткор бўлиши керак бўлганлар Лирга итоат қилишдан воз кечадилар, ҳатто бўронли кечада дашт-биёбонга ҳайдайдилар. Лир тасавурида «ҳаёт изидан чиқди», борлиқ вайрон бўлди, кекса қиролнинг ақли бовар қила олмайди. Ҳаётни, инсон табиатини безаксиз кўрган Лир ақлдан озади.

Лир қизларидангина қочмайди, балки ўзи яратган, ҳукмронлик қилган ҳаётдан, одамлардан, жамиятдан табиат бағрига қочади. Комедияларда ҳам ҳаётда ўз ўринларини ёмон одамлар туйфайли йўқотган қаҳрамонлар табиатга қочганлар, лекин уларни табиатда соя-салқин ўрмон, гулзорлар, тинч оқар анҳорлар қуршаган бўлса, Лирни дашт-биёбон, бўрон, момақалдироқ, чақмоқ, сел кутади. Аммо кекса Лирни табиат бўронлари чўчитмайди, чунки қалбидаги бўрон табиатникидан мудҳишроқ. Худди ана шу қалб бўрони Лирни ақлдан озишга олиб келади, ва аynи вақтда аввалги Лирни ҳалок этиб янги Лирнинг, Инсоннинг дунёга келишига ёрдам беради.

Инсонийликка ўтишдаги биринчи бурилиш масхарабозга инсоний муносабатда бўлишида намоён бўлади:

Мен ҳозир ақлдан озадиганга ўхшайман,
Сенга нима бўлди, азиз дўстим? Совуқ қотдингми, бечора?
Мен ҳам совуқ қотдим. Биродар, қани сенинг чайланг?
Қашшоқлик алкимёси шохлардан қилинган
Тўсиқни олтин чодирга айлантиради. Бечора масхарабозим,
Ўз ғамим бўлса ҳам, қалбимнинг бир чети билан сенга
ҳам ачинаман (III, 2).

Агар шу вақтгача Лир фақат ўзига ачинган, ўч олмиш ҳақида гапирган бўлса, энди бошқалар ҳақида ҳам қайғуради, бир-бирига ёрдам бериш, биродарлик ҳақида гапирди. Аввалги дунёқарашдан воз кечиш йўли билан Лир янги дунёқарашга ўтади ва буни ақлдан озишлик деб билади. Бечора Том билан учрашиш олдида Лир янгича, гуманистик дунёқарашнинг ифодаси бўлган ва трагедиянинг ғоявий йўналишини аниқлаб берувчи қуйидаги монологини айтади:

Бошпанасиз, оч-яланғочлар, ҳозир қаердасизлар?
Жулдур кийимда, бош яланғоч, оч қорин билан
Бу табиат кучларига қандай бардош берасизлар?
Бу ҳақда мен аввал қанчалик оз ўйлаган эканман!
Мана, мағрур бой, сенга дарс! Қашшоқлар ўрнида
Бўлиб, улар бошдан кечиргани сен ҳам кечир,
Ва фалакнинг олий адолати белгиси
Сифатида ортиқча бойлигини уларга бер (III, 4).

Бу сўзларда Лир ўзига ўзи «дарс» беради. Кейинроқ худди шу руҳдаги сўзларни Глостер ҳам айтади, у ҳам «ортиқча бойлик» иборасини қўллайди. Ўз душманлари, янги ижтимоий алоқа вакилларига қаршилик кўрсата олмаслик Лирнинг оддий кишилар, бечоралар билан яқинлашиши ўз тақдирини улар тақдири билан боғлашга, улар ҳақида қайғуришга олиб келди. Шахсий бахтсизлик умумлаштиришларга, ижтимоий тузумнинг адолатсизлиги, ху-

сусий мулк, бойликнинг асл моҳияти ҳақида гуманистларча фикр юритишга олиб келди.

Дашт-биёбонда Лир, масхарабоз, ҳайдалган Кент жинни Том қиёфасида яширинган Эдгарни учратадилар. Агар аввал Лир инсон улуғлигини бойлиги билан ўлчаसा, энг заруриятдан маҳрум бўлган Томни кўргач, «наҳотки инсон шу бўлса? Унга яхшироқ қаранглар. Унда бошқа ҳеч нарса йўқ. На ипак қуртнинг ипаги, на ҳўкнз териси, на қўй жуни, на ислик-упорлик атирлар! Биз ҳаммамиз сохта, у эса чинакам бўёқсиз инсон, бечора яланғоч, икки оёқли ҳайвоннинг худди ўзи. Йўқолсин, йўқолсин ҳамма ортиқчаликлар! Қани, бу тугмани ечиб қўй» (III, 4), деб уст-бошларини ечиб ташлайди. Юз навкар ҳақида қизлари билан тортишган Лир энди ўзини «бўёқсиз инсон, бечора, яланғоч, икки оёқли ҳайвон» ҳолига солади. Бу кийим ечиш картинаси чуқур символик мазмунга эгадир: Лир қироллик кийимлари билан биргаликда бутун шартлилик, ҳам феодал, ҳам янги жамият дунёқараши таъсири, индивидуализм, эгоизмни улоқтириб ташлайди.

Қудратли қирол Лирга нисбатан ақлдан озган Лир ҳаётни яхшироқ англаб етади, шунинг учун Эдгар «Қандай қоринма! Бемаънилик ва маъно — ҳаммаси биргаликда» (IV, 6), дейди. Лир ўзини фақат ёлғон, сохталик, тилёғламалик қуршаганини энди яхши англайди: «Улар мени кучукчадек эркалатганлар, ... мен ёмғирда қолиб суякларимгача ивиган, изғириндан дир-дир қалтираган, ёлборишларимга қарамай, момақалдироқ давом этганда, ана ўшанда мен уларнинг ким эканлигини англаб етдим. Уларни гапларига қулоқ солсанг менинг ҳақимда нималар демайдилар. Аммо бу ёлғон» (IV, 6). Инсон табиатидаги эгоизмнинг разил томонларини тушуниб етган Лир хаёлан қизларини суд қилади, суд ўтказувчилар ҳайдалган Кент, бечора жинни Том ва масхарабоз. Лир қизлари устидан ҳукм чиқариш билан қаноатланмай, инсон табиатига хос золимликнинг сабабини ҳам билмоқчи бўлади, Регананинг ичини ёриб, «текширинглар, нима учун у бағри тош экан, дилида нима бор экан?» (III, 6) дейди.

Бўронли кеча, хўрланганлар ҳамроҳлиги, борлиқ ва одамларнинг афт-башараларини кўрган Лир ҳаётга янгидан келади. Ақлдан озган Лир билан кўзи ўйилган Глостернинг учрашув саҳнаси трагедиянинг энг таъсирчан эпизодларидан биридир. Мавжуд ҳаётнинг бариси ҳуқуқ тенгсизлиги натижасида келиб чиққан адолатсизликдан иборат экани, ҳокимият эса адолатсизликни қўллаб-қувватловчи эканини Лир энди яхши англайди (занжирланган ит ва гадоё ҳикояси бунга мисол бўла олади). Агар аввал ҳоким бўлиш, кишилар тақдирини ҳал этиш Лирга олий марҳаматдек, унинг шахсини улуғлантиргандек туюлган бўлса, дашти биёбондаги Лир ҳокимлик масаласига бошқача назарда бўлади: ҳоким ўз қалбини майиб қилиб, тобеларга кулфат келтиради. Кишиларнинг ҳаёт-мамотини ҳал этувчиларнинг ўзлари ҳам жинояткорлардан яхши эмаслиқларини тушуниб етади. У Глостерга дейди: «Судья бечора ўғрини ҳақорат қилаётганини кўрдингми? Ҳозир мен сенга

фокус кўрсатаман: ҳаммасини аралаштириб юбораман. Бир, икки, уч! Қани, энди топчи, қайси ўғри, қайси судья» (IV, 6). Бой жинояткор билан камбағал ўртасидаги фарқни Шекспир Лир тилидан заҳархандали ҳаққоний сўзлар билан характерлайди:

Жулдурлар орасидан арзимаган гуноҳ ҳам кўринади;

Лекин бахмал чакмон ҳамма нарсани яширади.

Гуноҳни олтинга безасанг судья найзаси

Олтинга тегиб синади, жулдур кийдирсанг

Уни қамиш найза билан санчса бўлади (IV, 6).

Жамият ҳаётида ҳукмронлик қилган адолатсизликларни англаб етган Лир қонуни ва ҳокимлар таҳқир этган бечора хўрланганларнинг ҳимоячисига айланади, уларнинг ҳаммасини оқлайди. «Айбдор йўқ, ишон, айбдор йўқ» (IV, 6), деб қайта таъкидлайди.

Жамиятдаги адолатсизлик, тенгсизликни фош этишда драматург тўғридан-тўғри хўрланганлар, таҳқирланганлар дунёсини тасвирлаши мумкин эди. Аммо воқеа бошида мағрур, улуғвор, ҳамманинг тақдирини ўз қўлида ушлаб турган, ўзининг устунлигига мутлақ ишонган қирол Лирни драматург жамият чиқиндилари, қашшоқлар қаторига қўшиб қўяди. Бу приём драматизмни, Лир фожиасини, асарнинг фош этиш кучини янада оширишга ёрдам беради. Бўронли кечада «улуғ инсон»нинг тақдири, фожиасининглаб қашшоқлар тақдири, мусибати, халқ тақдири билан қўшилиб кетади. Эндиликда қирол Лир, улуғвор шахс сифатида гавдаланади. Ақлдан озган Лир инсоний улуғворликдан ташқари, инсоний азоб-уқубатлар, мусибатлар борлиги ва улар ижтимоий тенгсизлик, зўравонлик ҳукмронлигининг маҳсули эканини англайди. Аввалги ҳаётига назар ташлаб, улар ҳақида ўйлашни истамаганига иқроор бўлади, ўзини ва ўзига ўхшаганларни қаттиқ койийди. Энди у фожианинг негизи нимада экани, инсонларнинг бир қисми иккинчисидан устун бўлишга уриниб, ўзларининг ҳузур-ҳаловатларини бошқалар бахтсизлиги ҳисобига яратганларини англаб етади. Асар бошида инжиқ, жоҳил, мағрур Лир охирида доншманд, мутафаккир, гуманист инсонга айланади.

Трагедия бошидаги мағрур, енгил табиат граф Глостер ҳам турли синовлардан ўтади. Агар ақлдан озган Лир ҳақиқатни англаसा, икки кўзи ўйиниб, ўз уйдан бўронли тунда кўчага ҳайдалиб, бошига мусибат тушган кекса Глостернинг энди кўзи очилади. Шекспир Глостер тилидан даврни характерловчи чуқур маънога эга бўлган «Бизнинг асримиз шундайки, кўрларни девоналар етаклайди» (IV, 1), дейди.

Глостер ҳам Лир каби азоб-уқубатларни бошдан кечирган камбағал-қашшоқлар ҳақида ўйлайди, бойлар ортиқча мулкларини камбағаллар билан баҳам кўрмоғи лозим, умуман жамият яратган моддий бойликларни тенг тақсимламоқ керак, деган фикрга келади.

Эдгар ҳам осон йўлни босиб ўтмади. Аввал у ҳам ўз тенгдошлари каби маншат, айш-ишратга берилган, лекин ундан оғирроқ гуноҳлари ҳам борлигига, «қалби сохталиги, енгил табиатлиги,

қўли қаттиқлиги, чўчкадек дангаса, тулкидек айёр, бўридек тўймас, итдек қутурган, шердек очкўз» (III, 4) бўлганига ўзи иқроп бўлади. Ҳини телбаликка солган Эдгарнинг бу фoш этувчи сўзларида ўзига ўхшаган зодагон сарой аҳллари характерланади. Эдгарнинг «дабдабали ҳаётдан кўра таҳқир этилган бўлиш яхши экан» (IV, I), дейиши билан Шекспир бойлик ва адолатсизлик ҳукмрон бўлган дунёни қоралайди.

Хўрланганлар дунёсига тушиб қолган Лир, Глостер, асилзода Эдгарларнинг кўзлари очилади, аммо учаласининг ундан чиқарган хулосалари турлича: Лир адолатсизлик дунёсини суд қилади, устидан ҳукм чиқаради ва унга қарши урушга отланади; Глостер умидсизликка тушади, ҳаётга бўлган шшончини йўқотади. Инсонлар эса унга қурт-қумурсқадек туюлади; Эдгар аввалга янгича ҳолатидан мамнун ҳам бўлади, лекин Лир ва отасининг аҳволини кўргач, у ҳам курашга отланади, аммо унинг кураши вақтинча, душмани Эдмондан ўч олгач, яна ўзининг аввалги ҳолатига қайтади, герцог Альбанга хизмат қилади.

Қадим замонлардан қироллар, қудратли аристократлар саройларда масхарабоз асраганлар, унинг вазифаси олий ҳазратлари ва меҳмонларни аския, масхарабозлик билан кўнглини очиш, улар энг паст табақа вакили ҳисобланишига қарамай, энг зўр султonga ҳам тортинмай ҳақиқатни айта олиши мумкин эди. Ҳининг масхарабозликлари билан атрофдагиларни кулдирувчи қизиқчи Шекспир асарида эса фожиа бошланишидан бир қанча вақт аввал қиролнинг қилмишлари қандай оқибатларга олиб келишини олдиндан билган ва Лирни огоҳдантирган ақлли донишманд. Аммо унинг башоратлари аввалига ҳеч кимни қизиқтирмайди, кейинча эса Лирнинг оқ-қорани англашини тезлаштиради. Масхарабознинг аскиялари заҳархандали, чунки ҳаётнинг ўзи ачиқ. Бойлик, адолатсизлик ҳукмронлик қилаётган дунёда Лир инсонпарварликка асосланган ҳаёт кечирмоқчи, масхарабоз эса бу истак ғайри табиий эканлини, оқибатда нима келтиришини айтади.

«Қирол Лир»да қирол ва масхарабоз роллари алмашиб қолганини масхарабоз бир неча бор таъкидлайди, мамлакатни иккала қизига тақсимлаб берган Лирга «сендан яхшигина масхарабоз чиқар эди» (I, 5), дейди.

Трагедияга масхарабоз образи кекса қиролнинг ҳазил-аския билан кўнглини очиш учунгина киритилмаган, у мамлакат ва давлат аппаратида бўлаётган воқеаларга оддий кишилар муносабатини ифодаловчи файласуфдир. Юқорида айтганимиздек, сарой анъанаси бўйича масхарабозлар ҳазил-аския аралаш қирол, унинг қилмишлари, сарой, давлат ишларини танқид қилиши мумкин. Шекспир ана шу анъанадан фойдаланиб «издан чиққан», «кўрларни девоналар етаклаб юрган» даврни характерловчи ачиқ ҳақиқатни масхарабоз тилидан очиб беради: «ҳақиқатни ҳамма вақт ҳам уйдан ҳайдайдилар» (I, 4), «Энди сен рақамсиз болсан. ...Мен ҳеч бўлмаганда масхарабозман, сен эсанг ҳеч нима» (I, 4).

Учинчи парданинг олтинчи кўринишида масхарабоз ўз-ўзидан йўқ бўлиб қолади ва сахнада қайта кўринмайди. Масхарабознинг ғойиб бўлиши ҳақида турлича фикрлар бор. Баъзилар воқеада унга эҳтиёж тугади десалар, баъзилар Корделия ва масхарабоз ролини бир актёр ижро этгани учун Корделия бор сахналарда масхарабоз иштирок этмайди²⁵, дейдилар. Шекспир асарларини маҳорат билан сахнага қўйган ва «Хамлет»ни экранлаштирган ленинградлик режиссёр Г. Козинцев, фикримизча, бу масалани тўғри изоҳлайди: Масхарабознинг ғойиб бўлиши асарнинг поэтик ғояси билан боғлиқдир. «Лир ҳақиқатни англаб етгандан кейин масхарабоз ғойиб бўлади... Қирол донишмандга айлангач, эшак қулоқлик соя ўз-ўзидан ғойиб бўлади. Энди Лирни девона билан тенглаштириб бўлмас эди»²⁶, дейди. Ҳақиқатан ҳам, масхарабоз Лирга ҳақиқатни тезроқ англатиш, бўлаётган воқеаларнинг асл моҳиятини очиш учун зарур эди; энди у айтишни мумкин бўлган, фош этувчи сўзлардан аччиқроғини Лирнинг ўзи бошидан кечиради, мавжудот, борлиқ ҳаёт ҳали камолотдан жуда узоқ экани, дунё чала яратилганини англаш чин фожиа тугдиради.

Трагедияда уч персонаж девонасифат қилиб тасвирланган: Лир мусибатлар натижасида ақлдан озди, Эдгар учун девоналик ҳаётини сақлаш йўлидаги ниқоб, масхарабоз эса вазифаси туфайли. Ҳар учаласи ҳам ижтимоий зиддиятларнинг ифодаси, маълум вақтда учаласи ҳам бемаъниликларни гапирдилар, аммо ўйлаб қараганда, уларнинг сўзлари чуқур маънога эга, улар донишмандлар.

Кўпчилик олимларнинг иқдор бўлишича, Шекспир адабиёт тарихида энг гўзал аёллар образини яратган адибдир²⁷. Аммо у яратган қаҳрамонлар орасида Корделия алоҳида ўрин эгаллайди.

Корделия образида гўзаллик, латофат, ҳаққонийлик, ирода, матонат каби энг гўзал инсоний хусусиятлар мужассамланган. У гуманистларнинг идеали бўлган эркин шахс, ҳатто тақдири ҳал бўлаётган вақтда ҳам отасига фақат ҳақиқатни айтади. Корделия золимлик ва адолатсизликнинг асардаги биринчи қурбонни, Лирнинг унга муносабати умуман ноҳақликнинг тимсоли бўлса, Корделия ҳақиқат учун жафо чекишнинг тимсолидир. Шунинг учун ҳам Лир унинг олдида ўзини гуноҳкор ҳис этади.

Корделия доим отасидан, опаларининг ишларидан яширинча хабардор бўлиб юради ва охирида отасини қутқариш учун лашкар тортиб боради. Корделия гинахонлик ва ҳаётнинг майда-чуйдаларидан устун туради. Қизларни куёвга бериш сахнасида француз қироли ва Бургунд герцоги унга совчилик қиладилар, аммо меросдан маҳрум этилган маликани Бургунд герцоги рад этганида Корделия «Демак, сизни мен эмас, балки манфаат қизиқтирган

²⁵ Журнал «Вопросы литературы», 1962, № 4, стр. 117—118.

²⁶ Г. Козинцев. «Король Лир», Шекспировский сборник, М., 1958, стр. 228.

²⁷ XIX асрда Франция, Англия ва Германияда замонанинг энг зўр рассомлари ишлаган Шекспир яратган хотин-қизлар образларининг альбомлари нашр этилган. Немисча варианты 1964 йилда ГДР да қайта нашр этилган.

экан-да» (I, I), деган сўзлари умуман гуманистларнинг оилага бўлган муносабатини ифодалайди. Отасининг адолатсизлиги уни опалари ва умуман ҳоким синфларда одат тусига кириб қолган манфаатни назарда тутиб оила тузиш ҳалокатидан қутқаради.

Француз лашкарлари ва Корделиянинг мақсади кекса Лирни топиб инсон қиёфасига келтириш, ундан кейин Гонерилья, Реганалардан ўч олиш. Биринчи вазири бажарилади: Лир атрофида парвона бўлган мулозимлар, врачлар, шоҳона чодир, шоҳона кийимлар, музыка қиролнинг хасталанган руҳида гармония ўрнатади. Чуқур уйқудан уйғонган Лир ҳақиқатан ҳам соғайган, лекин у тушунмайди, ўзгариш ҳаётида рўй бердими, ёки вафот этиб жаннатга кирдими, «мени тобутдан олманлар...» (IV, 7), дейди. Унинг ҳайрати Корделияни кўргач, яна ортади. Ҳамма ўз оёғига бош уришига ўрганган мутакаббир Лир қизи олдида тиз чўкиб узр сўрайди, раҳмдил Корделия отасининг узрини қабул қилади.

Корделиянинг раҳмдиллиги, баъзи Европа олимлари айтганидек, христиан дини тарғиб қилган зўравонлик билан ёвузликка қарши чиқмаслик натижаси эмас, аксинча, адолатсизликни жазолашга қўлига қурол олиб жангга отланган исёнкор гуманизмнинг акти эди. Аммо Корделия мағлубиятга учрайди, унинг ғалаба қозониши тарихга зид ҳам бўлар эди, чунки юқорида айтганимиздек, XVI аср охири XVII асрнинг бошларида гуманистик дунёқарашнинг кризиси муайянлашган эди.

Оғир мусибатларни бошидан кечирган Лир чин инсон Корделия даражасига кўтарила олган. Уни синаш учун Корделия «опаларимни кўрмайсизми?» деб сўраганида тўрт марта «йўқ» деб жавоб қайтаради. Энди унинг учун энг олий бахт руҳий осойишталик ва турли манфаатдорликдан устун турувчи олий камолотга етган инсон билан бирга бўлишдир. Аммо уларнинг бахти узоққа чўзилмайди. Эдмонд буйруғи билан Корделияни осадилар, Лир ҳаётнинг аччиқ-чучугини тотиб бўлди. Корделиянинг ўлими эса унга берилган охириги зарба эди: «Фарёд қилинг, бақиринг, додланг! Сизлар тошдансизлар!» (V, 3) дейди у. Жафокаш Лир вафот этади. Трагедияда ҳам разолат дунёсининг вакиллари, ҳам бегуноҳлар ҳалок бўладилар. Тўғри, Гонерилья ва Реганалар ўз манфаатлари йўлида бир-бирини ҳалок қилдилар.

Шекспир гуманизмининг буюклиги шундаки, пьеса шунча ўлим, қон тўкиш, осини, заҳарлашлар билан тўлиб-тошганлигига қарамай, асар мутлақ умидсизликка олиб келмайди. Трагедиянинг якуновчи сўзлари адолатсизликнинг қурбони, Лирга ўхшаб кўп мусибатларни бошдан кечириб, ҳақиқатни англаган Эдгар тилидан берилишида чуқур маъно бор. У келажакка ишонч билан қарайди:

Қалб алам билан қанчалик жароҳатланган бўлса ҳам,
Давр чидамли бўлишга мажбур этади.
Кекса ҳаммасига чидади, эгилмади, букилмади,
Биз, ёшлар, улар бошидан ўтганини кўрмаймиз (VI, 3).

Ҳақиқатан, ҳеч қандай азоб-уқубатлар Лир матонатини енга олмади, аксинча, уни қўнғиртирди. Иккинчидан, Корделия ва Лир бир-бирини топиб, қисқа муддатли бўлса ҳам бахтга эришиб, ҳалок бўдилар. Шунинг учун маънавий ғалаба ҳақиқат, адолат ва гуманизм томонидadır.

Ўзбекистон халқ шоири Ғафур Ғулом 1956 йили Шекспир меросига иккинчи бор қўл уриб, шоҳ асарларидан бўлган «Қирол Лир»ни ўзбек тилига ағдарди. Таржима аввало «Шарқ юлдузи» журнали сонларида, кейинча 1960 йили Бадий адабиёт нашриётида чоп этилган бир томликда босилди. Ғафур Ғулом оригинал сифатида Т. Л. Щелкина-Куперник таржимасини²⁸ танлади. Агар трагедия рус тилига ўттиз мартабадан ортиқ таржима этилган бўлса, Щелкина-Куперник варианты энг муваффақиятлиларидан, таржима таҳрири мамлакатимизнинг зўр шекспиршуносларидан бўлган. Ленинград Давлат дорилфунунининг профессори А. А. Смирнов томондан бажарилган эди. «Қирол Лир»нинг ўзбекчаси ҳам таржима этилган Шекспир асарлари орасида энг муваффақиятлиси бўлиб чиққан. 50-йилларда ижодий камолот чўққисига чиққан академик шоир Ғафур Ғулом «Лир» таржимасида бой тажрибаси, шоирлик маҳоратини ишга солган. Натижада Шекспирга хос бўлган тил бойлиги, халқ иборалари, масал, маталлардан фойдаланиш Ғафур Ғулом таржимасида ўз ифодасини топган. Бу таржима «Отелло»да йўл қўйилган жузъий камчиликлар, архаизмлардан холис. Айниқса бўронда қолган «бечора Том», ақлдан озган Лир, иккала кўздан айрилган Глостер, масхарабоз, Кентларнинг дашти биёбонда кезиш саҳнаси, «бечора Том» ва Лирнинг чўқур маънога эга бўлган девонаваш сўзларини, масхарабознинг заҳархандали ҳақиқатларини беришда таржимон катта маҳорат кўрсатади.

«Қирол Лир» Шекспир яратган трагедияларнинг энг мураккабларидан бўлгани учунми театрлар репертуаридан асар «Отелло», ҳатто «Ромео ва Жульетта»ча ўрин олмаган. Бу трагедияга фақат етук театрларгина мурожаат қилган. Ҳамза номли Давлат академик драма театри «Қирол Лир»ни саҳналаштириш билан Иттифоқдаги баркамол театрлардан эканини яна бир бор исботлади. Трагедияни режиссёр Н. В. Ладигин саҳналаштирган ва илк бор 1966 йил 10 февралда ўйналган.

Ҳамза театри яратган «Қирол Лир»да Шекспир гуманистик дунёқараши, ҳар иккала ҳоким синф вакилларига кескин танқидий муносабат, айниқса тарих саҳнасига чиқиб келаётган буржуазиянинг ўз манфаати йўлида (Эдмонд) ҳеч қандай жирканч жиноятлардан қайтмаслиги, лекин гуманизм ахлоқан ғалаба қозониши, умуман олганда, асарнинг фалсафий мазмуни жуда тўғри талқин этилган. Айниқса, Лир образи Совет Иттифоқи халқ артисти Олим Хўжаев талқинида катта фалсафий кучга эга. Лир-

²⁸ Король Лир. перев. Т. Л. Щелкиной-Куперник, М.—Л., Изд-во «Искусство», 1932; 1952.

га хос бўлган шахсий фожиага умумлаштирувчи маъно бериш, ўз фожиасини миллионлар, оддий бечоралар фожиаси деб қараш, социал тенгсизлик келтириб чиқарган фалокатларни англашни санъаткор зўр маҳорат билан очиб берган. Айниқса, қизлари томонидан ҳайдалган Лирнинг бўрон ва жалада, бошпанасиз, саҳрода ўзига ўхшаган ғамгузорлар билан кезиш саҳнасини жуда муваффақиятли ўйнаган. Олим Хўжаев Лир бу саҳнада гуманист файласуф даражасига кўтарилган. Олим Хўжаев Совет саҳнасида Лир образини ўйнаган атоқли санъаткорлар С. М. Михоз, В. Я. Софронов, В. Бебутов, Ю. Ярвет кабилар қаторидан муносиб жой эгаллади.

Трагедиядаги бошқа персонажлар ролларини ижро этишда ҳам театр коллективи катта маҳорат кўрсатди. Бу ўринда айниқса Гонерилья, Регана, Корделия, Кент, Глостер, масхарабоз, Эдмонд ролларининг ижрочилари трагедия мазмунини тўғри талқин қилишда маҳорат кўрсатадилар.

Шекспирнинг 370 йил муқаддам яратган буюк трагедияси Ҳамза театри талқинида синфли жамият фисқу-фужурларини қораловчи замонавий асарга айланган.

ХУЛОСА

Шекспир даҳоси билан яратилган асарлар мазмун ва ҳаётни қамраб бериш жиҳатидан бутун бир оламни ташкил этадики, у фақат қадимги Юнонистон мифологияси билан тенглашиши мумкин. У яратган комик ва трагик образлар шунчалик улкан ва умуминсонийки, Шейлок ва Фальстаф, Макбет ва Отелло, Ҳамлет ва Лирлар Мажнун, Фарҳод каби мажозий маъно ҳам касб этганлар.

Шекспир яратган қаҳрамонлар фақат замонанинг актуал проблема ва ҳолатини ташувчигина бўлиб қолмай, биринчи навбатда, тўлақонли чин инсондирлар, ҳаёт ва характер деталлари уларни бачканалаштириб ҳам юбормаган, улкан фалсафий ва ахлоқий проблемалар мураккаблаштириб ҳам қўймаган. Улар ҳам антик дунё, ҳам ўрта асрлар маданияти, дунёқарашидан фарқли ўлароқ янги гуманистик, бизнинг тушунчамиздаги инсонпарвар маданиятни бошлаб берувчилардир. Улар ўз давридаги ҳар иккала ҳоким синф учун бегона, лекин салкам тўрт аср мобайнида планетамизда қанчадан-қанча оламшумул ўзгаришлар бўлганига қарамай, бизга яқин. Бунинг сабаби биринчидан, Ф. Энгельс «Табиад диалектикаси» асарида Уйғонинг даври гуманистларга берган баҳосида¹ бўлса, иккинчидан, Шекспир даври — ўтмиш даври, қандайдир хусусиятлари билан революциялар даври, XIX ва XX асрларга ўхшашлиги бор эди².

Машҳур совет санъаткори, Шекспир асарларининг экранлаштирувчиси ва тадқиқотчиси Г. М. Қозинцев «кейинги даврлар ўз ҳаётий проблемаларини ўтмиш асарида топсалар, уни классик асар дейиш мумкин»³, деган эди. Ана шу ҳаққоний фикрга амал қилсак, Шекспир асарлари ҳамма вақт классик асарлар, лекин уларнинг яратувчиси эса замондошимиз бўлиб қолмоқда.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 20, стр. 345—347.

² И. Верцман. Шекспир в веках. В кн. «Шекспировский сборник», М., ВТО, 1967, стр. 27.

³ Г. М. Қозинцев. Наш современник Шекспир, М.—Л., 1962, стр. 9.

Ўзбек совет адабиёти, айниқса драматургияси ва театрнинг шаклланиши ва ривожда Шекспир асарларининг роли ниҳоят каттадир. Буюк драматург асарлари ҳамон кенг китобхонлар томонидан зўр муҳаббат билан ўқилиб, университет ва бошқа олий ўқув юртлари, техникумлар, мактабларда ўрганилиб келмоқда. Драматург таваллудининг 400 йиллигини нишонлаш муносабати билан Ўзбекистон билим жамияти филология фанлари кандидати О. Қаюмовнинг «Вильям Шекспир» номли брошюрасини чоп эттирди. Китобча ўзбек тилида Шекспир ҳақида айтилган биринчи сўз эди. Ундан аввал «Ҳамлет», «Отелло», «Ромео ва Жульетта», «Юлий Цезарь», «Қирол Лир» трагедиялари Ҳамза номли ўзбек академик драма театри саҳнасида қўйилиши муносабати билан матбуотда тақризлар ҳам босилиб турди. Драматургнинг 400 йиллик юбилейини ўтказиш катта халқ тантанасига айланди. Республика матбуотида 1964 йил 23 апрель куни Шекспирга бағишлаб махсус материаллар босилди. Драматург ҳаёти ва ижодига бағишланган мақолалар, асарларидан парчалар, М. Шайхзода таржимасида сонетлари босилиб чиқди. Уша куни Ҳамза театри биносинда тантанали юбилей кечаси ўтказилди.

Ўзбек адабиёти узоқ тарихга эга, аммо Октябрь инқилобигача бўлган адабиёт ҳозирги тушунчамиздан ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан мутлақ бошқача эканлиги, албатта сир эмас. Ўзбек совет адабиётининг романсиз, ҳикоясиз, повесть, драматик асарларсиз тасаввур этиб бўлмайди. Бу жанрларнинг шаклланишида қардош халқлар адабиёти билан бир қаторда чет элларнинг прогрессив адабиёти ҳам самарали таъсир этди.

Ўзбек совет драматургияси, айниқса тарихий-биографик драма жанрининг шаклланиши ва ривожда Шекспир ва Шиллер асарларининг таъсири каттадир. Тўғри, Шекспир ёки Шиллер таъсири деганда худди «Ҳамлет», «Отелло», «Қирол Лир», «Қароқчилар», «Макр ва муҳаббат» каби асарларга айнан ўхшаган асарлар яратиши эмас, балки масалани кенг планда қўйилишини тушунамиз. Шекспир асарларига айнан тақлидий трагедиялар, айниқса тарихий драмалар яратиш XVIII аср бошларидан, кейинча романтизмга мансуб адиллар томонидан кенг қўлланган (Жон Гей, Антонио Конти, Витторнио Альфьери, Франсуа Дюссис, Герман Мелвил ва б.). Аммо тақлидий асар яратиш ҳеч қачон муваффақиятга олиб келмаган. Ўз таланти, имконияти, миллий анъаналари, даврнинг прогрессив гояларидан келиб чиқиб, Шекспирга ижодий ёндашиб, унинг методидан фойдаланиб, асарларига бир маҳорат мактаби деб қараган сўз санъаткорлари том маънодаги буюк адиллар бўлиб етидиллар (Байрон, В. Скотт, Стендаль, Р. Роллан ва бошқалар). Ўзбек совет адиллари, айниқса тарихий драмалар муаллифи ва Шекспир асарларининг моҳир таржимон шoir Мақсуд Шайхзода худди ана шу инқилби гуруҳ вакилларига мансубдир.

Адабиётлар ривожда тарихий-биографик характердаги асарлар, бу ўринда тарихий драмалар яратиш халқнинг умумий са-

вияси ва маданияти ривожли масалалари билан боғлиқдир. Халқларнинг ўтмиш тарихига мурожаат қилиш ва унинг прогрессив, қаҳрамонона, ошжаноб қирраларига назар ташлаш билиш, ундаги ноёб воқеалар ва тарихий шахслар фаоллигини бадний умумлаштиришдан мақсад ўтмишнинг тириктирилиши эмас, балки уни замонага хизмат қилдиришидир. Шекспир тарихдан худди ана шу мақсадда фойдаланган. Бизнинг давримизга адиб тарихга мурожаат этми билан ундан замонавий масалаларни ҳал этинига хизмат қилувчи фактларни излайди, давримизнинг янғор гоёлари, проблемалари нуқтан назардан унга ёндашиб, замонамиз хизматига бўйсундиришига ҳаракат қилади. Ана шу принципти Улуғ Ватан уруши даврида яратилган тарихий-биографик (Шайхзода - «Жалололдин», Х. Олтоғжон - «Муқавна», Ойбек - «Алишер Навоий», Уйғун, И. Султон - «Алишер Навоий», Ойбек - «Қутлуг қон», Яшия - «Ҳамза») ва 50-60-йилларда яратилган драматик ва кинодраматик («Мирзо Улугбек», «Номаълум кини», «Шоир қалби», «Нодира», «Муқимий», «Абу Али ибн Сино», «Фурқат» ва б.) асарларида ўз аксини топди. Бу ўрнида шунини эълатиб ўтми керакки, тарихий тематикага мурожаат қилиш Улуғ Ватан уруши йилларига тўғри келади. Албатта, бу фавқулодда ҳодиса эмас эди. Тарихнинг қаҳрамонона даври бошқинчиларга қарши, миллий мустакиллик учун курашнинг тасвирлаш билан совет кишиларида ватинларварлик, немис-фашист бошқинчиларига қарши нафрат уйғотиш ва жанговар кураш руҳини кучайтириш кўзда тутилди.

Юқориди номлари келтирилган асарларнинг етук бадний асар сифатида яратилшида Шекспиришиг билвосита роли каттадир. Шекспир ижодига ҳос бўлган яқин ва узоқ тарихий воқеаларни тасвир доирасига киритиш, халқ оmmasи ва унинг вакилларини тарих проблемаларини ҳал этувчи кут сифатида тасвирлаш драматург санъатига ҳос бўлган ҳаракат динамикаси, сахна эффекти, айни замонда, бир қанча персонажларни тасвирлай олиш, асар мазмуни, образлар характери, вазиятига ҳос тил, услуб, халқ тилидан кенг фойдаланиш, шеър билан проза, кудилиш, кўтаришқи вазият ва тўқунчаларни аралаш бериш каби ҳууссиятлар Октябрьга бўлган миллий аъланавий адабиётини чекаланшини бузиб, реалистик асарлар яратишда М. Горький, В. Маяковский, А. Пушкин, Л. Толстой, В. Гоголь, Д. Фурманов, Ф. Шиллер, Мольер, М. Твен ижоды билан бир қаторда хизмат қилди.

Европа драматурглари орасида Шекспир замонамиз руҳига айниқса яқин эди. Унда Мольерга ўхшаб ва классицизм қонуноқондаларига бўйсунини, ва Шиллерга ўхшаб «қаҳрамонларни ўз гоёлари жарчиюсига айлантириш» йўқ, аксинча, Уйғонини даври адабиётига ҳос бўлган табиий реализм, ҳаёт қандай бўлса шундай тасвирлаш, ҳаётга яқинлик бор эди. Ўзбек совет драматурглари, айниқса Максуд Шайхзода тарихий драма жанрига мурожаат қилар экан, бу ўрнида Шекспирини ўзинга кенг маънода устоз деб билиди.

Шогирдлик даставвал тема тайлаш, ўтмишнинг энг жўшқин, қаҳрамонона, воқеаларга бой, социал зиддиятлари кескинлашган, қаҳрамонлар ҳаётида фожиалар келтириб чиқарувчи даврни танлашда, бу тарихий сюжетни замонага хизмат қилдиришда кўринди. Шайхзода «Жалолiddин Мангуберди» (1943) драмасини Улуг Ватан маҳорибаси, герман фашизмига, босқинчиларга қарши кураш авжга чиққан, қаҳрамон Совет армияси ҳужумга ўтган, Сталинград воқеалари содир бўлаётган даврда яратди. Асар воқеасини эса ўтмишнинг ана шу даврга монанд эпизоди — Урта Осиё халқларининг Чингизхон босқинчиларига қарши қаҳрамонона курашидан олди. Мақсад ана шу тарихий воқеа орқали замонавий проблема — ватанпарварлик руҳини кўтариш, фашист босқинчиларига нисбатан нафрат, уларга шафқатсиз бўлишга чақирриш эди. Адиб мўғул истилосининг халқ бошига келтирган мусибатларини бадний воситалар орқали очиб бериш ва босқинчиларга қарши курашга отланган халқнинг қаҳру ғазабини кўрсатиш билан шу кундаги босқинчиларга қарши курашга чақиради.

«Мирзо Улуғбек» (1960) тарихий-биографик драмасида ҳам тема жуда усталик билан шекспирона танланган. Асарда Улуғбек ҳаётининг фожиали сўнгги йиллари, қилич ва найза ёрдамида бирлаштирилган феодал давлатида ўзаро низолар кескинлаша бошлаган, йирик феодаллар билан диний реакция бирлашиб олим ҳокимга қарши курашга отланган, иқтисодий, ижтимоий зиддиятлар кескинлашган давр тасвирланади. Асар ёзишга киришишдан аввал Шайхзода Улуғбек ва унинг даври ҳақида шарқшунослик фанида яратилган қатор асарлардан ташқари, XV аср қўлёзма манбаларидан ҳам фойдаланган.

Шекспир, юқорида айтганимиздек, Европа адабиётида биринчи бўлиб халқ оммасини тарихни ҳал этувчи сифатида саҳнага олиб чиқди, хроникаларда фақат халқ қирол танлаш ҳуқуқига эга эканлигини кўрсатди. Шайхзода «Жалолиддин»да халқ оммасини истилочиларга қарши курашувчи асосий куч сифатида тасвирлаб айши ишратга берилиб, шахсий осойишталигини кўзлаб халқ ва ватанини энг масъулиятли вақтда ташлаб қочган Хоразмшоҳ ва унинг сарой аҳдларига қарама-қарши кўяди.

«Мирзо Улуғбек»да бошқа картинани кўрамиз. Шекспирнинг «Юлий Цезарь»ида халқ ўз дўсти Брутни эмас, балки демагог Антонийни қўллаб-қувватлаб, ўз оёғига кишан солса, «Мирзо Улуғбек»да ҳам шунга ўхшаш ҳолатни кўрамиз. Асар охирида Самарқанд халқи маърифатпарвар олим Улуғбекнинг эмас, балки диний реакционер Хўжа Аҳрор ва унинг қўлидаги қўғирчоқ Абдуллатиф тарафида бўлади. Халқ мададидан маҳрум бўлган Улуғбек тождан воз кечишга мажбур бўлади. Умуман олганда, «Мирзо Улуғбек» пьесаси эпизодлари кўплиги, саҳнага оломонни олиб чиқиши билан Шекспир асарлари, айниқса хроникаларига жуда яқин туради. Бу ўринда кичик бир детални қайд қилиб ўтамиз. Алишер Навоий музейининг ўзбек совет ёзувчилари архивида сақланаётган Мақсуд Шайхзода архиви ва шахсий кутуб-

хонасида Шекспир асарлари мажмуаси (8 томлик) ҳам бор. Шекспир — Шайхзода масаласи устида иш олиб борар эканми, табиийки, архив материаллари, даставвал 8 томликка мурожаат қилдик. Юксак маданият эгаси бўлган шоир китобларга чизмаган ва ёзмаган, ammo мажмуанинг хроникалар жойлаштирилган томлари кўп марта қўлга олинганлиги, ўқилганлиги яққол кўриниб турибди. Бу факт Шайхзода «Улуғбек» устида иш олиб борар экан, инглиз драматурги асарларига қайта-қайта мурожаат қилганлигидан далолатдир. Шекспир асарлари тузилиши жиҳатидан ниҳоятда динамик, воқеа жуда тез ҳаракатда очилади. Бу ўринда Шайхзода тарихий драмалари ҳам бунга яққол мисол бўла олади. «Жалололидин» ва «Улуғбек»да ҳаракат сустиги, монолог, диалогларга ўта берилиш йўқ. Шекспирнинг кўп гапиргандан кўра оз кўрсатиш яхши, деган фикрига ўзбек драматурги амал қилади. «Жалололидин»да истилочларнинг ваҳшийлигини чол тилидан ҳикоя қилиш билан чекланмай, Темурмаликнинг ўғли Донишмандни чидаб бўлмас азобларга солишларини кўрсатади. «Улуғбек»да зиндон кўриниши бунга яққол мисол бўла олади.

«Улуғбек юлдузи» киносценарийсида қаҳрамоннинг Гўри Амирга тушиши ва хаёлан бобоси билан учрашиб суҳбат қуришидек гайри табиий ҳолат, албатта, фавқулодда келиб чиқмаган. Шекспирнинг «Ҳамлет», «Ричард III», «Макбет»ида арвоқлар иштирок этадилар. Шекспир дунёқарашига тарихий ёндашсак, албатта, XVI асрда гайри табиий кучларга ишонч ҳали кучли бўлиб, ҳар йили бир нечта аёллар жодугарликда айбланиб, гулханда куйдирилган⁴. Шекспир асарларида гайри табиий кучларни саҳнага олиб чиқиш маълум бир мустақил мақсадга бўйсундирилмайди, фақат ёрдамчи кучга эга, конфликт, ҳаётнинг ҳали очилмаган ҳолатларини ёритишга ёрдам беради, холос. Масалан, Ҳамлет отасининг арвоғи Клавдий жиноятини очишга ёрдам беради. «Ричард III» ва «Макбет»дагилар эса жинояткор Ричард ва Макбетларнинг ўз виждони олдидаги азобини очиб беради.

«Улуғбек юлдузи»даги хаёлан кўринган Темур ҳам Шекспирдагидек, ўз-ўзи билан баҳслашиш, феодал ҳокимияти ва ҳоким ҳақидаги официал тушунча (Темур) билан янги, гуманистик тушунчанинг тўқнашуви ва олим томонидан иккинчиси фойдасига ҳал этилишини монологда эмас, балки ҳаракатда кўрсатиш эди. Бу ўринда Шекспирнинг таъсири, албатта, шак-шубҳасиздир.

Албатта, муҳими, Шайхзода асарларининг қаери Шекспир асарига ўхшашлигида эмас, балки умумий устозлик ва шогирдлик масаласида, инглиз драматургининг қатор асарлари ўзбек тилига таржима этилиб, Ҳамза театри саҳнасида қўйилиб, янги авлодни тарбиялашга хизмат қилиши ҳамда Иттифоқ ва жаҳон миқёсига чиқишга арзигулик ижодкорлар авлодини тарбиялашга ёрдам беришидадир.

⁴ А. А. Смирнов. Царство Шекспира, Л., Изд-во ГБДТ им. М. Горького, 1934, стр. 127.

✓ Сўнгги йилларда Шекспир асарларининг ўзбек тилига ағдарилиш ва буюк адиб ижодининг турли қирралари билан ўзбек китобхонини таништириш, унинг дахосидан баҳраманд қилиш борасида кенг қўламада иш бошлаб юборилди. Отаҳон ўзбек шоири Уйғун Шекспир ижодига яна бир бор қўл уриб, 1966 йили «Вероналик икки йигит» комедиясини (рус тилидан, 1957—1960 йилларда босилган Шекспир асарлари саккиз томлигидаги В. Левик таржимасидан) ўзбек тилига ағдарди. Асар «Шарқ юлдузи» журнаlining 1966 йили октябрь-ноябрь сонларида босилди. Истеъдодли шоир Юсуф Шомансур томонидан Шекспир сонетлари⁵ ўзбек тилига таржима қилинди.

Драматург таваллудининг 400 йиллигини нишонлаш кулларида атоқли ўзбек шоири Мақсуд Шайхзода сонетлар таржимасига илк бор қўл урган ва уларнинг намуналари «Қизил Ўзбекистон» газетасининг 1964 йил 23 апрель сонидида босилиб чиққан эди. 1971 йили «Шарқ юлдузи» журнаlining биринчи сонидида Шекспирнинг 154 сонетларидан 21 таси Юсуф Шомансур томонидан русчадан ўзбек тилига ағдарилган варианты босилиб чиқди, афсуски, сонетлар рақами кўрсатилмаган, аммо жарангдор иборалар, қофиялар қўлланиб, шеърлар мазмуни русча оригиналга яқин чиққан. Шекспир сонетларининг ўзбекчага ағдарилиши ҳозирги кундаги поэзиямида бу жанрнинг ривож топишига ((масалан, Барот Бойқобиров сонетлари) ўз ҳиссасини қўшди.

1976—1978 йилларда Шекспир ижодига қизиқиш янада кучайди. Таниқли ўзбек адиби Асқад Мухтор драматургининг «Ричард III» хроникасини ўзбек тилига таржима қилди ва асар Островский номидаги театр ва рассомчилик институтининг дипломи иши сифатида катта маҳорат билан саҳналаштирилди. Инглиз драматургининг асарларини ўзбек томошабини ва китобхонига етказиш борасида шоир Жамол Камол ҳам, айниқса, самарали иш олиб бормоқда. Сўнгги йилларда таржимон «Венециялик савдогар», «Ада-ишлар комедияси» комедиялари, «Макбет», «Антоний ва Клеопатра» трагедияларини ўзбек тилига ағдарди ва «Ҳамлет» таржимасининг бешинчи вариантини муваффақиятли равишда амалга оширмоқда. Мўлжалга кўра, драматург асарларининг деярлик ҳаммаси ўзбек тилига таржима этилиб, Фафур Фулом номидаги бадиий адабиёт нашриётида чоп этилиши назарда тутилмоқда. Афсуски, бу таржималарда ҳам оригинал сифатида рус вариантидан фойдаланилмоқда.

⁵ Сонет жанри илк бор XII—XIII асрларда Италияда шаклланиб бўлиб, номи «Sonnet» (жарангдор) сўзидан олинган. Кейинча бу жанрнинг энг юксак намуналари Италияда яратилган бўлиб, унинг энг ажойиб намуналари Данте, Петраркалар томонидан ёзилди. Ўзгониш даврида бошқа Европа мамлакатларида ҳам сонет кенг тарқалди.

МУНДАРИЖА

Кириш	3
Англияда Уйғонш даври	6
Уйғонш даври инглиз театри. Шекспир замондошлари	16
Шекспир ҳаёти ва ижодининг шаклланиши	31
Шекспирнинг хроника ва комедиялари	44
Шекспир трагедиялари	78
Хулоса	145

На узбекском языке

Фазила Сулеймаёва

ШЕКСПИР В УЗБЕКИСТАНЕ

*Алишер Навоий номидаги Давлат Адабиёт музейи,
ЎзССР ФА Тарих, тилишунослик ва адабиётшунослик фанлари бўлими
томонидан нашрга тасдиқланган*

Мухаррир *М. Алиева*
Техмухаррир *Ф. Туктаходжа*
Корректор *Р. Мирзаёрова*

ИБ № 583

Теринга берилди 4/V-78 й. Босишга рухсат этилди 30/V-78 й. Формати 60×90^{1/16}. Босмахона қозоғи № 1. Қозоғ л. 4.75. Босма л. 9.5. Ҳисоб-нашриёт л. 9.4. Нашриёт № 759. Тиражи 2000. Р08350. Заказ 94. Баҳоси 1 с. 60 т.

ЎзССР «Фан» нашриётининг босмахонаси, Тошкент, М. Горький проспекти, 79.
Нашриёт адреси: Тошкент, Гоголь кўчаси, 70.