

«...ТЕЛБАГА ЙЎҚДУР ҚАЛАМ»

Узоқ Жўрақул

Шекспир асарларидаги ақл чегарасига сиғмайдиган телбалар, содда-айёрлар, масхарабозлар образи, персонажлар аро муносабатлардаги номутаносибликлар, ҳаракат ва нутқ жараёнидаги мантиқсизликлар, сюжет чизиғида кузатиладиган фавқулодий узилишлар ўқувчида гоҳ ҳайрат, гоҳ тушунмовчилик, гоҳида жиддий эътироз уйғотади. Бу муаммога жаҳон бадий тафаккур эгалари томонидан турлича талқин бериб келинаётгани ҳам кўпчиликка маълум. Аммо, шунга қарамасдан, буюк драматург ижодининг мазкур жиҳати жаҳон шекспиршунослиги олдида ҳамон жумбоқлигича қоляпти.

«Жаҳон адабиёти» журналида 1998 йил ноябрь, декабрь ойларида нашр этилган Толстойнинг «Шекспир ва драма тўғрисида» номли мақоласи Шекспир ижодига доир айна масала кўламини кенгайтирибгина қолмай, мураккаблаштирди ҳам. 1906 йилда «Русское слово» газетасида чоп қилинганидан сўнг, жаҳон шекспиршунослигида жиддий саросима уйғотган мазкур танқидий мақола, орадан тўқсон икки йил ўтиб, ўзбек адабиётшуносларини ҳам ўйлатиб қўйди. Зотан, сўз салтанатининг икки номдор паҳлавони ўртасида кечган бу курашга бефарқ қараш мумкин эмас. Айна пайтда, уларга ҳакамлик қилиш ҳам ўринсиздек...

Толстой мақоласини маҳорат билан ўзбекчага ўгириб, унга мухтасар сўзбоши ёзган профессор Озод Шарафиддинов (у кишини оллоҳ ўз раҳматига олган бўлсин) шундай мулоҳазаларни баён қилади: «Толстой мақоласини қабул қилганлар ҳам бор, аммо уни кескин рад этганлар ҳам анчагина. Лекин, қандай бўлмасин, шу пайтга қадар дунёда ҳали бирон киши Толстой мақоласини чуқур далиллар билан, асосли равишда ишонarli қилиб рад этгани йўқ». Домланинг ушбу сўзлари негизида ўжар далиллар ётибди. Далилга таянган ҳақиқатни эса инкор этиш мумкин эмас. Айна пайтда, бундай «ўжар далиллар» негизида дунёда шундай ҳақиқатлар бўладики, уларнинг инкори-да ҳақиқатга олиб боради, деган парадоксал мантиқ овозига ҳам ўрин бордек. Шу маънода, ушбу мулоҳазаларимизнинг мақсади бутун умр ақл ва мантиққа содиқ қолган, буюк реалист қарашларига раддия билдириш эмас, балки Толстой баҳона Шекспир ижодининг баъзи ғайриоддий жиҳатлари хусусида фикр юритишга уринишдан иборат.

Салмоқдор мақоласида: «Шекспирни нафақат даҳо ёзувчи, балки энг жўн, ўртамиёна ижодкор деб ҳам тан олиб бўлмаслигини кўрсатишга» (таъкид бизники-У.Ж.) интилган Толстой, бизнингча, танқидий назарини Шекспир шахсияти, дунёқараши ва ижодига доир уч муҳим нуқтага қаратган.

Булар:

а) Европа ижтимоий ҳаётида Уйғониш давридан бошланган маънавий, эътиқодий эврилишлар; моҳиятан христианлик ақидаларини бадий усулда талқин ва тарғиб этишга қаратилган драматургиянинг анъанавий функциясидан чекинганлиги; Европа Уйғониш даври мутафаккирларининг католицизм ва христианлик ақидаси ислоҳи, замонавий талқини ўлароқ туғилган протестантизмга янги адабий-драматик шакл топишга эриша олмаганлари, оқибатда, ушбу оммабоп адабий турнинг «ноқис одамлар характери ва уларнинг дунёвий эътиросларини» (Толстой) тасвирлашга шўнғиб кетгани; классик услубда юнон драматургиясига хос илоҳий моҳиятни англамаслик; Шекспир драматургияси ҳам мана шу психологик

вазиятнинг меваси эканлиги ва бундай кайфият ҳали-ҳануз (Толстой даври назарда тутиляпти – У.Ж.) давом этиб келаётгани;

б) Толстой томонидан жумлама-жумла таҳлил этилган «Қирол Лир», айрим масалалар юзасидан мурожаат қилинган «Отелло», «Гамлет» трагедияларида мазмуннинг саёзлиги; қаҳрамонлар характерининг ҳаракат ва нутқ мантиқидан келиб чиқмаслиги ва, айнан, ҳаракат, нутқдаги яқранглик, мантиқсизлик; сюжет қурилишида классик вариантларнинг жиддий ўзгаришга учрагани, улардаги тизимсизлик, тугун, трагик вазиятлар ва, умуман, асарлар архитектуроникасида меъёрнинг йўқлиги ҳақидаги Толстой хулосалари;

в) Шекспирга хос гўзаллик туйғусининг жўнлиги, Шекспир асарлари эстетикаси ва этикаси замирида тор дунёвий мақсад ётиши («Шекспирнинг асосий принцип-мақсад бўлса, исталган воситани қўллаш мумкин деган принципдир» – Толстой); Шекспир асарларида самимиятнинг йўқлиги, бунинг ўрнини ҳашамдорлик, дабдаба, сунъийлик эгаллагани; Шекспир дунёқарашдаги шовинизм боис, унинг асарларида бошқа миллатларга нисбатан ноҳолис муносабат етказилик қилиши ва ҳоказо.

Толстойнинг юқорида бир қадар умумлаштириб берилган эътирозларини тўғри тушуниш, холис талқин этиш учун, бизнингча, Европа ижтимоий-сиёсий, маънавий-маданий муҳитига хос айрим масалаларга ойдинлик киритиш зарурати бор. Эстетика тарихи гувоҳлик беришича, Шекспир адабиёт майдонига қадам босган давр Ўрта аср Европасида гегемонлик қилиб келган христиан ақидасининг инқироз палласига тўғри келади. Инсон феноменига муносабатда мутаассибона позицияда турган католик ва христианлик черкови ақидасининг ислоҳи, маълум маънода инкори сифатида Европа протестантлиги ва кальвинизм таълимоти пайдо бўлди. Эски ва янги ақида аро кураш узоқ вақт – 17-18-асрларгача давом этди. Бундан келиб чиқадики, эски ақида ўз ўрнини янги диний таълимотга осонликча бўшатиб бермаган. Бунинг яна бир сабаби қарийб бир ярим минг йилдан ортиқ Европа халқларининг қон-қонига сингиб кетган анъанавий ақидадан воз кечиш ёки унинг ўрнига нисбатан бегона таълимотни қабул қилиш омма психологияси учун бир қадар ёт бўлган. Бундай маънавий эврилишлар учун ташқи таъсирлар, сунъий ташвиқотлар қониқарли натижа келтирмаслиги, айни жараёнда керагича вақт, воқеликнинг табиий оқими шарт эканлиги кундай равшан. Шунингдек, протестантлик ва кальвинизм жорий даврдаги мутафаккир табақанинг барчасини ҳам ишонтира, ортидан эргаштира олмаган. Янада аниқроғи, янги универсал таълимот сифатида даврининг илғор тафаккур эгалари талабларини қондиришга ожизлик қилган. Тарихий далилларга кўра, бошида Лефевр де Этапль (1455-1537) турган протестантлик, Жан Кальвин (1509-1564) асос солган кальвинизм таълимотлари Франция ижтимоий-маънавий муҳитида катта аҳамият касб этган бўлса ҳам, бошқа Европа мамлакатларида, хусусан, Англияда у қадар кенг қулоч ёя олмаган. Бизнингча, айнан шу сабаблар туфайли Уйғониш даврининг энг етакчи мутафаккирлари ё илм-фан, ақл ва тажрибани ё халқ поэтик тафаккурини ёки ислом Шарқи фалсафий қарашларини бадий адабиёт, хусусан, драма учун, маънавий таянч ўлароқ танлашни маъқул кўрганлар. Баъзи Уйғониш даври мутафаккирлари ижодида саналган омилларнинг бири, баъзи кенг қамровлиларида эса уларнинг барчаси мужассам тарзда бадий-эстетик асос бўлиб хизмат қилган.

Толстой мақоласида кўп бор тилга олинган юнон классик драмалари, Антик ва Ўрта аср ривоятлари, ғаройиб сюжетга эга солномалар Уйғониш даври адабиёти учун маънавий асос бўла олмасди. Чунки, ушбу манбалар бу даврга келиб маънан эскирган,

тафаккур шакли сифатида ўз умрини яшаб бўлган эди. Инсоният тарихидан маълумки, ҳеч бир жамият ёки шахс маънан эскирган ақидага қайтган эмас. Бу қонуният. Шунинг учун Уйғониш даври мутафаккирлари гарчи Юнон классик сюжетиغا мурожаат қилган бўлсалар-да, уларга фақат шаклий восита сифатида қараганлар, холос.

Жаҳон классицизм адабиётининг асл намуналарини ва, айнан, драматик асарларни кузатганимизда шунга амин бўламизки, юксак бадиий потенциал билан истифода этилган классик шакл на адабиёт тараққиётини, на истеъдодни чеклайди. Аксинча, классицизмнинг гениал намуналарида муаллиф бадиий концепцияси, классик сюжетни истифода этароқ, умумэстетик, умуминсоний моҳият касб этади. Бундан келиб чиқадики, катта адабиёт майдонида драма ҳам, роман жанри сингари, муаллиф савияси ва ижтимоий қарашларининг ўзгариши натижаси ўлароқ жанрий, йўналиший хусусиятларини ўзгартириб турар экан.

Шекспир ўзининг машҳур асарларини ёзганда, ўзигача мавжуд бўлган драмалар, комедиялар, солнома ва ривоятлар сюжетида фойдаланганини ҳамма билади. Лекин, шунга қарамасдан, Шекспир асарлари пафоси, бадиий концепцияси, характери жиҳатидан ўз даври учун том маънода янгилик эканини ҳам инкор этиш мумкин эмас. Толстой мақоласида Шекспирнинг «Қирол Лир»ига манба бўлган «эски драма»нинг жозибаси Шекспир асаридан устун қўйилади. Ҳақиқатан, бу асарнинг сюжет тизими, нутқи, ҳаракатлари рисоладагидек. Барча драматик вазиятлар мантиқий асосга эга. Воқеалар тушунарли. Ушбу асар сўнггида Лир ҳам, қизлари ҳам ўлмайдилар. Аксинча, кекса Лир қатор драматик вазиятлардан кейин севимли кенжа қизи Корделия билан бирга қолиб, мурод-мақсадига етади. Зотан, унинг мақсади умрининг сўнггини Корделия ҳузурида тавба-тазарру билан ўтказиш эди, вассалом. Шекспир асаридаги Глостер оиласи билан боғлиқ сюжет чизиғи эса классик драмада умуман йўқ. Шу нуқтаи назардан айни драма ягона сюжет чизиғи, ягона мантиқ ва мақсадга эга. «Гамлет» ва «Отелло»нинг классик сюжетларига нисбатан ҳам шу гапни айтиш мумкин. (Бу ўринда «классик» терминини анъанавий деган маънода қўллаймиз – У.Ж.).

Хўш, Шекспирга ушбу классик сюжет нега керак бўлди?

Бизнингча, Шекспирнинг мақсади, классик драмадаги сингари, Қирол Лир ҳаёти билан боғлиқ мантиқ ва ҳаётий мувозанатга эга қизиқарли воқеани акс эттиришигина бўлмаган. Асар таҳлили «Қирол Лир»да бир эмас, бир нечта умуминсоний муаммо икки сюжет тизимида универсаллаштирилгани, бадиий синтез қилинганидан далолат беради. Яъни, Лир сюжет тизимида: 1) оталар ва болалар муаммоси (бу муаммо ҳамма замонларда Европа маънавий ҳаёти учун хос бўлган); 2) иззатталаблик ва такаббурлик (мутакаббир сифати фақат оллоҳга хослигини барча ислом Шарқи алломалари таъкидлайдилар); 3) маънавий бузуқлик (мол-дунё, шуҳратга ўчлик, никоҳга, қондошларга, дўстларга хиёнат). Глостер сюжет тизимида: 1) никоҳсиз туғилган фарзанд (Шарқда валади зино); 2) мунофиқлик, ҳасад (Шарқ ислом фаслсафасида мунофиқлик ўта ёмон қусур ҳисобланади. Ҳатто мунофиқликнинг қотил ва зинокордан ҳам хавфлироқ экани, бундайлар оила ва ижтимоий муҳитда улкан инқирозлар юзага келишига сабаб бўлишлари мумкинлиги айтилади). Шунингдек, мустақил асарлар бўлган «Гамлет» ва «Отелло»да хиёнат, рашк ва қасос каби маънавий категориялар эстетик категория даражасига кўтариладими, бу ҳам Шарқ халқлари маънавий қадриятларига яқин келади.

Шекспирнинг мазкур уч асари жанр нуқтаи назаридан трагедия, деб белгиланган. Кўринадики, Шекспир классик солнома ва драмалар сюжетида фойдаланиб, бадиий талқиннинг энг юксак намунаси-трагедияни ижод қилган. Маълумки, ушбу жанрдаги

асарлар учун трагик сюжет, трагик нутқ, трагик вазият, трагик тугун, трагик кульминация, трагик ечим ва ҳоказолар етакчилик қилиши шарт. Демак, Шекспир ўз асарларида ўзигача мавжуд бўлган солномалар, комик ёки драматик асарларнинг шакл эътиборидан фойдаланган, натижада ўқувчи (томошабин)га тамомила оригинал талқин турини – трагик пафосни тақдим этган. Муҳими шундаки, классик вариантлар қаҳрамонлари мантиқий воқелик, жамият ёки муайян кучлар қаршисида драматик вазиятларни бошдан кечирсалар, Шекспир қаҳрамонлари объектив шаклга эга бўлмаган, ҳар қандай маъни-мантиққа бўйсунмайдиган, ақлни лол қиладиган яширин куч, хаотик энергия, шахвоний истаклар, қудратли ва ёвуз туйқулар қаршисида ожиз қоладилар. Изоҳ шуки, Шарқда барча ёвузликлар инсон ботинида бўлиши, ўз нафсини енгган одамгина комилликка эришиши, қалб муолажаси жамият ва оила саодатининг калити экани уқдириб келинади. Демак, инсоннинг нафс олдидаги ожизлиги энг улкан фожиаси, Шекспир трагедияларида айнан шу муаммо акс эттирилади.

Шекспир трагедияларида, Толстойда энг кўп эътироз туғилишига сабаб бўлган телба, айёр ва масхара образлари асосий ўринни эгаллайди десак, янглишмаймиз. Уларнинг баъзилари (Гамлет, Эдгар) муаллиф томонидан атайин телбага айлантирилса, бошқа бир тоифаси (Лир, Отелло, Офелия) ҳақиқатан телба бўлиб қоладилар. Бу икки тоифа телбаларнинг бир қарашда мантиқсиз туюладиган бадий функцияси моҳиятида Шекспирнинг асл бадий концепцияси, таъбир жоиз бўлса, темир мантиқи бор. Назарий жиҳатдан, Шекспир трагедияларида телбалик, ечимсиз вазиятда қолган қаҳрамон учун трагик ечим вазифасини ўтайди. Мазкур назарий хулосани Шекспир асарларидаги телбаларнинг бадий функцияси тўла далиллайди.

Шекспир трагедияларидаги телбаларнинг икки тоифага бўлиниши ҳам тасодиф бўлмай, муайян ички тизимга асосланади. Яъни, қайси қаҳрамон объектив кучлар қаршисида ожиз қолиб трагик вазиятга тушса, улар бу вазиятдан ясама (сунъий) телбалик воситасида чиқиб кетишади. Бундай қаҳрамонларни фақат телба деб аташ ноўрин. Уларга нисбатан масхара ёки телба-айёр жуфтлигини қўллаш тўғрироқ бўлади, бизнингча. Муҳими, уларнинг нутқлари ҳам ўзига хос, унда алжираш, ҳикмат ва киноя оҳанглари синтезлашиб кетади.

Масалан, «ўзга дунё» вакили – отаси орқали барча мудҳиш сирлардан воқиф бўлган Гамлет биродаркуш амакиси, хиёнаткор онаси, молпараст мулозими, лаганбардор дўстларининг ёвуз туйғулари қаршисида ёлғиз қолади. Шундай улкан кучга қарши курашга маҳкумлиқ туйғуси, қасос изтироби уни трагик шахсга айлантиради. Трагик вазиятдан чиқишнинг объектив имконияти бу ўринда йўқ. Айни вазиятда, Гамлет айёрликка ўтади. Ўзини жинниликка солади. Хусусан, Клавдийнинг содиқ мулозими Полоний томонидан: «Мен қўлингиздаги китобда нима ёзилганини сўраётирман», дея берилган саволга шундай жавоб қилади:

«Тухмат ёзилган. Бу муттаҳам ҳажвчининг ёзганига ишонсак эмиш, чолларнинг сочлари оқ бўлармиш, бетлари ажинларга тўлармиш, гўё кўзларидан мум шираси ва олхўлари елими қуюқ-қуюқ оқиб кетармиш ва гўёки уларнинг калласида ақлдан хотиржамлик, сонларида эса дармондан камлик содир бўлармиш...» (Шекспир. Танланган асарлар. Гамлет. Беш жилдлик. Учинчи жилд. Тошкент, 1983 йил. Мақсуд Шайхзода таржимаси). Кўринадики, телба Гамлет аён ҳақиқатни инкор қилиб, телбалигини намоиш этаётган бўлса ҳам, нутқидаги киноя оҳангги, шунга хос қурилма трагедиянинг бутун ҳикматини, трагик қаҳрамон пафосини англайтиб турибди. «Қирол Лир» трагедиясида зинодан туғилган мунофиқ ука тухматига учраган покдомон ўғил, улуғвор ният соҳиби, «айбсиз айбдор» – Эдгар ҳам ўзини телбага солар экан, Флибертижиббит номли шахватпараст алвасти ҳоли-жонига

қўймаётганидан зорланади. Аламзада Лирга қарата: «Қадамингни ишратхоналардан, қўлингни хотинлар этагидан, қаламингни қарз тилхатлари ёзишдан йироқ тут», деган мазмундор кинояни ўртага ташлайди. Ва маънисиз туюлган ушбу нутқда биратўла учта ахлоқий муаммони: ишратпарастлик, зино ва судхўрликни инкор қилади. Зотан, бунда Лир фожиасининг ҳам, Эдгар фожиасининг ҳам мазмун-моҳияти акс этади.

Шекспир телбаларининг иккинчи тоифаси ўз нафслари қаршисида ожиз қоладилар. Улар, ёвуз кучлар қутқусидан ўзини телбаликка солиб қутилган Гамлет ва Эдгардан фарқли равишда, шаҳват(нафс) тузоғидан ақл воситасида қутилиб кетолмайдилар. Оқибатда ҳақиқий телбага айланадилар. Шекспир трагедияларига хос бундай ҳолатлар ҳам трагик ечимни ифодалайди, аммо бунда биринчи мисолдаги каби рационал (ақлий) ечим эмас, балки иррационал (жунуний) ечим бадиий концепция ўзагини ташкил этади.

«Қирол Лир»да Лир, «Гамлет»да Офелия, «Отелло»да Отелло образларида намоён бўладиган бундай ҳолатларни жаҳон адабиётшунослари «дионисийское (дионисийлик)» деган назарий термин остида изоҳлайдилар. Ушбу назарий тушунча И.Кант, Ф.Шиллер, Ф.Нитше, Й.Винкельман, В.Хализов сингари файласуф ва назариётчилар асарларида, адабий манбалар мисолида, эстетикликнинг зидди ўлароқ талқин этилади. Қисқача тушунтирилганда «эстетическое» (эстетиклик) тартиб-космосга асосланган бадиий воқеликни акс эттирса, «дионисийское» тартибсизлик – хаосга асосланган бадиий воқеликни ифодалайди. Олимп фуқароси Дионис билан боғлиқ антик мифда шу тушунчанинг рамзий изоҳи яширингани боис, «дионисийское» термини илмий муомалага олиб кирилган.

Гарчи, ўзбек адабиётшунослигида ушбу мустақил категория илмий истеъмолга кирмаган бўлса-да, адабиётимиз бундай ҳолатларни азалдан талқин этиб келади.

Ҳазрат Навоийнинг «Лисон ут-тайр» асаридаги «Шайх Санъон» ҳикоятида руҳий ҳолатнинг юксак намунаси тасвир этилган. Торсо қиз ишқида адо бўлган Шайх Санъон бир тақводор муридианинг:

*Бири деб: – К-эй муқтадои аҳли роз,
Бу бало дафъиға вожибдур намоз, –*

дея берган маслаҳатиға шундай жавоб қилади:

*Шайх дебким: – Урма бу маънида дам,
Телбадурман, телбага йўқтур қалам.*

(Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн учинчи том. Лисон ут-тайр. Тошкент. 1996 йил).

Бу ўринда, ҳазрат Навоий «қалам» деганда илоҳий қонуниятларни назарда тутаётганига шубҳа йўқ. Демак, телба одам учун наинки ижтимоий қонуниятлар, илоҳий қонуниятлар ҳам ўзгача. Шайх Санъон айтган ҳақиқат эса ўзбек халқи орасида бироз бошқачароқ шаклда – «Жиннига қонун йўқ» ҳикматида акс этади.

Шекспирнинг Лир, Офелия, Отелло сингари қаҳрамонлари учун ҳам, жунун ҳолатида, табиат ва жамиятнинг барча қонунлари ҳечга айланади. Ўзининг иззатталаблиги ва такаббурлиги туфайли қизлари томонидан рад этилиб, ечимсиз вазиятда қолган Лир трагик ечимга телбалик орқали келади. Энди унинг учун давлат қонуниятлари ҳам, киборлар муҳити қонуниятлари ҳам, табиат қонуниятлари ҳам (бўронни эсланг) ўз аҳамиятини йўқотади.

Илло, подшоҳликни дабдабаю асаслари, хазиначария аскарлари, бутун ер-мулки, киборлар жамиятини барча шон-шавкати, қизларини фарзандлик ҳаққи билан ташлаб чиққан бу трагик қаҳрамон қайси қонунни тан олиши мумкин эди? «Жиннига қонун йўқ» экан, ундан мантиқ талаб қилишнинг ўзи мантиқсизлик бўлмайдими?

Ўзидаги сўқир рашк туйғусини жиловлай олмаган Отелло бегуноҳ Дездемонани бўғиб ўлдиради. Айнан рашк уни ақлдан оздиради, аммо қизиғи шундаки, Отеллонинг телбалигида ҳам улуғворлик бор. Чунки, қотилликка қўл ураётган Отелло то сўнгги дақиқаларгача ўзини ҳақ, деб билади, хиёнаткорга жазо бераётганига ишонади. Аммо хатосини англаб етганда эса, (бу асарнинг трагик кульминацияси) ғишт қолипдан кўчган бўлади.

Умидсиз муҳаббат изтиробини Офелияни ҳам телбага айлантиради. У отасининг қотилини севолмас, севмаса ҳам бўлмас эди. Мана шу амбивалент (икки зид туйғунинг синтезлашуви – У.Ж.) туйғу Офелиянинг телбалигига асос бўлади. Айнан телбалиги боис, Офелия илоҳий қонунлардан юз ўгиради, жонига қасд қилади.

«Қирол Лир» трагедиясининг 3-парда, 6-саҳнаси сўнггида асардаги Масхара образи саҳнани бутунлай тарк этади, қайтиб кўринмайди. Баъзи адабиётшунослар трагедиядаги ушбу ҳолатни ҳам, Шекспирнинг мантиқсизлигига йўядилар. Адабиётшунос Сувон Мели эса айни ҳолатни қуйидагича изоҳлайди: «... Лир вужудида Масхарага, унинг тафаккур тарзига хос жиҳатлар бисёр бўлиб, муайян нуқтада бундай жиҳатлар йўқолади. Руҳан қайта туғилган (телба бўлгани назарда тутилмоқда–У.Ж.) Лирда Масхарага, яъни, ўз-ўзини назорат қилишга энди зарурат ҳам йўқ, куч ҳам. Зеро, Масхара образи моҳиятини ташкил этувчи аччиқ киноя инсоннинг ўз-ўзини четдан туриб кузатиши, таҳлил қилиши учун муҳим воситадир.

Олий ҳақиқатга киноя ёт. Киноя ожиз ва аламзадалар қуроли». (Сувон Мели. Ҳазиллашманг даҳо билан. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси. 2002 йил).

Олий ҳақиқатга киноя ёт экани, шубҳасиз. Шу боис ҳам олий ҳақиқат юқини елкасига олган телба Лир руҳиятига Масхара сиғмайди. Эндиликда, у олий ҳақиқат арқонини тутганча, ўз қисматининг интиҳоси томон одимламоқда эди. Айни пайтда, олий ҳақиқат фақат улуғвор трагик образ тимсоли ўлароқ намоён бўлгувчи Лиргагина эмас, балки шундай улуғвор ғоялар соҳиби бўлмиш Шекспирга тегишли экани бор гап. Воқеан, олий ҳақиқат универсал бўлади. Яхши-ёмон, оқ-қора, гўзал-хунук, оқил-телбаларнинг барчаси бирдек унга хизмат қилади.

Хуллас, шекспирона гўзаллик тушунчасининг чигал ва мураккаблиги ҳам, олий даражадаги трагизими ҳам, энг муҳими, миллат ва замон танламаслиги ҳам ундаги ҳаққониятда. Самовий бадиият (ҳақиқат) шу қадар юксак, баъзан уни англаш учун тафаккур ва мантиқнинг ўзи кифоя қилмайди. Толстой танқидига хос ҳақиқат эса, кўпроқ мантиққа таянадик, у ҳам, ўз навбатида, бир ижодкор қараши сифатида аҳамиятлидир.

“Шарқ юлдузи” журнали