

**Дилмурод Қуроно
Баҳодир Раҳмонов**

**ҒАРБ АДАБИЙ ТАНҚИДИЙ
ТАФАККУРИ ТАРИХИ
ОЧЕРКЛАРИ**
(ўқув қўлланма-хрестоматия)

Тошкент — 2008

*Андижон давлат университети Илмий кенгаши қарори билан
нашрга тавсия этилган*

**Тақризчилар: филология фанлари доктори Й.Солижонов
филология фанлари номзоди Ҳ.Каримов**

© Д.Қуроно, Б.Раҳмонов

Сўз боши ўрнида

Қўлингиздаги китоб талабаларни Европа адабий танқидий тафаккури тарихи билан таништириш йўлидаги бир уринишдир. Ушбу масалани ўрганиш учун ўзбек тилидаги манбаларнинг жуда камлигини эътиборга олиб, унга икки қисмдан иборат қилиб тартиб бериш мақсадга мувофиқ кўринди. Китобнинг биринчи қисмида Европа маданияти тарихидаги тўртта босқич — антик давр, ўрта асрлар, Уйғониш даври ва XVII асрдаги адабий танқидий тафаккур ривожини ҳақида маълумот берувчи мухтасар очерклар ҳавола этилади. Китобнинг иккинчи қисми мажмуа тарзида тузилган бўлиб, унга киритилган материалларнинг аксарияти тузувчилар томонидан таржима қилинган ва илк бор ўзбек тилида чоп этилаётир. Шу билан бирга, ҳозирда матнларни топиш имконияти анча чекланганини ҳисобга олиб, мажмуага Ойбек, М.Маҳмудов, Ж.Камол томонидан қилинган таржималардан ҳам парчалар киритилди.

Айтиш жоизки, кичик очерк доирасида катта бир даврни тўла ёритиш мумкин бўлмаганидек, мажмуага ҳам кўплаб муаллифларни киритиш имкони бўлмади: бир томони — ҳажм, иккинчи томони, мавзуга оид кўплаб манбаларни ҳозирча топиб бўлмади. Шу боис қўлланманинг ҳозирги ҳолати билан қаноатланиб, уни кейинча тўлдириб бориш ниятида қолиб турамиз. Умид қиламизки, ўқувчилар илк тажрибамиздаги нуқсонларни маъзур тутиб, ўқиш жараёнида туғилган эътирозлари, холис таклиф ва мулоҳазаларини биз билан ўртоқлашадилар, бу эса кейинги нашрларнинг мукаммаллашиб боришига хизмат қилади.

Антик давр адабий танқидий тафаккури

Адабиётнинг ўзини англаш эҳтиёжи унинг ўзига эгиз туғилган, десак, асло муболаға бўлмайди. Негаки, бадиий ижод табиати, адабиётнинг моҳияти ва вазифалари ҳақидаги ўй-мулоҳазалар бизгача етиб келган энг кўҳна ёзма манбаларда ҳам учрайди. Шуни ҳам қайд этиш лозимки, кўҳна ёзма манбалар орасида илмий муомалада кенгроқ оммалашгани ва чуқурроқ ўрганилгани қадимги юнон-рим ёзма ёдгорликларидир. Шу боис ҳам қадимият ҳақида сўз кетганда кўпроқ шу манбаларга таянилади. Ҳолбуки, қадим Шумер ёки Миср, Хитой ёки Ҳинд маданияти аҳамияти жиҳатидан асло кам эмас, бироқ юқоридаги сабабларга кўра уларни истифода этиш ҳозирча қийинроқ. Масаланинг яна бир жиҳатини ҳам эътиборда тутмоқ зарур: аслида, агар фольклорнинг ёзма адабиётдан қадимийлигини эътиборга олсак, адабиёт ҳақидаги қарашларнинг илдизлари халқ оғзаки ижодидан сув ичиши тайин. Бироқ бу ҳақиқатни эътироф этган ҳолда, халқ оғзаки ижоди намуналарининг ёзувда муҳрланиши кейинги даврларда амалга ошгани, бунга қадар уларнинг қадимий матни сақланмаганини ҳисобга олиб, яна ёзма манбаларга қайтишга мажбур бўламиз.

Антик юнон маданиятининг архаик даврларига мансуб Гомер, Гесиод, Пиндар сингари ижодкорларнинг асарларидаёқ адабиёт ҳақидаги қарашларга дуч келинади. Аниқроғи, бу асарлар муаллифларнинг адабиётни қандай тушунганлари ҳақида тасаввур бера олади. Табиийки, бу қарашлар муаллифларининг дунёқарашларига мос эди. Қадимги юнонларнинг тасаввурларига кўра, оламнинг тузилиши анчайин содда: Олимпда — худолар, ерда одамлар яшайди, олам шу иккисининг бирлигидан ташкил топади. Уларнинг эътиқодича, Олимп худолари ердаги ҳаётни йўлга солиб туришади, яна ҳам аниқроғи, улар Олимпдаги тартиботларни ердаги тартиботларга монанд тасаввур этишган. Масалан, уларнинг эътиқодига кўра, ердаги ҳар бир касбнинг ўз илоҳи бор. Жумладан, санъат илоҳи — Аполлон, Олимпда ундан

бошқа яна кўплаб илоҳалар — Музалар борки, улар одамни ижодга илҳомлантиради. Шу боис ҳам, масалан, Гомернинг “Илиада”сида ўша музаларга қайта-қайта мурожаат қилинади. Бир ўринда Гомер “Олимп худолари ҳар ерда ҳозир ва кўк гумбази остидаги ҳар недан воқиф” эканини эътироф этаркан, “биз (яъни, одамлар — муал.) ҳеч нарсани билмаймиз” дейди. Гомер Музалардан ўтиниб “данаяликларнинг сардорлари кимлар” бўлгани, “Троя остонасига келган жангчиларнинг барини эслатиб” қўйишларини сўрайди. Кўриб турганимиздек, Гомер санъатда ҳамма нарсани илоҳлар ҳал қилади, илоҳлар суйиб сайлаган кишиларгина санъаткор бўла олади, санъаткор илоҳлар “дилига солган” нарсаларнигина куйлай олади, деб ҳисоблайди.

Адабиётнинг вазифалари, унинг инсонга таъсири масалаларига ҳам жуда қадим замонлардаёқ диққат қилинган. Бу ҳақда Гесиоднинг (мил.ав.VII-VI асрлар) “Теогония” асарида фикр билдирилади. Унинг айтишича, “Музалар суйган киши толелидир”, шундай кишининг “лабларидан учган сас бағоят тотлидир”. Агар киши дилини “ногаҳоний қайғу қопласа, кўнглини ғам-андуҳ кемираётган бўлса, Музалар хизматчисининг қўшиғини тинглаш кифоя: бутун қайғу ҳасратларини унутади”.

Агар архаик даврда адабиётни, бадий ижодни илоҳий деб тушуниш устуворлик қилган бўлса, юнон маданиятининг классик даврига (мил.ав. V-IV асрлар) келиб ёзувчи меҳнатига бир касб сифатида қараш устуворлик қила бошлади. Юнонларда моҳир устанинг бирон касб соҳасидаги фаолияти “технэ” деб юритилган бўлиб, бу сўз “маҳорат”, “хунар”, “санъат” каби маъноларни англатади. Бу даврга келиб сўз санъати ҳам “технэ” сирасига киритилди. Бу хил қарашнинг пайдо бўлиши риториканинг махсус фан сифатида тезкор ривожланиши билан боғлиқ эди. Ўз навбатида, риториканинг тараққий этиши антик Грецияда нотиклик санъатининг улкан аҳамият касб эта бошлагани билан изоҳланади.

Дарҳақиқат, бу даврга келиб антик Грецияда давлат-

бошқарув ишларида нотиклик санъати ўта муҳим аҳамиятга эга бўлиб улгурган эди. Давлат аҳамиятига молик муҳим масалаларнинг қай йўсин ҳал қилиниши, жамият ҳаётига бевосита алоқадор бирон бир тадбирнинг жорий этилиши ёки рад қилиниши, судлов ишларининг қандай ажримга келиши — буларнинг бари муҳокама жараёнида масала моҳиятининг қандай етказиб берилишига кўп жиҳатдан боғлиқ эди. Албатта, бундай шароитда нутқ қурилиши, уни мантиқли, изчил, таъсирли қилиш йўлларини ўрганувчи махсус фаннинг ривожланиши табиий. Муҳими, бу фан адабиётнинг асоси — нутқни ўрганишга қаратилган, бас, нотиклик санъати бўйича билдирилган фикрлар адабиётга бевосита алоқадор эди.

Ўз фаолиятларида риторика масалаларига катта эътибор қаратган юнон софистларининг бу борадаги хизматлари салмоқли. Жумладан, улардан бири — риторика фани асосчиларидан саналувчи Протагор (мил.ав.480-410 йй.) нутқнинг тингловчига ҳузур бағишлаши ёки тасавурида ўтмишни жонлантиришининг ўзи кам, у тингловчи тасаввурларини нотик истаганидек ўзгартириши, шакллантириши лозимлигини таъкидлайди. Эътибор берилса, бу ўринда адабиётга хос ғоявий йўналтирилганлик, коммуникацияга (жумладан, бадий коммуникацияга) хос апеллятив мақсад ҳақида сўз бораётгани англаш қийин эмас. Ёки бошқа бир софист — Горгий (мил.ав.483-375 йй.) поэзияда “сўз қалбни ўзгалар кулфатию шодлигини ўзиникидек ҳис этишга мажбур қилиши”га диққат қилади. Кўриб турганимиздек, Горгий бадий тилнинг эмоционаллиги, бадий рецепция жараёнидаги ҳамдардлик (“сопереживание”), қаҳрамонлар руҳига кириш (“вживание”) сингари адабиётшунослик, умуман, эстетиканинг муҳим масалаларига эътибор қилган. Қадимги Грециядаги илк нотиклик мактабига асос солган Исократ (мил.ав.436-338 йй.) ўз фаолиятида кўпроқ ёзма нутқ хусусиятларини ўрганди. Шундан бўлса керак, у тил нормаларини ишлаб чиқиш, луғат таркибини таснифлаш каби масалаларга айрича эътибор беради. Исократ

таклиф этган таснифга кўра, сўзлар уч гуруҳга бўлинади: “янги”, “хорижий” ва “кўчма маъноли”. Исократ ва унинг шогирдлари нутқ олдига бир қатор талабларни қўядилар. Масалан: нутқ равон бўлиши лозим, бунинг учун эса унлиларнинг ёндош келишига йўл қўймаслик керак; фикрнинг ярмисинигина ифодалаш керак, бироқ шундайки, қолган ярими тингловчига шундоқ ҳам тушунарли бўлсин; проза буткул проза бўлмасин, бу ҳолда у қуруқ бўлиб қолади, бироқ унинг тўла вазнли бўлиши ҳам номақбул — кўзга яққол ташланиб қолади ва бошқ.

Софистларнинг фаолияти тамомила амалий йўналтирилган, яъни муҳокамаларда тингловчилар фикрини шакллантира оладиган нотиклар тайёрлаш, шунга мувофиқ нутқ ирод қилиш йўллариини ўрганиш ва ўргатишдан иборат эди. Шу боис ҳам улар нутқнинг ифодали бўлиши билан бирга далилли бўлишига ҳам жиддий эътибор берганлар. Жумладан, улар воқеликни тасвирлаш, фикрни далиллашда “ҳақиқатга ўхшашлик”, “эҳтимоллик” (“эйкос”) принципига амал қилганлар. Бу принципга кўра муайян воқеа, шахс ёки унинг хатти-ҳаракати ҳақида тингловчиларда нотикқа керак баҳони ҳосил қилиш бирламчи, ҳақиқат эса иккиламчи бўлиб қолади. Натижада софистлар фаолиятида “нотиклик нотиклик учун” қабилидаги ҳолат юзага келадик, бу антик даврдаёқ қаттиқ танқидга учраган. Шунга қарамасдан, софистларнинг адабий танқидий тафаккур ривожига хизмати катта. Адабиётни касб деб тушуниб, техник томонларига кўпроқ эътибор қилганлари учун ҳам софистлар уни инсон фаолияти маҳсули деб билдиларки, бу эса, А.Ф.Лосев айтмоқчи, “натурфилософиянинг космологизмидан субъектив антропологияга ўтишнинг илк босқичи” эди.

Қадимги Грециядаги эстетик қарашларнинг муайян тизимга солиниши кўп жиҳатдан буюк файласуфлар — Платон ва Аристотель номлари билан боғлиқдир.

Платон (мил.ав. 427-347 йй.) ўзининг диалог шаклидаги асарларида санъат ва адабиёт билан боғлиқ қатор муҳим масалаларни ўртага қўяди. Жумладан, “Давлат” номли асарида

файласуф идеал давлат фуқаросини тарбиялаш масаласини муҳокама этаркан, бунда сўз санъатидан қай йўсин фойдаланиш борасида йўриқлар беради. Унинг фикрича, тарбияда икки жиҳатни бирликда олиб бориш лозим: тана учун “гимнастик тарбия”, қалб учун “мусик тарбия” (ҳозирдаги “эстетик тарбия” - муал.) амалга оширилиши керак. Файласуф “мусик тарбия”да сўз санъати асосий ўрин тутишини таъкидлайди. Платоннинг фикрича, “мусик тарбия гимнастик тарбиядан аввал бошланади”, чунки “мурғак болаларга аввало мифлар сўзлаб берилади”. Платон болаларга дуч келган мифларни эмас, сайлаб олинган мифларни ҳикоя қилиш лозим деб билади. Унинг фикрича, “муваффақиятсиз тўқима” асосига қурилган, худолар ёки қаҳрамонларга номақбул сифатлар берилган мифлар — ёлғон, уларни ўқитиш эса ножоиздир. Платон хаёлида қурилаётган идеал давлатда “Кимки худолар ҳақида номақбул гаплар айтса, ... унга хор берилмайди (яъни, асарлари ижро қилинмайди – муал.), ўқитувчиларнинг ёшлар тарбиясида бундай асарлардан фойдаланишларига йўл қўйилмайди”. Платон хаёлидаги давлат асосчиси сифатида айтадики: “Асосчиларга миф яратиш лозим эмас — улар поэтик ижоднинг асосий белгилари қандай бўлиши кераклигини билса ва улардан чекинишга йўл қўймаса кифоя”. Кўриб турганимиздек, файласуф хаёлидаги идеал давлатда адабиёт давлат манфаатларига тўла бўйсундирилади, адабиётнинг ғоявий, маънавий-ахлоқий меъёрлари қатъий белгилаб қўйилади.

Платон адабиёт инсон руҳиятига, айниқса, шаклланаётган шахс руҳиятига кучли таъсир қилади деб билади. Шу сабаб ҳам, унингча, Аид салтанати (нариги дунё – муал.) даҳшатлари тасвирланган мифлар бунга ишонган кишиларнинг ўлимдан кўрқмайдиган жангчи бўлиб етишишига ҳалал беради. Шунга кўра, бундай саҳналари бўлган мифларни «ҳикоя қилишга жазм этувчилардан Аидда неки бўлса барини бирдек қоралайвермасликни, аксинча, мақташларини талаб қилишимиз лозим: ахир, улар бу нав қоралашларида ҳақ эмаслар, боз устига,

бу бўлғувси жангчилар учун фойдали ҳам эмас».

Платон санъат нарсанинг моҳиятига етиш, ҳақиқатни билиш имконидан маҳрум, чунки у нарсанинг ўзига эмас, у ҳақдаги тасаввур — нарсанинг соясига тақлид қилади, деб ҳисоблайди. Бундан ташқари, файласуф фикрича энг ёмони ҳам шу, тақлидий поэзия ҳаётдаги юксак нарсалар билан бир қаторда тубан нарсаларни ҳам акс эттириши мумкинки, кейинги ҳол туфайли “ҳатто ҳақиқий инсонларнинг маънавиятига ҳам путур етказди”. Хўш, қандай қилиб? Платон ўқиш (тинглаш, томоша қилиш) давомида киши қаҳрамонларга ҳамдard бўлиши, уларга “поэтик тақлид қилиши”ни, худди шу жараёнда унинг дилида ҳам айни дамда қаҳрамонларда кечаётган эҳтирос ва майллар уйғонишини айтади. Ҳолбуки, бошқа шароитда бу эҳтирос ва майллар ақл томонидан сўндириб келинади, тақлидий поэзия эса уларни уйғотади, “суғоради”. Шулардан келиб чиқиб Платон шогирди Главконга “Гомерни улуғлаб, бу шоир Элладани тарбиялаган” дегувчиларга ён беришни тайинлайди, айни пайтда, “бизнинг давлатимизга поэзия фақат худодарга мадҳия ва эзгу кишиларга мақтов бўлгани учунгина киритилади” деб уқтиради.

Кўрамизки, Платон таълимотида, хусусан, унинг тасаввуридаги идеал давлатда санъат ва адабиётга иккинчи даражали роль ажратилади, унга бир восита сифатидагина қаралади. Бу, албатта, бежиз эмас. Аввало шуки, Платоннинг ижодий фаолияти қадимги Греция давлатчилиги — “полис демократияси” инқирозга юз тутган даврга тўғри келади. Шундай экан, файласуфнинг идеал давлат ҳақида махсус асар яратишга қўл уриши шахсийланган ижтимоий зарурат натижаси деб қаралиши мумкин. Табиийки, давлатчиликдаги инқироз жамият аъзоларининг маънавий-ахлоқий қиёфасида ҳам жиддий ўзгаришлар ясайди, яна ҳам аниқроғи, бу иккисида инқироз бир-бирига узвий боғлиқ ҳолда, бири иккинчисини тақозо этган ва келтириб чиқарган ҳолда кечган. Бундай шароитда, биринчидан, Платоннинг идеал давлатдаги тарбия масаласига айрича эътибор қилиши, иккинчидан, илгариги қадриятларга танқидий

муносабатда бўлиши (масалан, Гомер ижоди ва унинг аҳамияти масаласида) ҳам табиий ва зарурийдир.

Платоннинг адабий-эстетик қарашлари унинг бошқа муаммоларга бағишланган асарларида ўз ифодасини топган. Табиийки, бу ҳолда санъат ва адабиёт масалалари асосий муаммо нуқтаи назаридан қўйилади, ёритилади ва баҳоланади. Масалан, поэзиянинг моҳияти, тақлид қилиш ёки ифода усуллари масалаларига тўхталишдан кўзланган мақсад — унинг давлат тизимидаги ўрни, аҳамияти ҳақидаги юқоридагича қарашларини асослаш. Зеро, шогирдлар билан суҳбат йўсинида қурилган асарда “том устига том босиб” бориш, ҳар жиҳатдан асослаб тушунтиришга интилиш ҳам табиий. Шу йўлдан борган файласуф адабиётшунослик учун муҳим кўплаб масалаларни муҳокама қилади, қимматли фикрларни баён қилади. Унинг адабий турлар масаласидаги қарашлари, ҳеч шубҳасиз, шундай фикрлар сирасига киради.

Биринчи бўлиб адабиётни турларга ажратган Платон таснифлаш асоси сифатида тақлид қилиш усулини олади. Унга кўра, “шоир ва ровийлар нима ҳақда гапирмасин, бу ё ўтмиш, ё ҳозир ва ё келажак ҳақидаги ҳикоя” бўлади. Ҳикоя қилиш эса “ё оддий ривоя, ё тақлид қилиш воситасида ва ё иккисининг бирлиги асосида амалга ошиши мумкин. Шу ўринда Платон “тақлид қилиш” деганда нимани назарда тутишини аниқлаштириб олиш фойдадан ҳоли эмас. Платон шоир ёки ровий ўзганинг тилидан айтган нутқни — персонажлар нутқини тақлид қилиш деб билади. Чунки бу ҳолда шоир ёки ровий “ўз нутқини ўша персонаж нутқига имкон қадар ўхшатишга ҳаракат қилади, яъни тақлид қилади. Шулардан келиб чиққан ҳолда Платон айтадики, “поэзия ва мифнависликнинг бир тури тўлалигича тақлиддан таркиб топади — бу, сен айтгандек, трагедия ва комедия; бошқа тури тўлалигича шоирнинг айтганларидан иборат — буни кўпроқ дифирамбларда топасан; эпик поэзия ва бошқа кўплаб хилларда бу иккала усул” қоришиқ ҳолда келади. Кўриб турганимиздек, бу ўринда учта адабий тур

— драма, поэзия ва эпосга хос хусусиятлар фарқланади.

Платоннинг қарашлари, гарчи у санъат ва адабиётга оид махсус асар яратмаган эса-да, адабий-эстетик тафаккур ривожига сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди. Платон адабиётга маънавий-ахлоқий меъёрлар нуқтаи назаридан ёндашди, шу мавқедан ўзигача яратилган бой адабий манбани танқидий ўрганди, адабиётнинг моҳияти ва вазифалари, бадий шакл ва мазмун, бадий асарни қабул қилиш жараёни, унинг инсон онги ва руҳига таъсири каби қатор муҳим муаммолар юзасидан қимматли фикрларни баён қилди. Унинг фалсафий, адабий-эстетик қарашлари кейинги даврлар адабиётшунослигида муҳим манба бўлиб хизмат қилди: айримлар унинг фикрларини ривожлантириб, бошқалари мухолиф мавқеда туриб адабий танқидий тафаккурни бойитди.

Платоннинг шогирди Аристотелнинг (мил.ав.384-322 йй.) адабиёт, санъат ҳақидаги қарашлари адабий танқидий тафаккур тараққиётида катта аҳамиятга эгадир. Унинг “Поэтика” асари антик даврлардан бизгача етиб келган сўз санъати ҳақидаги илк махсус тадқиқот саналади. Шунинг ҳам айтиш керакки, файласуфнинг адабий-эстетик қарашлари биргина “Поэтика”да эмас, бошқа масалаларга бағишланган асарларида ҳам ўз аксини топган. Жумладан, “Этика” асарида Аристотель санъатнинг моҳияти масаласига тўхталади. Файласуф санъатнинг ижодий табиати, унинг ҳар вақт “яратиш” тушунчаси билан боғлиқлигини таъкидлайди. Санъатни “музалар уйғотган илҳом натижаси” деб билган устози Платондан фарқли ўлароқ, Аристотель уни “онг томонидан бошқариладиган ижодий қобилият” маҳсули деб таърифлайди. Шу тариқа унинг эстетик таълимотида инсон марказга қўйилади, унга кўра, санъатнинг ибтидоси унинг яратувчиси — санъаткорнинг ўзидадир. Файласуфнинг фикрига кўра, санъатда ижодий қобилиятнинг муҳим элементи — бадий фантазия, бадий тўқима муҳим ўрин тутаети, шунга кўра, “онгли равишда адашадиган” (яъни, фантазия, тўқимага йўл қўйган) санъаткор қадрлироқ саналади.

Аристотель таълимотида “санъаткор”, “санъат”, “санъат асари” тушунчалари бир-бирига узвий боғлиқ ҳолда талқин қилинади. Масалан, у санъатда мукамалликка эришмоқни маҳорат деркан, санъат асарининг мукаммалиги маҳорат билан боғлиқлигини таъкидлайди. Платон сингари, Аристотель ҳам адабиёт ва санъатнинг тарбиявий аҳамияти катталигини эътироф этади, шу боис ҳам ўзининг давлат ҳақидаги таълимоти жамланган “Сиёсат” асарида бу масалага махсус тўхталади.

Аристотелнинг “Поэтика”си сўз санъатига бағишланган махсус тадқиқот эканлиги, унда файласуфнинг адабий-эстетик қарашлари муайян тизим ҳолида анча тўлиқ ифодасини топганлиги билан қимматлидир. Афсуски, асар матни тўла эмас: поэзиянинг табиати ҳақидаги умумий мулоҳазалар билдирилган ва, асосан, трагедия жанри тадқиқ қилинган дастлабки қисмигина бизгача етиб келган; эпос, лирика ва комедияга бағишланган кейинги қисмлари сақланган эмас.

Аристотель ҳам, Платон сингари, санъатнинг моҳиятини белгиловчи хусусият сифатида тақлид(мимесис)ни кўрсатади. Бироқ, устозидан фарқи ўлароқ, Аристотель тақлидга жуда катта аҳамиятга молик нарса сифатида қарайди. Агар Платон тақлидий санъатлар, жумладан, сўз санъати ҳақиқатни билиш имкониятидан маҳрум деб ҳисобласа, Аристотель тақлидни билишнинг усулларида бири сифатида тушунади: “Кўринадики, поэзияни иккита омил вужудга келтирган, бу икки омил ҳам табиий. Ахир инсонларда тақлид қилиш — болалиқдан туғма хусусият, улар бошқа мавжудотлардан шуниси билан фарқланади, зеро, инсон тақлид қилишга бошқалардан кўра кўпроқ қобил ва шу йўл билан у дастлабки билимларни ҳосил қилади”. Аристотель фикрини давом эттириб, жуда қадим замонларда ҳам тақлид қилиш иқтидорига (шунингдек, ритм ва уйғунлик туйғусига) эга кишилар бўлганини, улар буни аста-секин ривожлантириб, “импровизациядан ҳақиқий поэзияни” вужудга келтирганларини айтади. Бундан кўринадики, ўз вақтида Аристотель сўз санъати халқ оғзаки ижодидан,

фольклорнинг синкретик шаклларида ажралиб чиққанига ишора қилган экан.

Аристотель санъатларни “нима билан”, “нимага” ва “қандай” тақлид қилишига кўра фарқлайди. Айтиш керакки, ҳозирги эстетикада ҳам айна шу хил тасниф тамойили асос сифатида сақланиб қолган. Агар биринчи жиҳат — “нима билан” тақлид қилиш асосида мусиқа, рақс, ҳайкалтарошлик, адабиёт каби санъат турлари фарқланса, иккинчи жиҳат — “нимага” тақлид қилиш асосида этик ва эстетик белгилари ажратилади. Учинчи жиҳат — “қандай” тақлид қилиш асосида Аристотель адабий турларни бир-биридан фарқлайди. Унга кўра, тақлид “... воқеани, Гомерга ўхшаб, ўзидан ташқаридаги нарсасидек ҳикоя қилиш орқали; ёки шундайки, тақлид қилувчи қиёфасини ўзгартирмаган, ўз-ўзича қолган ҳолда; ёки барча тасвирланаётган шахсларни ҳаракат қилаётган, фаолиятдаги кишилар сифатида тақдим этган ҳолда” амалга ошиши мумкин. Тўғри, бир қарашда Платон ва Аристотелнинг турларга ажратиш принциплари бир хилдек кўриниши мумкин. Бироқ, эътибор қилинса, Платон кўпроқ нутқ шаклига таянса, Аристотель тақлидчи ва тақлид қилинаётган объект муносабатига таянгани кўринади. Кейинроқ Аристотель қарашлари Гегель таълимотида ривожлантирилгани, ҳозирда ҳам адабиётни турларга ажратишда юқоридаги икки принцип, асосан, сақлангани эътиборга олинса, бу икки файласуфнинг адабий-эстетик тафаккур тараққиётида нечоғли катта ўрин тутиши ёрқинроқ англашилади.

Аристотель моддиюн фалсафасига жуда яқин келган мутафаккир сифатида таърифланади. Шу сабабли ҳам унинг қарашлари, бунга юқорида ҳам қисман тўхталдик, Платон қарашларидан қатор муҳим нуқталарда жиддий фарқланади. Жумладан, умумий (“идея”) ва хусусий (“нарс”) муносабати масаласида бу нарс яққол кўзга ташланади. Платон “идея”ни нарсдан буткул ташқарида деб билса, Аристотель “идея”ни нарсдан ажратмайди. Шунга мувофиқ, у умумий (“идея”) хусусий (“нарс”)да намоён бўлади деб ҳисоблайди. Худди шу

қараш адабиётга ҳам тадбиқ этилади: “Ҳақиқатда, тарихчи ва шоирнинг фарқи бирининг вазли, иккинчисининг вазнсиз нутқ билан гапиришида эмас (ахир Геродот асарини вазли нутққа ўтказиш мумкин, шунга қарамай, вазли ёки вазнсиз бўлсин, у тарихлигича қолади), фарқи шундаки, бири ҳақиқатда юз берган ҳодисалар ҳақида, иккинчиси юз бериши мумкин бўлган ҳодисалар ҳақида ҳикоя қилади. Шунинг учун ҳам поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ, жиддийроқ: поэзия умумийни, тарих эса хусусийни ифодалайди”.

Аристотель поэзиядаги шакл ва мазмун муносабатида мазмунни етакчи деб билади. Шу боис ҳам “шоир аввало фабула яратиши лозим, вазли нутқ эмас”, дейди. Чунки, унинг таъкидлашича, шоир воқеа орқали тақлид қилади. Айтиш керакки, Аристотель даврида адабиётда воқеа (миф) биринчи ўринда турган: ғояни ифодалашда воқеанинг роли етакчи ҳисобланган. Агар воқеани ривожлантиришда фабуланинг ҳал қилувчи аҳамият касб этиши эътиборга олинса, Аристотелнинг фабула яратиш, унга қўйиладиган талабларга “Поэтика”да анча муфассал тўхталишининг сабаби ойдинлашади. Шунга монанд, характер ва фабула муносабатида ҳам кейингисига каттароқ аҳамият берилиб, бунинг сабаби қуйидагича изоҳланади: “... трагедиянинг мақсадини воқеалар, ривоят ташкил қилади, мақсад эса ҳаммасидан муҳим. Бундан ташқари, ҳаракатсиз (яъни, воқеасиз - муал.) трагедия мавжуд бўлиши мумкин эмас, характерсиз эса — мумкин”.

Аристотель таълимотида характер асарнинг маънавий-ахлоқий (этик) томонини ифодаловчи унсур сифатида талқин қилинади. Файласуф характер олдиға қўйган тўртта талаб ҳам шунга мувофиқ бўлиб, “...биринчи ва энг муҳими — уларнинг олийжаноб бўлиши. Агар персонаж, айтиб ўтилганидек, ўзининг нутқи ёки хатти-ҳаракатида, қандайлигидан қатъи назар, ирода йўналишини намоён этса, характерга эға бўлади; лекин бу характер эзгу ирода йўналишини намоён этсагина олийжаноб бўлади”. Кўриб турганимиздек, Аристотель характер олдиға

қўйган асосий талаб маънавий-ахлоқий (этик) ёндашув асосида белгиланган. Кейинги учта талаб — мувофиқлик, ҳаққонийлик ва изчиллик — кўпроқ бадиий ҳақиқат мезонлари билан, яъни эстетик ёндашув асосида белгиланган бўлиб, персонажнинг ҳаётий ва тўлақонли, ишонарли бўлишини таъминлашга қаратилгандир.

“Поэтика”нинг илмий қимматини белгилаган нарса шуки, ундаги назарий умумлашмалар, ишлаб чиқилган талаблар қадимги юнон адабиётининг бой материали таҳлилига таянади. Иккинчи муҳим жиҳат эса унда изчил, тизимли фикр юритилгани, қўйилган ҳар бир масала бўйича яхлит илмий концепциянинг ифодаланиши билан белгиланади. Масалан, трагедия жанрига тўхталаркан, Аристотель аввало унинг жанр спецификасини белгилаб олади, сўнг уни ташкил қилаётган таркибий қисмлар — воқеа (миф), фабула, характер, тил ва услуб каби масалаларни навбати билан бир-бир кўриб ўтади, муҳими, ҳар бирини бутун таркибидаги ўрни нуқтаи назаридан ўрганаркан, бошқа унсурлар билан ўзаро муносабатини назардан қочирмайди. Бу хусусиятлар “Поэтика”нинг адабиётшуносликка оид қадимийгина эмас, чин маънода мумтоз асарлигидан далолатдир.

Аристотелнинг яна бир асари — “Риторика” нотиклик санъатига бағишланган бўлиб, бизга қадар нисбатан тўлиқроқ ҳолда етиб келган. Асарда нотиклик санъати билан боғлиқ ҳолда қўйилган масалалар адабиётшуносликка бевосита алоқадордир. Масалан, нотиклик санъатида далиллаш йўллари ҳақида билдирилган фикрлар ёки инсон феъл-атвори, ҳис-туйғуларининг у эгаллаган мавқе, ёш хусусиятлари, конкрет ҳаётий ҳолат каби омилларга боғлиқлигининг мисоллар билан очиб берилгани — булар бадиий ижодда ҳам, бадиий асарни ўқишда ҳам, таҳлил қилишда ҳам бирдек аҳамиятлидир. Асарда бадиий тил, услуб масалаларига анча кенг ўрин берилган бўлиб, муаллиф бу йўналишда риторика фани эришган ютуқларни умумлаштиришга интилади, илк бор тил нормаларини ишлаб

чиқади.

Шундай қилиб, қадимги юнон адабиётининг катта бир даврида тўпланган ижодий тажриба, адабий-эстетик қарашларни умумлаштириб, тизим ҳолидаги таълимот шаклига солиш вазифаси Аристотель чекига тушди ва файласуф бу вазифани шараф билан уддалади. Аристотель адабий-эстетик тафаккур тараққиётида ўзига хос бир марра бўлиб қолдики, баъзи мутахассисларнинг “Аристотелгача бўлган давр” ва “Аристотелдан кейинги давр” тарзида мулоҳаза юритишлари ҳам бежиз эмас. Дарвоқе, аслида ҳам шундай. Зеро, Аристотелнинг ижодий фаолияти юнон маданияти классик даврининг охирига тўғри келади, ундан кейин қарийб саккиз юз йил давом этган эллинизм даври бошланади.

Македониялик фотиҳларнинг юришлари Қадимий Грециядаги полис демократиясига асосланган давлатчиликка барҳам берди. Дунёни эгаллашга чоғланган Александр Македонский давлати унинг ўлимидан сўнг кўп ўтмай парчаланиб, кичик монархик давлатларга бўлиниб кетди. Александр Македонский қўшини билан Шарққа юриш қилган юнонларнинг бир қисми янги жойларда қолиб кетди, янги шаҳарлар барпо бўлди — юнон маданияти Шарққа ёйилди. Ўз навбатида, юришлардан қайтган жангчилар Грецияга Шарқ маданиятини олиб кирдилар. Бу жараёнлар ижтимоий ҳаётнинг барча соҳалари — давлатчилик, турмуш тарзи, маънавий-ахлоқий нормалар, диний тасаввурлар, санъат ва адабиётга — барига ўз таъсирини ўтказди. Таъкидлаш жоизки, маданиятлар синтезида юнон маданиятининг улуши анча салмоқли, аниқроғи, белгиловчи мақомида эди. Иккинчи томондан, бу маданиятнинг қадриятлари энди турли ҳудуд ва элатларга мансуб кишилар томонидан яратилди. Шуларга кўра, антик адабиётнинг бу даври “эллинизм” (мил.ав. IV аср сўнгги чораги -мил. IV аср) даври деб юритилади.

Эллинизм даврининг илк босқичларида (мил.ав. III - I асрлар) ҳам Афина фалсафа илмининг маркази мақомини сақлаб қолди.

Платон ва Аристотель асос солган мактабларда уларнинг таълимотлари шогирдлари томонидан ривожлантирилди. Бироқ янги ижтимоий-тарихий шароит фалсафий дунёқарашга ҳам таъсир қилди: янги фалсафий таълимотлар вужудга келди. Улар орасида эпикурчилик, киниклик ва стоиклик таълимотлари, айниқса, кенг оммалашди. Бир-биридан нечоғлиқ фарқланмаси, бу таълимотлар учун умумий жиҳат сифатида реалликдан, ижтимоий ҳаётдан қочиш, индивидуализмга мойилликни кўрсатиш мумкин.

Мазкур шароитда соф филологик тадқиқотларга қизиқишнинг кучайиши, филологиянинг фалсафадан ажралиб чиқишга интилиши кузатилади. Эллинизм даврида йирик маданий ва илмий марказлардан бирига айланган Александрияда (мил.ав. III — мил. IV аср) бу йўналишдаги тадқиқотлар, айниқса, самарали йўлга қўйилган эди. Мисрни идора қилган Птолемейлар сулоласининг саъй-ҳаракати билан Александрия кутубхонаси антик дунёнинг энг бой кутубхонасига айланган эди. Александрия мактабига мансуб олимларнинг бадий асар матни, тил хусусиятларини ўрганиш, ўтмиш адабиёти намуналарини тарихий, илмий жиҳатдан тадқиқ қилиш, уларни изоҳлар билан нашрга тайёрлаш ишларига катта эътибор билан қараганларида бу фактнинг катта аҳамияти бор. Зеро, бу мактабнинг Зенодот Эфесли, Аристофан Византияли, Аристарх Самофракияли сингари атоқли намояналари ўз вақтида шу кутубхонани бошқариб турганлар. Яъни, айтмоқчимизки, кўрсатилган йўналишдаги тадқиқотлар маълум даражада уларнинг касб вазифалари доирасига кирарди ҳам.

Мавжуд маълумотларга кўра, Зенодот Эфесли (мил.ав. 257-180 йй.) томонидан Гомер поэмаларининг илк илмий нашри (албатта, қўлёзма сифатидаги) тайёрланган бўлиб, бу нашрда илк бор “Илиада” ва “Одиссея” поэмалари ҳар бири 24 тадан қўшиқни ўз ичига олган икки поэма сифатида берилган. Бундан ташқари, Зенодот бу поэмаларнинг тил хусусиятларига бағишланган махсус тадқиқотлар яратган. Кейинроқ Аристофан Византияли

(мил.ав. 257-180 йй.) томонидан Гомер, Гесиод ва бошқа антик шоирлар асарларининг илмий нашрлари амалга оширилган. Уларни нашрга тайёрларкан, Аристофан матндаги мантиқий зиддиятлар, услубий ғализликлар, ноўрин такрор ва ноаниқ ўринларни излаб топиш, уларни бартараф этишга ҳаракат қилади. Аристофан ўзи нашрга тайёрлаган трагедияларга сўз бошилар ёзиб, улар ҳақида муҳим адабий-тарихий маълумотлар берганки, бу маълумотлар антик адабиёт тарихини ўрганишда муҳим аҳамиятга моликдир. Шунга кўра, Аристофан ҳақли равишда сўз боши жанри асосчиси сифатида тан олинади.

Яна таъкидлаш керакки, Александрия мактаби вакиллари бадий тил масаласига катта эътибор билан қараганлар. Бу мактаб вакиллари “Александрия грамматиклари” деб аталиши ҳам бежиз эмас, албатта. Уларнинг қай бирини олиб қараманг, асарлари орасида бадий тил, услуб масалаларига бағишланганлари албатта топилади. Жумладан, Аристофан илк бор тиниш белгилари ҳам урғу белгиларини ёзувга жорий этган бўлса, шогирди Аристарх Самофракияли (мил.ав. 215-145 йй) сўзларни илк бор туркумларга ажратган. Буларнинг давомчиси Дионисий Фракияли (мил авв. II аср) эса дунёдаги илк “Грамматика” тузувчиси саналади.

Гомер поэмалари тадқиқи билан шуҳрат топган олимлардан яна бири Аристарх Самофракиялидир. Аристарх Гомер асарларини тарихий жиҳатдан текширади, муаллифда фалакиёт ва тиббиёт соҳалари бўйича билимларнинг етишмаслиги билан боғлиқ юзага келган нуқсонларни кўрсатади. Аристарх ўз тадқиқотларида адабиётшунослик илмининг кейинги ривожини учун муҳим фикрларни олдинга сурди. Аввало, у шоирнинг тасвирланаётган материал, жумладан, мифологик материалдан ҳам ўзининг ижодий ниятидан келиб чиққан ҳолда эркин фойдаланиш ҳуқуқини ёқлаб чиқди. Агар юқорида тўхталганимиз Платоннинг бу масаладаги маънавий-ахлоқий нормалар ва давлат манфаатлари нуқтаи назаридан белгилаган чекловлари ёдга олинса, Аристархнинг бу фикри ўз даври учун

нечоғли аҳамиятли эканлигини англаш қийин эмас. Аристарх биринчи бўлиб қаҳрамоннинг муаллиф ижодий нияти ва бадиий мантиғидан мустақил ҳолда ҳаракат қила олиши мумкинлигини асослаб берди. Шунингдек, у қаҳрамон характер хусусиятлари асар қурилишига таъсир қилиши мумкин деган фикрни ҳам олдинга сурди. Кўриб турганимиздек, Аристархнинг адабий-эстетик қарашларида бадиий асарда қаҳрамон (характер) салмоқлироқ ўрин эгаллайдики, бу бадиий ижод амалиёти ва адабий-назарий тафаккур ривожигаги асосий тамойиллардан бири эди.

Эллинизм даври олимлари мифология масалалари билан ҳам жиддий шуғулланганларки, антик адабиётда мифларнинг ўрни нечоғли катта эканлиги эътиборга олинса, бу йўналишдаги тадқиқотларнинг қанчалик долзарб бўлгани аён бўлади. Шуниси муҳимки, улар бунга қадар адабиётда истифода этилган мифлар билангина чекланмай, ўша даврда халқ орасида юрган мифларни ёзиб олиш, уларни муайян тизим ҳолига келтириш ишларини амалга оширганлар. Шу даврда яратилиб, бизгача етиб келган “Аполлдор кутубхонаси” номли тўпلامда кўплаб юнон мифларининг мазмуни баён қилинган. Шоир Парфений (мил.ав. I аср) томонидан тузилган “Ишқ изтироблари ҳақида” номли тўпلامга севги-муҳаббат мавзудаги мифлар жамланган бўлиб, у кейинча кўплаб рим шоирлари ижодига таъсир этганлиги эътироф этилган. Худди шу шоир томонидан тузилган, лекин бизгача етиб келмаган “Метаморфозалар” тўпламига қаҳрамоннинг мўъжизавий эврилиши билан ниҳояланувчи мифлар тўпланган. Маълумки, худди шу даврда шоир Овидий ижодида ҳам ушбу мавзу ишланган эди. Кейинроқ Антонин Либерал (мил. II аср) томонидан шу типдаги мифлар “Метаморфозалар” номи билан жамлангани, Эратосфеннинг “Катастерислар” тўпамидан қаҳрамоннинг юлдузга айланиб қолиши билан ниҳояланувчи мифлар жой олгани бу хилдаги мифларга қизиқиш катта бўлганидан далолатдир. Бошқа бир муҳим томони шуки, бундай тўпلامлар ўз даври шоирлари учун

образли фикрлаш манбаси сифатида хизмат қилган бўлса, кейинги даврларда улар яратган образларни тушуниш учун калит вазифасини ўтаган.

Милоддан аввалги II асрдан бошлаб юнон давлатларини бир-бир ўзига тобе этган Рим миллоддан аввалги 30 йилда сўнги юнон подшоҳлиги — Мисрни фатҳ этди. Римликлар фатҳ этилган юнон давлатларидан нафақат беҳисоб моддий бойликларни, балки улкан маданий-маънавий бойликларни ҳам ўзлаштирдилар. Қадимги Римнинг машҳур шоири Горацій эътироф этганидек, “Асир қилинган Греция ўзининг кўпол фотиҳларини асир этган” эди. Аслини олганда, юнон маданиятининг Римга жиддий таъсир қилиши миллоддан аввалги II асрдаёқ бошланган эди. Аввало, бу даврга келиб юнон давлатларининг Рим билан ихтиёрий-мажбурий тарздаги алоқалари кучайди. Юнон маданиятининг таниқли намояналари турли муносабатлар билан Римда бўлишиб, римликларни юнон маданияти билан таништирганлар. Иккинчи томондан, таназулга юз тутган юнон давлатларидан бўлмиш кўплаб иқтидорли ёшлар, олимлар, шоирлар, нотиклар, меъморлар қурувчилар юксалиш палласига кирган Римга оқиб кела бошлайди. Зеро, ўзлари туғилган юртлар энди уларга иқтидорларини тўла намоён этиш имконини бера олмас эди. Аксинча, тараққий этаётган Рим шу имкониятни тақдим эта олар эди. Бундан ташқари, юнон тили Римнинг илғор аслзодалари тилига айланиб қолгани бу ерда юнон тилида ижод қилиш ва муваффақият қозонишнинг ўзига хос гарови ҳам эди. Хуллас, икки аср давомида кечган жараёнлар натижасида Рим антик дунёнинг нафақат сиёсий, балки том маънодаги маданий ва илмий марказига айланди.

Рим империяси даврига келиб бадий ижодга қизиқишнинг сусайиши, поэзия тараққиётида турғунлик ҳолати кузатилади. Бунга зид ўлароқ, прозада, хусусан, тарихнавислик ва риторлик прозасида юксалиш кўзга ташланади. Агар Римдаги риторлик мактаблари маориф тарқатувчи муҳим ва асосий ўчоқларга

айлангани эътиборга олинса, давр адабиётининг асосий хусусиятларини риторика белгилаши табиий эканлиги аён бўлади. Шунга мувофиқ, адабий танқидий қарашларнинг ривожи ҳам риторика соҳасининг билимдонлари номи билан боғлиқдир.

Дионисий Галикарнасли мил.ав. 30 йилда Римга келиб, зодагон хонадонларда сабоқ бериш билан машғул бўлган юнон олимларидан биридир. Ундан риторика масалаларига бағишланган бир қатор асарлар сақланиб қолган. Жумладан, “Қадимги нотиқлар ҳақида” номли асарида антик Грециянинг машҳур нотиқлари — Лисий, Исократ, Исей, Демосфен, Динарх, Фукидидлар ҳақида, уларнинг ижоди ҳақида муҳим маълумотлар берилган. Муаллиф ўтмишдаги нотиқлик санъатини намуна деб билади, унинг ўрнига “намойишкорона шармандалик, на фалсафа ва на бошқа гуманитар фанлардан хабари бўлмаган нотиқлик” келганини афсус билан қайд этади. Дарҳақиқат, эллинизм даври нотиқлик амалиётида сунъий кўтаринкилик, ортиқча жимжимадорлик авж олди, нутқнинг мантиқий изчиллиги, пухта далилланганлиги, равонлигига эмас, ташқи эффектга эътибор кучайди. Нутқ қурилишининг бу услубини “азианизм” деб юритилиб, унга “аттикизм” — қадимги юнон нотиқлик услуби қарши қўйилади. Дионисий ўз асарларида “аттикизм” тарафдори ва тарғиботчиси, “азианизм”нинг муросасиз танқидчиси сифатида кўринади.

Дионисийнинг “Риторика”си амалий йўналтирилган бўлиб, чамаси, ундан педагогик фаолиятида қўлланма сифатида фойдаланиш кўзда тутилган. Унда тантанали нутқларни ёзиш бўйича йўриқлар берилган, илова қисмида эса нутқ фигураларидан фойдаланиш йўллари ва меъёрлари, йўл қўйилиши мумкин бўлган типик хатолар ва улардан сақланиш йўллари кўрсатилган. “Сўзларнинг бирикуви ҳақида” номли асарида сўз ва фикр муносабати, сўз туркумлари, нутқ ритми ва мусиқийлиги каби масалалар хусусида мулоҳаза юритилади. Бу икки асарнинг амалий аҳамиятини кучайтирадиган жиҳат шуки, муаллиф ўз фикрларини конкрет мисоллар ёрдамида изоҳлайди,

бошқа олимлардан олинган иқтибослар билан қувватлайди.

Дионисийнинг кимлиги аниқланмаган Помпей исмли шахсга йўллаган хатида ҳам эътиборга молик фикрлар билдирилган. Хатда таъкидланишича, қандай ёзиш қўйилган мақсадга боғлиқ. Агар ўрганилаётган предметни мақташ мақсад қилинса, унда ўша предметнинг фазилатлари бўрттирилади. Агар предметлар сирасида бирини — энг яхшисини ажратиш мақсад қилинса, у ҳолда “жуда аниқ тадқиқ этиш керакки, предметнинг яхши томонлари ҳам, ёмон томонлари ҳам назардан қочмасин, зеро, шу йўл билангина ҳақиқат аниқланиши мумкин, ҳақиқат эса энг қимматлисидир”. Шу принципдан келиб чиқиб Платон ва Демосфен маҳоратига тўхталаркан, кейингисини олдинги ўринга қўяди ва буни асослашга интилади. Унинг фикрича, Платон фикрини содда, аниқ жумлаларда баён қилганида, бир қарашда жўн кўринган ифодаларда жозоба кучи бор — шу нарса уни бошқалардан юқорига кўтаради; аксинча, чиройли гапириш ниятида нутқ фигураларидан меъёрдан ортиқ фойдаланиб, кўпсўзлиликка йўл қўйганида “ўзидан пастроқ туради”, яъни ўз имкониятларини намоён этолмайди. Эътиборли жиҳати шуки, Платон антик дунёда жуда катта обрўга эга, буни Дионисий ҳам қайта-қайта таъкидлайди, бироқ унинг мақсади, ўзининг айтишича, Платонни камситиш эмас, балки “у ҳам баъзан камчиликларга йўл қўйгани”ни кўрсатиш, холос. Зеро, “бундай буюк ёзувчи ўзини бу каби эътирозлардан эҳтиёт қилиши лозим”. Кўриб турганимиздек, Дионисий илмда холислик тарафдори, холис илмий фикр эса ёзувчининг шахси ёки мавқеига қараб эмас, асарнинг хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда чиқарилади. Худди шу принцип асосида Дионисий Геродот ва Фукидиднинг тарихий асарларига тўхталади. Ушбу муаллифларнинг тарихий асарларни чинакам бадий асар деб атаркан, Дионисий уларнинг олдига қўйиладиган асосий талабларни баён қилади. Унга кўра булар қуйидагилар: 1) арзийдиган ва ўқувчига ёқадиган мавзунини танлаш; 2) воқеани қаердан бошлаб қаерда тугатишни белгилаш; 3) нимани асарга

киритиб, нимани киритмасликни обдон ўйлаш; 4) материални усталик билан жойлаштириш; 5) тасвирланаётган воқеаларга муносабат. Дионисий иккала ёзувчини шу талаблардан келиб чиққан ҳолда қиёслайди. Масалан, бешинчи талаб бўйича у Фукидидни айблайди. Унингча, Фукидид юртдан ҳайдалгани учун аламзада, шу сабабли ватандошларининг муваффақиятсизликларини батафсил тасвирлайди, ютуқларини эса ё умуман тилга олмайди, ё улар ҳақида истамайгина тўхталади. Қиёсланаётган тарихларни бадий асар ҳисоблаган Дионисий иккала асар ҳам гўзал деб билади, бироқ фарқи шуки, Геродотдаги гўзаллик ўқувчига қувонч бағишласа, Фукидиддаги гўзаллик уни даҳшатга солади.

Антик Рим маданиятининг йирик намояндаси Марк Туллий Цицерон (мил.ав.106-43 йй.) нотиқлик санъати ривожига ҳам назариётчи, ҳам амалиётчи сифатида улкан ҳисса қўшган. Унинг “Нотиқ ҳақида”, “Брут ёки машхур нотиқлар ҳақида”, “Нотиқ” номли рисоалари, номланишиданоқ кўриниб турганидек, риторика масалаларига бағишланган. Таъкидлаш керакки, Цицерон назарий изланишларини лотин тилидаги нотиқлик асосида олиб борган. У ўзининг илмий изланишларида лотин тили ифода воситаларини муайян тизимга солиб тавсифлаган бўлса, нутқлари орқали унинг имкониятларини амалда намойиш этди. Шу боис ҳам унинг изланишлари нафақат нотиқлик, балки наср ва тарихнавислик (бу ҳам, юқорида кўрганимиздек, адабиёт ҳисобланган) учун ҳам катта аҳамиятга эга эди. Тўғри, Цицерон ҳам адабиёт — поэзияга бағишланган махсус тадқиқот олиб борган эмас. Лекин, биринчидан, антик давр учун нотиқлик адабиётнинг бир кўриниши эди, иккинчидан, Цицероннинг нутқлари, мактублари ва рисоаларида ўрни билан поэзия ҳақида мулоҳазалар баён қилинган. Жумладан, римлик шоир Архий ҳимоясига сўзлаган нутқида Цицерон адабиётнинг жамият учун, Рим граждани учун фойдалилигини таъкидлайди, шоир тимсолида эзгулик уруғини сочувчи, ҳаётдан сабоқ берувчини кўради. Цицерон Гомер поэмаларининг бадий баркамоллигига

ундан олдин яшаб ўтган шоирларнинг асарлари замин ҳозирлаганини; поэзия, нотиклик, рассомлик, ҳайкалтарошлик каби санъатлар бир-бирига боғлиқ ва ўзаро таъсир қилган ҳолда такомиллашувини айтадики, бу унинг фикрлашида тарихийлик принципи нишона берганини кўрсатади.

Цицероннинг поэзия ҳақидаги фикр-мулоҳазалари мактубларида ҳам акс этган. Масалан, Аттика ёзган мактубида у мазмуннинг шаклдан устун туришини таъкидлаб, шеърнинг оҳангдорлиги, мусиқийлигини мазмундан устун қўювчиларни танқид қилади. Айни пайтда, у бадий асарни баҳолаш, қимматини белгилашда тил хусусиятларини биринчи ўринга қўяди. Бу, табиийки, унинг нотиклиги билан боғлиқдир. Зеро, нотик учун нутқий гўзаллик биринчи ўринда туриши табиий, бироқ Цицерон учун нутқ гўзаллигининг ўзи мақсад эмас, балки тингловчига нарса-ҳодисанинг моҳиятини очиб бериш, уни ҳайратлантирган ва ишонтирган ҳолда муайян фикрни сингдириш воситаси. Кўринадики, биринчидан, нотиклик амалиётидан келиб чиқиб қўйилган талабда шакл ва мазмуннинг уйғун бирлиги кузатилади, иккинчидан, унинг адабиётга нисбатан қўлланиши тўғри ва фойдали. Стоиклик фалсафаси мавқеида турган Цицерон поэзияга, аввало, эзгулик нуқтаи назаридан ёндашади. Шунга кўра, у трагедия ва эпосни маъқуллагани ҳолда, комедия ва лирикага пастроқ назар билан қарайди. Айниқса, интим лирикани қабул қилолмайди, унда ахлоқсизлик, беҳаёликни кўради. Агар эллинизм даврида эротик лирика кенг тарқалгани эътиборга олинса, Цицероннинг ўз дунёқарашидан келиб чиқиб лирикага бу хил муносабатда бўлиши муайян асосга эга эканлигини тушуниш мумкин бўлади.

Кўлига қалам олганки ижодкор бор беихтиёр адабиётнинг моҳияти, бадий ижод табиати, ижодкор масъулияти сингари қатор масалаларни мушоҳада қилади, англаганларини у ёки бу даражада ифода этади. Айтиш керакки, ижодкор учун бу ҳам табиий бир эҳтиёж. Шу эҳтиёжни қондиришга интилишнинг натижаси ўлароқ, бадий ижод билан мунтазам шуғулланган

деярли барча иждокорлар меросида адабий танқидий характердаги фикр-мулоҳазалар учрайди. Албатта, антик Рим шоирлари ҳам истисно эмас. Жумладан, Тит Лукреций Кар (мил.ав. 99-55 йй.) “Нарсаларнинг табиати ҳақида” номли поэмасида шеърият, шеър ва шоирлик ҳақида қизиқарли фикрлар билдиради. Ўзининг моддийонча қарашларига мос тарзда, у шоирни “моддий ҳақиқатлар қошифи” деб билади. Унга кўра, чинакам шоир — илҳомдан руҳланган, янги нарса яратишга қаратилган меҳнат кишисидир. Лукреций ҳам бадий асарда мазмуннинг етакчилигини эътироф этади, аниқлик ва ёрқинлик, ифоданинг лўнда ва пурмаънолилиги, материалга заргарона моҳирлик билан ишлов берилишини поэзиянинг энг муҳим фазилатлари сифатида тушунади. Лукреций поэзиядаги бадий тўқима бўлиши мумкинлигини эътироф этгани ҳолда, табиатда монанди бўлмаган тўқимани инкор қилади: табиатда асоси бўлмаган тўқимага поэзияда ҳам ўрин йўқ деб ҳисоблайди.

Антик Римнинг яна бир машҳур шоири — Квинт Гораций Флаккнинг (мил.ав. 65-8 йй) “Поэзия илми” (Пизонларга мактуб) номли асари шеърий йўлда ёзилган рисола, аниқроғи, қўлланма бўлиб, адабий доираларга яқин бўлган зодагонлар — Пизонлар хонадонига йўлланган мактуб шаклида ёзилган. Гораций ушбу мактубида Пизон ва унинг икки ўғлига поэзия олдига қўйиладиган талабларни бир-бир тушунтириб боради ва шу асно ўз даврининг адабий назарий қарашларини мухтасар баён қилади. Гораций бадий асардаги барча унсурлар, тасвирланаётган нарсалар бир-бирига мутаносиб бўлмоғи лозим деб уқтиради. Акс ҳолда, китоб “иситмада алаҳлаётган бемор фикрларидай тўзиб, бошию оёғини топиб бўлмайдиган” ҳолга келади. Бундай ҳолнинг юзага келишига сабаб асарга ўринсиз нарсалар тасвири, кераксиз тафсилотларнинг киритилишидирки, оқибатда асар бутунлигига путур этади. Ҳолбуки, санъаткор учун “ҳар неда соддалик ва бутунлик”ни сақлаш муҳим, ҳар қандай тасвир ёки тафсилот бутун нуқтаи назаридан киритиши ва унга мос бўлмоғи керак. Бунга эришиш учун эса, аввало, ёзувчи чоғи

келадиган мавзу танлаши лозим: “Мавзу яхши ўйланилса, сўзлар ўзи оқаверар”,- деб ҳисоблайди Горацій. Унинг уқтиришича, яхши ёзиш учун ҳаётни яхши билиш талаб этилади:

Ватанига ва дўстига нисбатан ўз бурчини ким
Идрок қилса; отасини, қардошини ва меҳмонни
Қандай севмоқ лозимлигин билса, сенат вазифаси,
Судья иши ва урушга кетаётган қўмондоннинг
Вазифаси нималардир,- кимки идрок қилса буни,
У, шубҳасиз, ҳар бир ролга лойиқ образ бера билар...

Горацій бу фикрини ривожлантириб, санъаткорни ҳаётдан ўрганишга, ҳаёт материални қаламга олишга чақиради:

Мен ақлли тақлидчига шундай кенгаш берардим:
Урф-одат ва ҳаётга қара, ундан жонли сўз ол!
Баъзи жойи гўзал, тўғри, лекин асл нафосатдан
Маҳрум, кучсиз ва санъатсиз оддий турмуш асарлари
Тамтароқли ва бемаъни пуч шеърларга қараганда,
Халқни кўпроқ мафтун қилар ва яхшироқ жалб этар¹.

Горацій ҳаётдан оддийгина нусха кўчириш тарафдори эмас, аксинча, ижодда бадий тўқимага ҳам кенг ўрин беради. Унга кўра, ёзувчи “ё ривоятларга эргашиш ва ё ҳақиқатга монанд тўқима” орқали асар яратиши мумкин. Агар ёзувчи ижодий фантазияси билан илгари маълум бўлмаган (яъни, оригинал) образ яратса, уни бошдан охиригача ўзлигига мос ҳолда, яъни, характер бутунлигини сақлаган ҳолда ҳаракатлантириши керак бўлади. Гораційнинг пизонларга уқтиришича, оригинал образ яратиш — умумийни хусусийга айлантириш “Илиада”дан янги воқеани излаб топишдан қийинроқ. Яхши маълумки, “Илиада”даги сюжет мотивлари антик адабиётдаги кўплаб драматик асарларга материал бўлиб хизмат қилган. Горацій бу

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тыплами. 15-том, 159-бет

йўлни ҳам инкор қилмайди, фақат бу ҳолда изма-из борувчи жўн тақлидчи бўлиб қолмай, ижодий ёндашиш талаб этилади.

Гораций шакл ва мазмун мувофиқлиги масаласига қайта-қайта урғу беради. Жумладан, шоирнинг антик шеър ўлчовларидан қай бири худолар шаънига ода айтишга, қай бири ҳайрат ёки ширин орзулар ифодасига, қай бири эса шиддатли жанг-жадаллар тасвирига мос эканлигини фарқлай билиши талаб қилинади. Горацийнинг уқтиришича, ҳамма нарса ўз ўрнида бўлиши керак: комедияга фожиавий оҳанг мос бўлмаганидек, улугвор нарсаларни жўнгина, комедияга хос оҳанг ва шеър билан куйлаш ҳам маъқул эмас.

Гораций тилнинг эмоционаллиги масаласига алоҳида эътибор билан қарайдики, унинг тўғри таъкидлашича, бу нарса бадий асарнинг таъсирдорлигини таъминловчи омилдир. Шеър (бу ерда Гораций “шеър” сўзини кенг маънода, умуман бадий нутқ маъносида ишлатган) ҳар жиҳатдан мукамал, гўзал бўлгани яхши, лекин бунинг ўзи камлик қилади — у руҳга таъсир қилиши, уни шоир истаган томон бошлаши лозим. Асар ўқувчини ҳаяжонга солиши учун, аввало, шоирнинг ўзи ҳаяжонланмоғи, яъни, у қаҳрамон тақдиридаги бурилишларга бефарқ бўлмаслиги, шеърга шу бурилишларга мос ҳиссий бўёқ бериши керак. Акс ҳолда, агар “қаҳрамон тақдири билан шоир тили номувофиқ бўлса, Римнинг отлиғу пиёда халқидан аёвсиз кулгуга қолади”.

Гораций ҳам бадий ижоднинг илоҳий табиатини эътироф этади, шунинг учун ҳам: “Сен ҳеч нарса қилолмайсан Минервадан беихтиёр”,- дейди кичик Пизонга қарата. Айни чоғда, у ижодкорнинг рўёбга чиқишида талант, билим ва меҳнатнинг ролини алоҳида таъкидлайди. Шу сабабли ҳам у пизонларни тинимсиз меҳнат қилиш, ўқиб ўрганишга, жумладан, “кеча-кундуз қўлдан асло қўймайин, Грекларнинг ижодларин ўрганиш”га даъват қилади. Гораций ижодга масъулият билан ёндашиш зарурлигини уқтиради, ёзилган нарсани эълон қилишга шошмасликни тавсия қилади, чунки “нашр этгунча тузатишлик қулайдир. Бутун халққа эълон бўлган сўзни эса ҳеч

қайтариб бўлмайди”. Гораций танқидга муносабат масаласига тўхталиб, “тулки тери ёпинган мақтовлардан кўрқиш” кераклигини, холис баҳоларни тан олиш ва кўрсатилган камчиликларни тузатиш фойдали бўлишини уқтиради. У холис танқидни тубандагича тушунади:

Хом шеърларни қабул этмас виждонли, онгли судья,
Дағалини чиқит қилар, қоришиқ байт остига
Қора тортар, такабурлик пардозларин кесиб ташлар;
Муғлоқ шеърни равшанлашга мажбур этар; йўл қўймас
Тутал гапга...

Юқоридагилардан кўринадики, “Поэзия илми”да адабий-назарий тушунчалар таълимий мақсадга бўйсундирилиб, ёрқин мисоллар билан изоҳланган ҳолда содда йўсинда баён қилинган. Шу боис ҳам у кейинги даврларда ҳам, хусусан, классицизм даврларига қадар ўзининг амалий қимматини йўқотмади. Биз учун эса у антик Римдаги адабий танқидий қарашлар ҳақида анча тўлиқ, яхлит ва тизимли тасаввур бериши билан қимматлидир.

Шундай қилиб, антик маданиятнинг архаик даврида куртак ҳолида бўлган адабий-назарий ва адабий танқидий тафаккур юнон-рим адабиёти ҳамда нотиклик санъатининг бой материали заминида барг ёзди, ривожга кирди. Фалсафий қарашлар негизида адабиётнинг моҳияти, унинг воқелик билан муносабати, ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва вазифалари каби муҳим масалалар ўрганилди. Адабиётнинг тараққий даражасидан келиб чиққан ҳолда турларга ажратиш амалга оширилди, ҳар бир турнинг ўзига хослигини белгиловчи хусусиятлар аниқланди. Бадиий асарнинг таркибий тузилишига эътибор қаратилди: бадиий шакл ва бадиий мазмун тушунчалари фарқланди, уларнинг ўзаро муносабатлари текширилди; характер, фабула, тугун каби унсурлар тавсифланди, бадиий асардаги ўрни ёритилди, уларга қўйиладиган талаблар ишлаб чиқилди.

Нотиқлик санъатининг амалий мақсадларига боғлиқ ҳолда бадий нутқ масалалари чуқур тадқиқ этилди: ифода воситалари таърифланди, тавсиф ва тасниф қилинди, уларни қўллаш йўллари ва меъёрлари белгиланди; нутқнинг услубий қурилишига, шунингдек, риторлик нутқининг композицион қурилишига қўйиладиган талаблар ишлаб чиқилди. Кутубхоначилик ишининг тараққийси билан боғлиқ ҳолда филологик тадқиқотлар амалга оширилди: қадимги матнларни тиклаш, уларнинг илмий нашрларини тайёрлаш йўлга қўйилди; шарҳ, сўзбоши ва изоҳлар шаклидаги адабий танқидий қарашлар майдонга келди. Шулардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳозирги замон адабиётшунослигининг тамал тошлари антик даврда, хусусан, юнон маданияти тараққиётининг классик босқичи ҳамда Рим маданиятининг республика давридаёқ қўйилгандир.

Ўрта асрларда адабий-эстетик тафаккур

Европа маданияти тарихида Ўрта асрлар қарийб 1000 йилни — V асрдан XIV асрга қадар бўлган даврни қамраб олади. Бу давр эски юнон-рим маданиятининг емирилиши, унинг ўрнида шарқ асосидаги христиан маданиятининг юзага келиши билан характерланади. Антик даврдаги ягона юнон-рим маданий худудининг иккига — шарқий ва ғарбий худудларга ажралиши, бу икки худуддаги маданий тараққиётнинг бир-биридан сезиларли фарқланиши, антик маданият билан христиан маданияти ўртасидаги зиддиятлар, христиан дини мавқеининг кучайиши ва унинг ижтимоий, бадиий-эстетик тафаккурга кучли таъсир ўтказгани — буларнинг бари ўрта асрларни ўрганишда маълум қийинчиликларни юзага келтиради.

IV аср охирига келиб Рим империяси икки мустақил қисмга — шарқий ва ғарбий империяларга ажралди. Бу икки худуд маданияти, гарчи уларда Рим анъаналари сақланган ва христиан дини ҳукмрон мавқе эгаллаган бўлса-да, бир-биридан сезиларли фарқланади. Айтиш керакки, шарқий империя — қарийб 900 йил яшаган Византия империяси мустақил давлат сифатида 396 йилда вужудга келган бўлса-да, маданият тарихидаги “византия даври”ни мутахассислар сал илгарироқ, III асрдан бошланган деб ҳисоблайдилар. Византия маданиятининг илк босқичларига (III-VI асрлар) хос хусусият шуки, унда ҳали ўз таъсирини йўқотмаган антик маданият билан шаклланаётган христиан маданияти ёнма-ён, бир-бирига аралашмаган ҳолда яшайди. Табиийки, агар янги маданият ва янгича дунёқараш мавқеини мустақамлашга, эскиси эса сақлаб қолишга интилиши эътиборга олинса, бу ҳолнинг ўзгаришсиз қолиши мумкин эмас, иккиси орасида кескин курашлар кечиши муқаррар. Масалан, ўз даврининг йирик нотиғи — император Юлиан (332-363) христианликнинг ашаддий душмани, антик маданият муҳиби бўлган. Юлиан антик маданият мавқеини сақлаб қолиш учун ҳам

императорлик, ҳам ижодий фаолиятдан фойдаланган. Жумладан, у христианларни қувғин қилган, Гомер, Платон каби қадимги юнон муаллифларининг асарларини илоҳийлаштиришга, шу йўл билан христиан черковига муқобил мажусий черковини яратишга интилган².

Адабий ижодда византияликлар юнон тилидан фойдаландилар, илк даврда кўпроқ антик юнон адабиёти анъаналарини давом эттирдилар. Айна пайтда, энди бу адабиётда қадимги яҳудий адабиётининг таъсири ҳам кузатила бошлайди, диний жанрлар салмоғи ортиб боради. Адабий тилнинг жонли юнон тилига яқинлашиши, антик юнон шеъриятига хос шеърий ўлчовларга муайян ўзгаришлар киритилиши кузатилади. Жумладан, мисрлик шоир ва шеършунос Нонна (V аср) гекзаметрни жонли юнон тили табиатига мослаб ислоҳ қилади.

Ўрта асрлар эстетик тафаккури христиан илоҳиётчилари томонидан, антик фалсафани, хусусан, неоплатонизм таълимотини ўзлаштирган ва уни христиан диний ақидалари руҳида талқин қилган ҳолда ривож топди. Жумладан, антик маданият анъаналари руҳида тарбияланган, тарихга “буюк капподокцияликлар” номи билан кирган византиялик мутафаккирлар — Буюк Василий (329-379), Григорий Назианзин (330-390), Григорий Нисский (335-394)лар “мутлақ гўзаллик”ни юксак қадрлаганлар. Маълумки, “мутлақ гўзаллик” тушунчаси қадимги юнон файласуфлари, хусусан, Платонда мавжуд эди. Кейинроқ, эллинизм даврига келиб Плотин ва унинг издошлари таълимотида бу тушунча янада кенгроқ талқинини топган, муайян тизим ҳолига келтирилган эди. Объектив идеализм мавқеида турган антик файласуфлардан фарқ қилароқ, византиялик илоҳиётчилар мутлақ гўзалликни Худо номи билан боғладилар. Шу сабабли ҳам уларнинг таълимотида, хусусан, гносеологиясида мутлақ гўзаллик тушунчаси муҳим ўрин тутди.

² Бу ша=да тыларо= тасаввур щосил =илиш учун =аранг: Мережковский. Юлиан отступник. - М., 1989

Зеро, улар инсон руҳи кўринмас гўзалликка интилади, инсон руҳий изланишларининг асосий мақсади эса мутлақ гўзалликни англаш, идрок қилиш деб биладилар. Худони танишга интилаётган инсонни ўзига жалб этувчи нарса — гўзаллик, уни таниш эса муҳаббат, ишқ орқали амалга ошади.

Эстетик тафаккур тарихида Псевдо-Дионисий, Дионисий-Ареопагит номлари билан машҳур, лекин ҳақиқий номи номаълум илоҳиётчининг “Ареопагитиклар”ида визанитияликларнинг мутлақ гўзаллик ҳақидаги христиан динига хос таълимоти муайян тизим ҳолига келтирилди. Жумладан, унинг “Илоҳий исмлар ҳақида” номли рисоласида “мутлақ гўзаллик” (“асл гўзаллик”)³ тушунчасига анча кенг таъриф берилади. Унга кўра, “асл гўзаллик”(яъни, Худо)дан мавжуд нарсаларнинг барига, ҳар бирининг ўзига яраша ва мос гўзаллик бахш этилади. Шу боис ҳам “асл гўзаллик” мавжудликнинг сабаби, жами гўзалликнинг манбаидир. Дионисий-Ареопагитга кўра, маънавий-руҳий изланишларнинг мақсади — мутлақ гўзаллик, унга элтувчи воситалардан бири эса моддий оламдаги гўзалликдир. Зеро, моддий оламдаги нарса-ҳодисаларнинг барида мутлақ гўзалликдан дарак бор. Негаки, уларнинг ҳар бири мутлақ гўзалликдан ўзига, ўз мақомига яраша нур олган. Шунга кўра, моддий ва маънавий реалликдаги ҳамма нарса рамз(символ)дирки, уларнинг ҳар биридан илоҳий нур таралади, ҳар бирида Яратганнинг ўзидан недир бор. Худони таниш учун инсон айна шу рамзларни кўра олиши, уларнинг мазмун-моҳиятини тушунишни ўрганиши лозим бўлади.

Дионисий-Ареопагит ўрта асрлар символизми назариясини анча муфассал ишлаб чиқди. Тўғри, унинг айна шу масалага бағишланган “Символик илоҳиёт” номли асари бизгача етиб келмаган. Шунга қарамай, унинг бу борадаги қарашлари бошқа асарларида ҳам анча кенг акс этган. Бундан ташқари, “Символик

³ Русчада “сущностно прекрасное” бирикмаси билан берилган тушунча мазмунини “моштиятан гызаллик”, “зотий гызаллик”, “асл гызаллик” каби бирикмалар билан бериш мумкин. Бизга охиргиси =улайро= кыринди.

илоҳиёт”нинг асосий мазмуни унинг асарларига ёзилган шарҳлар орқали ҳам маълум. Дионисий-Ареопагитга кўра, рамз(символ)лар бир пайтнинг ўзида ҳам ҳақиқатни ифода этишга (хослар учун), ҳам уни яширишга (хос бўлмаган, дуч келган кишилардан) хизмат қилади. Рамзнинг асосий вазифаларидан бири — информация етказиш, бу вазифа эса турли йўсин ва шаклларда амалга ошиши мумкин. Яъни, информация билвосита ёки бевосита етказилиши мумкин. Биринчи ҳолда у белги ёки образ шаклида етказилади. Белги шаклида етказилган информация хосларгагина тушунарли бўлса, образ шаклида етказилган информация шу маданиятга мансуб барча кишиларга тушунарлидир. Ареопагит литургик образлар информацияни бевосита етказди деб ҳисоблайди, чунки литургик образлар (черков маросимлари) ифодаляйдигина эмас, балки бевосита намоён этади. Тўғри, Ареопагит литургик образлар масаласига кенг тўхталмайди, бироқ византиялик илоҳиётчилар унинг фикрларини ривожлантира бориб, литургияни (диний маросимни) рамзий қабул қилиш тизимини ишлаб чиқдилар.

Дионисий-Ареопагит рамзларнинг иккита асосий турини ажратади: 1) архетип билан муштарак белгиларга эга бўлган “ўхшаш” рамзлар; 2) бундай белгиларга эга бўлмаган “ўхшашсиз” рамзлар. Унинг ўзи “ўхшашсиз” рамзларни юксак қадрлайди, чунки уларнинг ёрдамида юксак руҳоний моҳиятга кўтарилиш қулайроқ деб билади. Негаки, руҳ бу рамзларнинг ташқи белгиларида тўхталиб қолмайди, балки ундан ҳақиқатни, архетипни излайди. Улардаги “ўхшамаслик”нинг ўзи руҳга қанот бағишлайди, уни тасвирланган нарсадан тамоман йироқ бўлган олий маънавий-руҳоний қадриятларга йўналтиради. Рамз қатида ботин моҳиятнинг инкишоф этилиши эса кишига таърифга сифмайдиган лаззат бахш этади. Шу қарашни янада ривожлантириб, Дионисий-Ареопагит ҳатто хунук, номаъқул нарса-ҳодисалар тасвири ҳам олий руҳоний қадриятларни ифодалаши мумкинлигини таъкидлайди. Мумкингина эмас,

ҳатто уларни ифодалаш учун тубан нарсаларнинг тасвирлангани маъқулроқ ҳам. Чунки бу ҳолда, биринчидан, илоҳий қадриятлар янада кўпроқ улуғланган бўлади. Иккинчи томондан, бу ҳолда бутун эътибор ботиний маънога йўналтирилади, зеро, бундай рамзда эътиборни тутиб қолувчи ташқи гўзаллик йўқ. Юқоридагилардан кўринадики, Дионисий-Ареопагитнинг эстетик таълимотида образ воситасида Худони англаш масаласи марказий ўринни эгаллайди. Шунинг учун ҳам, унга кўра, символ(образ)нинг асосий вазифалари ўзида руҳоний моҳиятни тажассум этиш ва инсонни унга томон юксалтиришдан иборатдир. Дионисий-Ареопагитнинг антик фалсафа ва христиан дини ақидаларини синтезлаштирган ҳолда ишлаб чиққан таълимоти ўрта асрлар эстетик тафаккурида чуқур из қолдирди.

Византиялик олимлар Александрияда кузатилган анъана — ўтмиш меросини йиғиш, ўрганишга жиддий эътибор қаратдилар. Жумладан, кейинча Константинополь патриархи бўлган Фотийнинг (810-891) антик даврдан қолган билимларни жамлаш йўлидаги ҳаракати натижаси ўлароқ “Мириобиблион” (“Кутубхона”) номли асар яратилди. Бу асарда Фотий ва унинг шогирдлари томонидан ўқиб чиқилган, антик даврда, шунингдек, византия маданиятининг илк даврларида яратилган 300 га яқин китоблар ҳақида мухтасар қайдлар, аннотациялар, баъзан эса муфассал рефератлар шаклидаги маълумотлар берилган; улардан анча кенг кўчирмалар берилган, айрим ҳолларда муаллифлар ҳақидаги биографик маълумотлар билан таъминланган. Айтиш керакки, “Кутубхона” да мавзу ва жанр эътибори билан хилма-хил (фалсафа, тарих, грамматика, риторика, табиатшунослик, тиббиёт, авлиёлар ҳаёти, илоҳиёт ва бошқа соҳаларга оид) китоблар ҳақида ҳеч бир тизимга солинмаган ҳолда маълумот берилади. Фотийнинг ўқилган асарлар ҳақидаги нозик кузатишлари унинг қизиқишлари доираси ниҳоятда кенглиги, дунёвий билимларни ҳам чуқур эгаллаганидан далолат беради. Моҳият эътибори билан ушбу асарни танқидий-библиографик қўлланма дейиш мумкинки, у ўз даври учун катта дидактик

қимматга эга бўлгани шубҳасиз. Таълим-тарбиянинг классик шакли тарафдори ва тарғиботчиси Фотийнинг ушбу асарни яратишдан мақсади ёшларнинг ўтмиш маданиятини ўзлаштиришига ёрдам бериш бўлиши табиий. Агар Фотий ўтмишда яратилган асарларнинг ўқилишини осонлаштириш мақсадида шогирдлари билан бирга махсус “Луғат” ҳам тузгани эътиборга олинса, бу фикрда жон борлиги кўринади. Бундан ташқари, “Кутубхона” — катта илмий қимматга эга асар. Зеро, қадимда яратилган ва турли сабаблар билан бизгача етиб келмаган кўплаб китоблар ҳақида мазкур асар орқалигина озми-кўп маъуломотга эга бўлиш мумкин.

Византиялик яна бир олим — Евстафий Солунский(1115-1195) қадимги юнон ёзувчиларининг асарлари матнини тиклаш, уларга шарҳ ва изоҳлар ёзиш билан шуғулланган. Жумладан, “Илиада” ва “Одиссея”га ёзган шарҳлари Уйғониш даври филолог-тадқиқотчилари томонидан юксак қадрланган.

Файласуф ва ёзувчи Михаил Пселл (1018-1079) антик меросни юксак қадрлаган, унинг ўз замонида жуда катта аҳамиятга эга эканлигини чуқур идрок қилган. Константинополь олий мактабининг фалсафа профессори сифатида у антик файласуфларнинг меросини жуда яхши билганки, бу нарса унинг асарларида яққол сезилади. Антик мутафаккирлар сингари Пселл ҳам инсон ақлига ҳурмат билан қараган. Унга кўра, ақл билан идрок қилиш қийин бўлгани ақлнинг ўзию Худо, бошқа ҳар қандай нарса идрок этилади. М.Пселлнинг фалсафа, илоҳиёт масалаларига бағишланган асарларида адабиёт ва санъатга доир қимматли фикрлар билдирилган. Бу жиҳатдан, айниқса, унинг турли кишиларга йўллаган мактублари аҳамиятлидир. Масалан, хатларидан бирини у “Сенинг илтимосингни бажариб, ушбу мактубда риторик ғоялар ҳақидаги мўъжаз дарсликчани юборяпман” (шунга кўра, мактуб ҳозирда “Риторик ғоялар шарҳи” номи остида берилади) деган сўзлар билан бошлайди. Мактубда риторика ҳақида, нутқ турлари ва ҳар бирининг ўзига хослиги, ирод қилиш йўллари, уларга қўйиладиган талаблар

ҳақида маълумот берилади. Мактуб дидактик характерда, яъни ўргатиш мақсадига қаратилган. М.Пселлнинг уқтиришича, яхши нутқ қуриш учун яхши сўзларни танлашнинг ўзи камлик қилади, зеро, ҳақиқий гўзаллик танлашда эмас, уларни энг мақбул тарзда жойлаштиришдадир. Ёзувчилик тажрибасидан келиб чиқиб, М.Пселл ўз фикрларини образли ифодалашга, турли тамсиллар орқали ёрқинроқ тушунтиришга интилади. Масалан, қурувчи бир нечта ходани ажратиб олганининг ўзи уйнинг гўзал бўлиши учун кифоя деб ўйламаганидек, нотик(ёзувчи) ҳам сўз танлашнинг ўзи кифоя деб ўйламаслиги керак, дейди. Ёки бошқа бир мактубида жумлада сўзларни жойлаштириш ҳақида сўзларкан, буни заргар (безакчи) ишига қиёслайди: заргар ихтиёридаги турли ҳажм, катталиқ, шаффофликдаги тошларни дид билан жойлаштириши лозим, шундагина бу тошларнинг бари ўз имкониятини намоён қила олади — уйғунликда яхлит бир гўзаллик ҳосил қилади. Акс ҳолда, агар бу тошлар дидсиз, бетартиб жойлаштирилса, улар якка ҳолича эга бўлган гўзаллиги ва қимматини ҳам намоён этолмайди. Шунга монанд, сўзларни дид билан жойлаштириш санъатидан мосуво бўлса, нотик(ёзувчи)нинг чиройли сўзлар излашидан наф камдир.

М.Пселл нотик(ёзувчи) маҳоратини белгиловчи муҳим жиҳат сифатида нутқнинг ифода этилаётган мазмунга мослигини тушунади. Жумладан, унинг фикрича, илоҳиётчи Григорий нутқларининг асосий фазилати нутқ мазмунига мос сўз, оҳанг, ритм танлай олишидадир. Унга кўра, Григорий насиҳат қилганида “сокин ва бир текис сизиб оқаётган зайтун мойига”, душманлари билан баҳсда эса “довул ёхуд булутлар орасида чақнаган яшинга” ўхшайди: биринчи ҳолда унинг ритми сокин ва хушоҳанг, иккинчисида кескин ва шиддатли. Муҳими, Григорий ҳеч бир ўринда фалсафий мазмунни назардан қочирмайди, яъни, ҳар икки ҳолда ҳам мазмун етакчилик қилади. Демак, Григорий учун нутқ — фикрни ифодалаш воситаси, шунинг учун ҳам восита биринчи планга чиқмайди, айти шу нарса, Пселл фикрича, унинг муваффақиятини таъминлаган бош омилдир.

М.Пселл асарнинг нутқий таркибида нутқнинг турли кўринишлари алмашилиб туриши керак деб уқтиради. У жимжимадор, баландпарвоз, сунъий ширадор нутқни хушламайди, унинг фикрича, бундай нутқ кичик ҳажмли асарлар ёзишдагина ишлатилиши мумкин. Катта ҳажмли (“нутқ турли бурилишлардан ўтадиган”, яъни мазмуннинг ўзи ҳам ўзгариб турадиган) асарларда эса нутқ гоҳ ширадор, гоҳ жиддий, гоҳ шиддатли, гоҳ сокин — хуллас, ифодаланаётган мазмун (ёки тасвир предметига мос) ўзгариб туриши лозим. Мактубда шогирдига йўл-йўриқ кўрсатаркан, М.Пселл ўзининг ёзувчи сифатидаги тажрибасидан келиб чиқади. У ўзи ҳам дастлаб жимжимали, баландпарвоз нутқ шаклига қизиққани, кейин эса ўрганиш учун бошқа манбаларга — Демосфен, Исократ, Аристид, Фукидид, Плутарх, Лисий каби антик нотик ва ёзувчиларга мурожаат қилгани, уларнинг ҳар биридан ўзи учун нимадир олганини таъкидлайди: “Ўз нутқимни мен ҳар жойдан олинган безаклар билан зийнатладимки, улар менинг нутқимда яхлит образга бирикади. Агар менинг китобларимни ўқишса, бир кўпга айланади”.

Кўриб турганимиздек, Пселл ўтмиш меросига ҳурмат билан қарайди, шогирдларини ҳам шунга даъват қилади, антик адабиётдан ўрганишга ундайди. Мактубларидан бирида Пселл Еврипид билан писидалик Георгийни қиёслаб, улардан қай бири устун, деган саволни қўяди. Ўзи қўйган саволга Еврипид устун деб жавоб бераркан, антик драматург ижодига хос ижобий нуқталарни кўрсатади. Унингча, Еврипиднинг устунлиги, аввало, нутқ қурилишида: Еврипид саҳна асарларида ҳар бир эпизод ёки қаҳрамонга мос ўлчов топа билган, Григорийда эса бундай эмас. М.Пселл Еврипиднинг саҳна асарларида нутқ қурилиши ҳатто ҳаракатдан яхшироқ ишланган деб ҳисоблайди. Унинг ёзишича, ритмнинг драматик ҳолат ва қаҳрамонга мослиги, шунинг натижаси ўлароқ кучли эҳтиросларнинг ёрқин ифодалангани туфайлигина Еврипид ўз вақтида саҳналаштирилган асарлари билан афиналикларни йиғлатган: “Ахир, улар эшилтаётган

нарсаларни ҳақиқатан ҳам кўряпмиз деб ўйлашган”. Демак, Пселл саҳнадаги ҳаракатнинг ўзи кам, драматик асарнинг таъсир кучини таъминлашда нутқнинг роли ҳал қилувчи аҳамиятга молик деб билади.

Шуниси эътиборлики, М.Пселлнинг фикрларида адабий ҳодисаларга тарихий ёндашув элементлари кузатилади. Жумладан, у “шеърий ўлчов ва ритмлар вақт ўтиши билан минглаб хусусиятлар касб этгани”ни таъкидлайди, бунини табиий ҳодиса деб ҳисоблайди. Яъни, у ўтмишдан ўрганишга даъват этаркан, кўр-кўрона тақлидни эмас, ижодий ўзлаштиришни назарда тутди. Унинг “Италга мақтов” номли мактубида Византиядаги маданий-маърифий ҳолатдан қониқмаслик кўзга ташланади. Пселл антик маданий меросни келгинди варварлар, ассирияликлар, мидияликлар, мисрликлар эгаллагани ҳолда, қонуний ворислар — эллинларнинг оталар меросидан ўзини тортгани, оқибатда эллинлар варварларга, варварлар эса эллинларга айланиб қолганини куйиниб гапирган шогирди Итални ёқлайди. Пселл қадимда Доро тасарруфида бўлган ерларга борган юнонларнинг у ерда эшитган ҳикматларга (аслида, буларни қадимги эллинлар кашф этган) хайрат билан қулоқ тутишларини афсус билан таъкидлайди. Аввало, Пселл маданий тараққиётдаги эврилишлар моҳияти ва оқибатини аниқ ва лўнда ифода этганини қайд этиш лозим. Иккинчи томондан, бу ўринда византияликларнинг, жумладан, Пселлнинг антик маданий меросни эгаллаш йўлидаги саъй-ҳаракатлари миллий туйғуларга боғлиқ табиий жараён эканлигини кўриш мумкин.

Пселлнинг шу мактубида унинг яна бир муҳим жиҳати — бадиий ижодда ўзига хосликни, индивидуалликни ёқлаши, қадрлаши кўзга ташланади. У шогирдининг камчиликлари (“гўзаллик унга бўй бермаётир”) борлигини эътироф этади, лекин уни маъзур тутмоқ ва барибир “ўз ишининг устаси” эканлигини тан олмоқ керак. Зеро, ҳар бир нотикда — у хоҳ Платон, хоҳ Ксенократ ва хоҳ Эсхин бўлсин, — маълум ўзига хослик борки, мақташга келганда кўпроқ шунга урғу берилади.

Шундай экан, “Итал ҳам ўзига хос бўлиш ҳуқуқига эга, истайманки, у ҳам, бошқа ҳамма шогирдларим ҳам ўзигагина хос чизгиларни сақлаб қолсинлар”.

Илк ўрта асрларда Ғарбий империя ҳудудида Рим (аниқроғи, юнон-рим) маданияти анъаналари давом эттирилдики, бунинг ташқи белгиси сифатида лотин тилининг нафақат расмий, балки адабиёт, илм-фан ва черков тили бўлганини кўрсатиш мумкин. Агар Византияда антик юнон маданияти анъаналари давом эттирилгани, юнон тили адабиёт, илм-фан ва черков тили бўлгани эътиборга олинса, иккисининг орасида ташқи ўхшашлик кузатилади. Бироқ иккала ҳудуддаги ижтимоий-тарихий шароитнинг фарқлиги маданий тараққиётдаги жиддий фарқларни келтириб чиқаради. Агар Византия империяси қарийб тўққиз юз йил яшаган бўлса, Ғарбий империя V асрга келибоқ қулади, унинг улкан ҳудуди ижтимоий-маданий тараққиёти жиҳатидан қуйи босқичда турган қабилалар (германлар, франклар, готтлар, кельтлар ва б.) томонидан эгалланди. Уларга тобе бўлиб қолган антик маданият эгаси бўлмиш туб аҳолининг, табиийки, ўз анъаналари, маданиятини сақлаб қолиш имконияти камроқ эди. Иккинчи томондан, ўзининг примитив маданияти, оғзаки адабиётига эга музаффар қабилалар антик адабиётни ўзлаштиришга эҳтиёж сезмади, аниқроғи, улар бунга ҳали тайёр ҳам эмасди. Ниҳоят, бу қабилалар янги давлатларга асос солдилар, миллат сифатида шаклланиш йўлига кирдилар. Буларнинг натижаси ўлароқ, етук ўрта асрларга (XI-XIII) келиб лотин тилининг бирлаштирувчилик мавқеи ҳам барҳам топди — миллий адабиётлар юзага кела бошлади.

Ўрта асрлардаги илк адабий-назарий мулоҳазалар сирасида христиан илоҳиётчиси Аврелий Августин (354-430) асарларидаги айрим қарашларни кўрсатиш мумкин. Августиннинг “Иқрорнома” (“Исповедь”) асари унинг жуда мураккаб ва зиддиятли маънавий-руҳий, эътиқодий шаклланиш йўлини босиб ўтганини кўрсатади. Августин аввалига мажусий эътиқодида бўлган, кейин маълум

вақт монийлик таъсирида юрган, етук ёшига келиб — 33 ёшидагина христианликни қабул қилган.

Албатта, унинг асарларида бу зиддиятли ҳаёт йўли ўзининг сезиларли изини қолдирган. Жумладан, у олам гўзаллигини “илоҳий гўзаллик”нинг акси деб биладики, бунда Платон ва неаплатониклар таъсири яққол сезилади. Августинга кўра, Худо — мутлақ гўзаллик, олам гўзаллигининг, жами моддий ва маънавий гўзалликнинг ибтидоси, манбаидир. Кўринадики, Августин антик файласуфлар таълимотини христиан дини ақидалари нуқтаи назаридан талқин қилади, ўзининг эътиқодий мавқеидан туриб тизимга солади. Августин буни ўзининг “Иқрорнома” асарида эътироф этади. Унинг айтишича, лотин тилига ўгирилган платоникларнинг асарларини ўқиб, “платониклар ҳам бошқача сўзлар билан бўлса-да айни шу нарсани”, яъни ҳар ненинг аввал ибтидоси Худо эканлигини ёзишганига амин бўлган. Августин устозларидан бирининг уни “бошқа файласуфларнинг ёлғон-яшиққа тўлиқ асарларига эмас, платониклар асарларига дуч келгани” билан қутлагани, чунки “уларда бошқача йўсинларда бўлса-да ҳар вақт Худо ва Унинг Каломи ҳақида сўз боради” деганини ёзади. Демак, илк ўрта асрларда христиан илоҳиётчилари неаплатоникларни бегона санамаган, уларнинг фикрларини ўзларига мослаб тушунганлар.

Августин олам гўзаллигини покиза қалб билангина кўриш, идрок этиш мумкин деб билади. Бироқ бу ўринда ҳиссий идрок ҳақида гап бораётгани йўқ. Зеро, олам гўзаллиги — тартиботда. Худо оламдаги жамики нарсаларни миқдори, ҳажми, вазнига қараб шундай мутаносиб жойлаштирганки, мукамал уйғунликдаги тартибот вужудга келган. Бу даражадаги уйғун тартиботни фақат олий онг — Худогина ярата олади. Шундай экан, бу тартиботни кўра олиш, унинг моҳиятига яқинлашиш учун донишмандлик талаб этилади. Зеро, оламдаги ҳамма нарсанинг ўзаро мутаносиблиги, боғлиқлиги ва шу асосда юзага келувчи бутунликни Худонинг ўзи берган ақл, донишмандлик билангина идрок этиш мумкин. Августинга кўра, ҳақиқий

мўъжиза — олам ва одамнинг яратилиши. Оламда юз бериши мумкин бўлган мўъжизаларнинг ҳеч бири оламнинг яратилишидек мўъжиза эмас, инсон яратиши мумкин бўлган мўъжизаларнинг ҳеч бири инсоннинг яратилишидек мўъжиза эмас. Бу мўъжизаларнинг яратувчиси ҳам, қандай яратилгани ҳам инсон учун сир, тугал англаш мумкин бўлмаган жумбоқ бўлиб қолади.

Бутунлик тушунчаси Августин эстетикасида муҳим ўрин тутди. Унга кўра, “бутунлик — ҳар қандай гўзалликнинг шакли”дир. Августин олам яратилишида кўрилган мукамал, уйғун бутунликни ўзига хос эталон деб билади, шунинг учун ҳам ҳар қандай гўзаллик қисмларнинг ўзаро симметрик, ҳар жиҳатдан мутаносиб жойлашуви асосида ётади деб ҳисоблайди. Августин бутун ва қисм муносабатига тўхталаркан, ўзича гўзал қисм бутундан ажратиб олинса гўзаллигини йўқотади, аксинча, ўз ҳолича гўзал бўлмаган нарса гўзал бутунлик таркибига кирганида гўзаллашади деб билади. Шу хил қарашдан келиб чиқиб, Августин оламни номукамал дегувчиларни мозаикага унинг биттагина парчасига қараб баҳо бераётган, парчалар ҳосил қилаётган бутунликни кўришга ноқобил кишиларга ўхшатади.

Августин гўзалликни қабул қила олиш учун қалб билан гўзал предмет орасида монандлик бўлиши, яъни қалбнинг гўзал бўлиши зарур, инсон қалбида гўзалликка нисбатан беғараз муҳаббатнинг бўлиши гўзалликни қабул қила олишнинг муҳим шартидир деб билади. Шунингдек, у гўзалликни қабул қилишда онгнинг аҳамиятини юқори қўяди. Унга кўра, гўзалликнинг асоси бўлмиш мутаносиблик сезгилар билан эмас, онг билан идрок этилади. Шундай экан, сезгилар гўзаллик масаласида олий ҳакамликка даъво қилолмайди. Зеро, сезгилар онгга бераётган маълумотлардан эстетик бутунлик ҳосил бўлмайди. Аксинча, бутунлик тушунчаси эстетик баҳо беришга киришаётган инсон онгида аввалдан мавжуд, шу туфайли ҳам у ўзи кузатаётган нарсадан шунга (яъни, тасавуридаги бутунлик тушунчасига) мос бутунликни қидиради.

Адабиётнинг билиш имкониятлари масаласида Августин кўп жиҳатдан Платонга ҳамфикр. Аввалги фаслда кўрилганидек, Платон поэзия нарса ҳақидаги тасаввур — “соя”га тақлид қилгани учун унинг моҳиятига етишдан ожиз деб ҳисоблайди. Августинга кўра, кўзга кўриниб турган гўзаллик — ёлғон гўзаллик, филокалия ва поэзия айна шу ёлғон гўзалликкагина интилади. Ҳақиқий гўзалликни идрок этиш эса фалсафанинг чекига тушади, чунки олий онг томонидан яратилган гўзалликни кўра олиш ва у орқали ҳақиқий гўзалликни идрок этишда онг ҳал қилувчи роль ўйнайди. Кўриниб турибдики, Платон сингари Августин ҳам поэзиянинг аҳамиятини қуйроққа қўяди. Агар маънавий-ахлоқий жиҳатдан ёндашган Платон “соя”га тақлид қилган поэзия тарбияга зарарли таъсир қилишини таъкидласа, Августин ҳам шунга яқин мавқеда туради. Жумладан, “Иқрорнома”да у болалик йилларини эслаб, қандайдир Энейнинг адашиб-улоқиб юришлари ҳақидаги шеърларни ёдлаш ёхуд Дидонанинг ўлимига қайғуриб йиғлашга кетган вақтини зое деб билади. Негаки, ўша пайтларда Энейнинг адашишларини ўйлагани ҳолда ўзининг Худодан адашиб юрганини, Дидонанинг ўлимига йиғлагани ҳолда ўзининг Яратган учун ўлик бўлганини идрок қилишдан ожиз бўлган. “Иқрорнома”да театрға нисбатан ҳам худди шунга ўхшаш фикрлар билдирилади. Августин илгари театр шайдоси бўлганини эсларкан, театр ўзини, умуман, одамларни нимаси билан жалб этади деган саволни қўяди. Унинг фикрича, театрға кишини жалб этувчи нарса — ҳамдардлик, яъни, қаҳрамонлар тақдирига қайғуриш, улар билан бирга қувониш ё қайғуланиш имконияти. Томошабин саҳнадаги қаҳрамонларнинг тақдирига куйинади, уларға ҳамдард бўлади ва охир оқибат ўша қайғуланишдан қониқиш, лаззат олади. Кўриб турганимиздек, Августин театрнинг таъсири масаласини антик олимларға, хусусан, Аристотелға монанд тушунади. Бироқ энди, христианликни қабул қилгач, унинг қарашлари тамом ўзгарган: у саҳнадаги “тўқиб чиқарилган” воқеа-ҳодисалар, қаҳрамонларға ҳамдард бўлишни, бундан қайғуланишни маъқулламайди.

Августин ҳали ҳам ҳамдардлик ҳиссини йўқотмаганини, фақат энди “ҳалок этувчи лаззат ва арзимас бахтини йўқотганидан оғир изтироб чекаётган” қаҳрамонга эмас, томошабинга (яъни, ўша пайтдаги ўзига, ҳали Худони танимаган гумроҳга) кўпроқ ачинишини ёзади. Унга кўра, буниси энди ҳақиқий ачиниш, ҳақиқий ҳамдардлик, зеро, бу энди театрдаги каби лаззат топиш илинжидаги ачиниш, ҳамдардлик эмас. Августиннинг бу хил қарашлари сабабларини аниқроқ тасаввур қилиш учун мусиқага оид фикрларига ҳам қисқача тўхталиш жоиз. “Иқрорнома”нинг бир ўрнида у ўзининг черков кўшиқларини тинглаётган пайтдаги руҳий ҳолатини тафтиш этади. Августин тинглаш асноси мазмундан кўра кўпроқ куй оҳангига маҳлиё бўлиб бораётганини, бу билан ўзи сезмаган ҳолда гуноҳга бўй бераётганини ёзади. Зеро, унга кўра, куй мазмунни (яъни, худонинг мадҳи) ифодалагани учунгина яшашга ҳақли. Эътибор қилинса, Августиннинг адабиёт, театр ва черков кўшиқчилиги ҳақида айтган фикрларида умумлаштирувчи жиҳатни илғаб олиш қийин эмас. Унга кўра, санъат руҳга озуқа бўлиши, худони таниш ва танитишга хизмат қилиши лозим. Унинг образ табиати, уни тушуниш масаласидаги қарашлари ҳам шу билан боғлиқ. Жумладан, у “Иқрорнома”да устози Амвросийнинг “ҳарф ўлдиради, руҳ эса яратади” тарзида таълим берганини, устози юзаки тушунилганда тубандек кўринган ўринларни руҳоний маънода талқин қилиб берганида, гарчи ҳали унинг сўзлари ҳақноҳақлигини билмаса-да, ўзига хуш келганини айтади. Августинга кўра, тасвирланган нарса мисоли бир сирли парда, маъно-моҳиятга етиш учун ўша пардани кўтариш тақозо этилади. Бундан кўринадики, ўрта асрларда кенг тарқалган образнинг рамзий (мажозий) табиати ҳақидаги қарашлар Августин эстетикасига ҳам хосдир.

Агар Августин антик фалсафани христиан эътиқодига хизмат қилдириш йўлини тутган бўлса, кейинроқ яшаган файласуф Аниций Манлий Северин Боэций (480-525) антик илм-фанни лотин дунёсига танитиш мақсадини қўйган. Боэций шу мақсадда

қомусий фанлар сирасига кирувчи еттита фанга оид антик манбаларни таржима қилади, уларга шарҳлар ёзади. Унинг бу хил асарларидан “Арифметика ҳақида”, “Муסיқа ҳақида” номли рисоалари бизга қадар етиб келган. Боэций Аристотель ва Платон асарларини тўла лотин тилига таржима қилиш, уларни синтезлаш мақсадини ҳам қўйган. Лекин унинг бу мақсади амалга ошмай қолган: файласуф давлатга хиёнат қилганликда айбланиб қамоққа олинган ва кейин қатл қилинган. Унинг дўсти Кассиодорнинг эътирофига кўра, Боэций қадим юнон алломалари кучи билан яратилган санъат ва илмларнинг барини Римга она тилида ўқиш имконини яратган⁴. Албатта, бу каби эътирофга лойиқ кўрилган олимнинг бошқа соҳаларга, жумладан, грамматика ва риторикага оид асарлар ҳам яратгани, уларнинг ўз даврида аҳамиятли бўлганини тахмин қилиш мумкин. Зеро, унинг “Муסיқа ҳақида” номли асарида антик олимларга таяниб билдирилган оригинал қарашлари ўз вақтида жуда машҳур бўлгани, муסיқа назарийетчилари томонидан мўътабар манба саналгани⁵ шундай ўйлашга асос беради.

Боэций антик меросга файласуф сифатида ёндашган бўлса, унинг дўсти Кассиодор — тўлиқ исми Магн Аврелий Кассиодор Сенатор (487-575) амалий жиҳатдан ёндашади. Болаликдан билимга чанқоқ Кассиодор жуда кўп ўқиган, ўз даврининг энг ўқимишли кишиларидан бири бўлган. Кассиодор ҳеч бир маданият қуруқ жойда пайдо бўлмайди, янги маданият ўтмиш маданиятини тўла ўзлаштироғи лозим деган ақида билан яшаган. Албатта, ундаги бу фикр антик муаллифлар асарларини ўрганиш давомида пайдо бўлган, ҳаёт маслагига айланган. Қирол саройида нуфузли мансабларни эгаллаб турган пайтлари Кассиодор Римда диний мактаб очиб, унда дунёвий фанларни ўқитишни орзу қилган. Бироқ унинг ниятлари амалга ошмайди. Кассиодор қирол хизматидан кетиб, ўзининг мулки бўлмиш Виварийда роҳиблар мактабини очади (тах. 540 йил), ниятларини

⁴ Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения.-М.,1988.- С.26

⁵ История эстетической мысли. Т.1.- М.,1985.- С.292

Ўз имкониятлари доирасида рўёбга чиқаришга интилади. Вивариумда диний билимлардан ташқари риторика, грамматика, мантиқ, математика сингари фанлар ҳам ўқитилган. Шунингдек, Вивариумда скрипторий — хаттотлик устахонаси ҳам ташкил қилиниб, унда роҳиблар китобларни кўчириш, муқовалаш ишлари билан шуғулланадилар; уларнинг саъй-ҳаракатлари билан диний ва дунёвий мазмундаги китоблар Европага тарқалади, Вивариумда бой кутубхона вужудга келади, кўплаб асарлар келажак учун сақлаб қолинади. Кассиодорнинг ўзи бу ишларга бевосита раҳбарлик қилади. Унинг икки китобдан иборат “Диний ва дунёвий адабиёт бўйича йўриқнома” номли асари хаттотлик, кутубхоначилик иши бўйича муҳим қўлланма бўлиб хизмат қилди. Кассиодор нафақат диний, балки дунёвий илмларга оид китобларни ҳам кўчириш зарур деб уқтиради. Чунки, унга кўра, дунёвий ва диний илмлар орасида зиддият йўқ, аксинча, муқаддас китоблардаги ғайбдан берилган билимларни дунёвий илмлар ақл билан ривожлантиради. Шу маънода, у дунёвий фанларни ўрганиш муқаддас китобларни теранроқ талқин қилишга ёрдам беради деб ҳисоблайдики, бу ўз даври учун жуда илғор қараш эди.

IX асрда Буюк Карл асос солган улкан салтанат Ғарбий Европа халқлари ижтимоий-тарихий тараққиётида ҳам, маданий тараққиётида ҳам жуда катта аҳамиятга эга эди. Шу маънода, мутахассисларнинг Карл даврида бошланган маданий ҳаракатни “Каролинг уйғониши” деб номлашлари бежиз эмас. Роман, герман, кельт қабилаларини бирлаштирган бу улкан салтанатни бошқариш учун янги қонунлар, ягона давлат тили, шунингдек, янги кадрлар сув билан ҳаводек зарур эди. Шу зарурат талаби билан Карл ва унинг сафдошлари маорифни ислоҳ қилишга астойдил киришадилар. Янги ташкил қилинган мактабларда классик лотин тили билан бир қаторда грамматика, риторика фанларини ўқитиш, христиан динига оид асарлар билан бирга антик муаллифларнинг асарларини ўрганиш йўлга қўйилади. Маориф ислоҳотига бевосита раҳбарлик қилган Карл бу ишни

амалга ошириш учун салтанатнинг турли жойларида яшовчи ўқимишли кишиларни — олимлар, шоирлар, тарихчиларни ўз саройига йиғади. Кейинча Карлнинг ўзи бу олимлар гуруҳини “Академия” деб атади.

Карл Академиясига йиғилган олимларнинг фаолиятини муайян маънода маърифатчилик фаолияти дейиш мумкин. Зеро, уларнинг бутун саъй-ҳаракатлари, гарчи торроқ доирада (яъни, кўпроқ қироллик хизмати учун кадрлар тайёрлашни мақсад қилган) бўлса-да маърифат ёйишга қаратилган эди. Масалан, академияда фаолият олиб борганларнинг пешвоси Флакк Аббин Алкуин (735-804) яхши педагог бўлган: император фарзандларига мураббийлик қилган ва улар учун диалектика, грамматика, риторика, орфография бўйича ўқув қўлланмалар, маънавий-ахлоқий масалаларга бағишланган рисоалар яратган. Шу билан бирга, Алкуиндан қатор поэмалар, лирик шеърлар, эпиграммалар туркуми, авлиёлар ҳаётига бағишланган ҳасби ҳолларни ўз ичига олган каттагина адабий мерос қолган.

Ўрта асрларнинг охирларига келиб Уйғониш даврига хос ҳодисалар кузатила бошлайди. Жумладан, ягона лотин тили ҳукмронлигининг барҳам топиб бориши, “каролинг уйғониши” давридан фарқ қилароқ, миллий тиллардаги адабиётларнинг ривожлана бошлагани шунинг ёрқин далилидир. Давр зиёлилари энди антик муаллифлар асарларини тўплаш ёки уларга шарҳлар ёзиш эмас, уларни ўз она тилисига ўгириш муҳимроқ эканини англай бошлайдилар. Зеро, ўтмиш маданиятини эгаллаш янги миллий маданиятларни тараққий эттиришда муҳим эди. Масалан, Брунетто Латини (1200-1294) Цицерон асарларини жонли италян тилига ўгиради. Худди шу муаллиф ўрта асрларда мавжуд билимларни ўз ичига олган уч жилдлик “Ҳазина” номли қомусни француз тилида яратади. Ёки француз шоири Эташ Дешаннинг “Қўшиқ ва балладалар тўқиш санъати” (1392) номли асари ўрта асрлардаги поэтика масалаларига бағишланган илк рисола саналиши мумкин. Булар XIII асрга келиб Европа мамлакатларида Уйғониш насимлари эса бошлаганидан, Европа

халқлари маданий тараққиётнинг янги босқичига қадам қўйганидан далолатдир.

Юқоридагилардан кўринадики, ўрта асрлар адабий танқидий тафаккур ривожига катта ўзгариш олиб кирмади. Негаки, ўрта асрлар бир маданиятнинг емирилиши ва унинг вайроналари устида янги бир маданиятнинг шаклланиш даври тарзида кечди. Тарих майдонига кирган янги миллатлар учун ўрта асрлар ўзлари вайрон қилган маданиятни ўзлаштириш, янги маданиятни яратиш босқичига кириш даври бўлди.

Уйғониш даври Европа адабий танқидий тафаккури

Уйғониш (Ренессанс) даври Ғарбий Европа мамлакатларида капиталистик муносабатларнинг ривожлана бошлаши, кичик-кичик тарқоқ феодал мулклар ўрнида марказлашган монархик давлатларнинг пайдо бўла бошлаши, янги маданий марказларнинг пайдо бўлиши, улар орасида алоқа ва рақобатнинг кучайиши каби ижтимоий жараёнлар билан характерланади. Маданий соҳада ўрта асрларда ҳукмронлик қилган христиан илоҳиётчилиги мавқеининг бирмунча сусайгани, дунёвий билимларга қизиқишнинг ортиши каби хусусиятларни кўрсатиш мумкин. Айтилганлар – Уйғониш даври дунёқарашини, маданиятини том маънода дунёвий дейиш ҳам қийин. Айтилганлар – Уйғониш даврининг асосий хусусиятлари, уни юзага келтирган ҳал қилувчи омил эса бошқа. Бу омил шу эдики, энди антик юнон-рим маданиятини вайрон қилган кўчманчи халқлар бу жойларда ўринлашган, улар ўзлари вайрон қилган маданият қолдиқларини баҳоли қудрат ўзлаштириб, шу асосда ўзларининг миллий маданиятларини шакллантира бошлаган эдилар. Яъни, “уйғониш” атамаси айти шу, илгари ярим ваҳший тарзда ҳаёт кечирган ва энди маданийлашиш йўлига кирган янги миллатларга нисбатан қўлланади. Шунини ҳам таъкидлаш керакки, уйғониш жараёни Европа халқларининг барида бир пайтда эмас, балки бунинг учун зарур шарт-шароитлар етилишига мос тарзда, қарийб икки асрдан зиёд вақт давомида кечди. Шунинг учун ҳам ўрта асрлар маданияти, хусусан, адабий танқидий тафаккури ҳақида сўз борганда, уларнинг ҳар бирига навбати билан тўхталиш мақсадга мувофиқдир.

Уйғониш маданиятининг бешиги саналувчи Италия давр маданий ҳаётининг чинакам марказига айланди. Жуғрофий жиҳатдан жуда қулай, бунинг устига, қадимнинг буюк бир маданий маркази ўрнида жойлашгани, антик Рим маданияти анъаналари нисбатан кенг сақлангани, эндиликда христиан

диний марказларидан бириб бўлиб қолгани — шу каби омиллар Италияда маданиятнинг тараққий этишига замин бўлди. Айтиш керакки, Италияда рангтасвир, ҳайкалтарошлик, мусиқа санъатлари, айниқса, гуркираб ривожланди, рангтасвир маданий ҳаётда етакчи мавқе эгаллади. Шунга қарамай, Уйғониш даври италян адабиётининг буюк номларини ҳам дунёга таратди — Данте, Петрарка, Боккаччо каби адибларни майдонга чиқарди.

Уйғониш маданияти ва дунёқарашига хос жиҳатлар Данте Алигъери(1265-1321) ижодидаёқ кўзга ташланадики, унинг “ўрта асрларнинг сўнгги ... янги даврнинг илк шоири” (Ф.Энгельс) сифатида таърифланиши бежиз эмас. Бунга амин бўлиш учун улуғ шоирнинг адабий танқидий қарашларидаги энг муҳим нуқталарга тўхталиб ўтиш кифоя. Улардан биринчиси Дантенинг дунёвий адабиёт черковдан мустақил бўлишга ҳақли деб ҳисоблаганидир. Агар ўрта асрларда черков ҳукмронлигининг бениҳоя кучайгани, “адабиётнинг вазифаси — худони мадҳ этиш ва шу туфайлигина у яшашга ҳақли” тарзидаги қараш устувор бўлгани эътиборга олинса, Дантенинг бу қараши ўз даври учун нечоғлиқ муҳимлиги аён бўлади. Зеро, яхши маълумки, Уйғониш даврининг асосий белгиларидан бири ҳам шунда — адабиёт ва санъатни дунёвий ўзанга бурганида намоён бўлади.

Айтиш керакки, Дантенинг адабий танқидий қарашларидаги иккинчи муҳим жиҳат — адабиётни жонли тилга яқинлаштириш ҳақидаги қарашлари, саъй-ҳаракатлари ҳам бевосита шу билан боғлиқдир. Негаки, бу даврга келиб расмий черков тили — лотин тили қотиб қолган, ўлик тилга айланган эди. Ўз-ўзидан равшанки, бундай шароитда адабиётни жонли тилга яқинлаштириш уни черковдан ажратишнинг бирламчи шарти эди. Данте “Халқ тили ҳақида” номли рисоласида адабиётни жонли тилга яқинлаштириш заруратини назарий жиҳатдан асослашга интилади. Унга кўра, илоҳий деб биргина қадимги яҳудий тилини эътироф этиш мумкин, бошқа тилларнинг бари(жумладан, италян тили) кейин пайдо бўлган “янги тиллар” ва уларнинг пайдо бўлиши инсоннинг амалий фаолияти билан

боғлиқ. Шундай экан, қадимги яҳудий тили ўзгармас бўлиб қолгани ҳолда, бошқа барча тиллар ўзгаради, ривожланади. Данте ўзи янги деб ҳисоблаган италян тилини лотин тилига қарши қўяди. Дантенинг фикрича, халқ лаҳжаларини ижодий қайта ишлаш асосида адабий тил вужудга келади ва бу тил бутун Италия учун умумий бўлиб қолиши керак. Маълумки, Уйғониш даври Европа ҳудудини эгаллаган варварларнинг миллат сифатида шаклланиши, янги миллий маданиятларнинг шаклланиши давридир. Яъни, айти шу даврда италян, француз, инглиз, немис каби миллатлар, уларнинг миллий маданиятлари шакллана бошлади. Миллатнинг, миллий маданиятнинг шаклланишида эса бирлаштирувчи омил сифатида тилнинг аҳамияти беқиёс каттадир. Шу маънода, Дантенинг бутун Италия учун умумий бўлган адабий тил ҳақида гапириши ҳам ижтимоий-тарихий шароит келтириб чиқарган зарурат натижасидир. Шу заруратни теран англагани учун ҳам Данте, ўзи айтмоқчи, халқ тилида – италян тилида ижод қилди. Орадан икки юз йил ўтгач, Пьетро Бембо(1470-1547) ўзининг “Халқ тили ҳақида насрдаги мулоҳазалар”(1525) номли асарида Дантенинг бу борадаги хизматларини Цицероннинг лотин тилини юксалтириш йўлидаги хизматларига тенглаган эди. Дарвоқе, Пьетро Бембо асаридан кўринишича, италян тилининг адабий тил мақомини олиши осон кечмаган. Асар мунозара шаклида ёзилган бўлиб, унинг иштирокчиларидан бири – шоир Эрколе лотин тилида шеърлар битади, италян тилига паст назар билан қарайди, халқ тилида шеър ёзиш мумкин дегувчиларни тушунолмаслигини айтади. Бунга Пьетронинг акаси тилидан эътироз қилинади: ўзга тилда гўзал шеърлар битгани ҳолда ўз тилини билмаслигидан ташвиш чекмаган киши бамисоли ўзга юртга муҳташам қаср қуриб, ўз юртида ҳароб кулбада умргузаронлик қилаётган одамдир. Асарда адабий тил билан боғлиқ муҳим масалалар ўртага ташланади. Жумладан, адабий тил нормаларининг ишланмагани, қарийб уч юз йилдан бери халқ тилида анчагина асарлар ёзилган бўлса-да, ҳануз ҳеч кимса унинг қонун қоидалари

ҳақида арзирли нарса ёзмагани афсус билан таъкидланади. Яна бир муаммо – лаҳжаларнинг кўплиги. Уларнинг қай бирига асосланиш керак? Бирига асосланилса, бошқа лаҳжа вакилларига тушунарсиз бўлмайдами? Муаммонинг шу тарзда қўйилиши суҳбат аҳлини адабий тил ҳақида тўғри хулосаларга бошлайди: адабий тилнинг анъанавийлик, бадий ишланганлик каби муҳим специфик хусусиятлари таъкидланади. Суҳбатдошлардан бири айтадики, мақсад адабиётни халқ тилига яқинлаштиришга кўр-кўрона уриниш эмас, бадий сайқалланган адабий тилда яхши асарлар ёзиш бўлмоғи керак. Зеро, бундай асарлар аввал ўз даврининг ўқимишли кишиларига, сўнг оддий халққа мақбулу манзур бўлади, шундай экан, кейин у бошқа даврларнинг ҳар икки тоифа кишиларига ҳам мақбул ва манзур бўла олади.

Уйғониш даври адабий танқидий тафаккурининг янгиланиши антик меросни қайта ўрганиш ва баҳолашдан бошланади. Агар ўрта асрларда антик адабиёт христиан дини нуқтаи назаридан, тор ва бир ёқлама талқин қилинган бўлса, Уйғониш даври унга юксак эҳтиром билан қараб, унда ўзи учун ибрат намунаси, бой тажриба мактабини кўрди. Антик ёзма ёдгорликларни тўплаш, уларни филологик тадқиқ қилишга эътибор кучайди. Шуниси диққатга молики, бу борадаги ишларни бошлаб берганлар қаторида Франческо Петрарка (1304-1374), Жованни Боккаччо (1313-1375) каби сўз санъаткорлари биринчилардан саналдилар. Петрарка қадимдаги салафлари — Вергилий, Цицерон, Сенека сингариларнинг асарларини кунт билан ўрганди, уларнинг бадий тафаккур тарзи, услубини ижодий ўзлаштиришга интилди. Петрарканинг салафларига эҳтироми шунчаларки, ўз асарларини улар ижод қилган тилда — ўрта асрлардаги “бузилиш”лардан ҳоли “соф” лотин тилида ёзишни маъқул кўрди. Антик Римнинг атоқли кишилари ҳасби ҳоллари жамланган “Машхур эранлар ҳақида” номли асари, антик адабиёт намуналари жамланган “Диққатга молик нарсалар ҳақида” номли мажмуада, шунингдек, антик адибларга битилган хаёлий мактубларида Петрарканинг адабий танқидий қарашлари ўз

ифодасини топган. Жумладан, Петрарка сўз санъатига ўрта асрларда бўлгани каби оддий бир касб сифатида қарашга қарши чиқади, уни том маънодаги эркин ижод маҳсули деб билади.

Машхур “Декамерон” муаллифи Жованни Боккаччо ҳам антик меросни ўрганишга катта ҳисса қўшган. Унинг “Мажусий илоҳлар шажараси” номли асарининг қатор ўринларида адабиёт ҳақида қимматли фикр-мулоҳазалар билдирилади. Жумладан, антик файласуфлар изидан борган Боккаччо ҳам адабиётни табиатга тақлид деб билади. Бокаччо эркин ижод тарафдори, шунинг учун ҳам санъаткор турли сюжетлардан фойдаланишга ҳақли эканини асослайди. Унинг таъкилашича, адабиёт бадиий тўқимага кенг ўрин беради, айни пайтда, бадиий тўқиманинг ташқи жиҳатдан табиатга мувофиқлигини талаб этиб бўлмайди, негаки, агар бу нарса талаб қилинса, адабиётдан келадиган фойда чипакка чиқади.

Антик меросни ўрганишнинг кенгайиши билан боғлиқ ҳолда матншунослик соҳаси ривожланди. Бу борада Анжело Полициано (1454-1494), Лоренцо Валла (1454-1494) сингари матншуносларнинг хизматларини алоҳида қайд этиш зарур. Ўрта асрлардагидан фарқли ўлароқ, Уйғониш даври матншунослари антик қўлёзмаларни улар яратилган давр шароити ва тил хусусиятларини эътиборга олган ҳолда тадқиқ этиб, асарларнинг мазмун-моҳиятини аслича англашга интилдилар. Бу эса матншуносликда том маънодаги илмий ёндашув томон бурилиш, аниқроғи, қайтиш бўлганидан далолатдир. Италиян матншунослари қадимги қўлёзмаларнинг ғайри илмий талқин қилинишига қарши турдилар, қўлёзмаларни тиклашнинг (шунингдек, шарҳлашнинг) асоси сифатида теран филологик тадқиқотларнигина тан олдилар.

Аристотель поэтикасининг иккинчи бор кашф этилиши адабий танқидий тафаккур ривожигадаги ўта муҳим ҳодиса саналиши мумкин. Ушбу асар 1508 йилда Жоржо Валла томонидан аввал лотин, сўнг юнон тилида нашр эттирилди. 1549 йилда эса “Поэтика”нинг итальян тилидаги таржимаси нашр

этилди. “Поэтика” адабий доираларда катта қизиқиш уйғотди: унга турлича муносабатда бўлинди, асар турлича йўсинларда талқин қилинди, унинг теварагида ўткир баҳс-мунозаралар қўзғалди. Бу эса, биринчи галда, адабий жараёнда ҳал этилиши зарур муаммоларнинг етилиб қолгани, уларнинг кун тартибидаги долзарб масалага айланиб қолгани билан боғлиқ эди. “Поэтика” эълон қилинганидан сўнг бирин-кетин назарий характердаги асарларнинг пайдо бўла бошлагани ҳам шунинг далилидир.

Антонио Минтурнонинг “Шоир ҳақида” (1559), “Поэтик санъат”(1563) номли асарлари юқоридагича шароитнинг маҳсули сифатида дунёга келган. Уларнинг биринчисида антик адабиёт ҳақида баҳс юритилиб, у лотин тилида ёзилган. “Поэтик санъат”да замонавий адабиёт ҳақида сўз боради, буниси итальян тилида ёзилган. Муаллиф асарни тўрт китобдан таркиб топтирган бўлиб, биринчи китобда эпик поэзия, иккинчисида драматик поэзия, учинчисида лирик поэзия, тўртинчисида услуб масалаларига тўхталади. Кўриниб турганидек, муаллиф адабиётнинг ўз даври учун муҳим масалаларини қамраб олишга интилади. Асар адабиётшунослиқдан қўлланма тарзида ёзилган, унда ўз вақтида Пиза университетиде сабоқ берган муаллиф қалами сезилиб туради. Минтурнонинг асарига хос хусусиятлардан яна бири шуки, унда муайян “норма”ларни ишлаб чиқиш, тайин этишга интилиш сезилади. Антик адабиётни эталон деб ҳисоблагани учун бўлса керак, Минтурно итальян адабиётида янги пайдо бўлган жанр — романни ёқламайди. Негаки, “романларда Аристотель ва Гораційлар амал қилишни уқтирган, Гомер ва Вергилийлар амал қилган шакл ва тартиб йўқ”⁶. Минтурно ушбу масалада “роман рицарлар ҳақида бўлгани учун ҳам Гомер ва Вергилийлар ижодий йўлига тўғри келмаслиги табиий” тарзидаги асосли эътирозни қабул қилмайди. Чунки у, антик адабиёт анъанасига кўра, эпик поэзиядаги барча воқеалар битта нуқтадан бошланиб, битта яқунга келиши лозимлигини

⁶ Литературные манифесты западноевропейских классицистов., М.,1980.- С.74

яхши билади. Адабиётни “норма”лаштиришга интилгани учун ҳам Минтурно бу қоидани қатъий ва ўзгармас деб билади, унга сиғмагани учун ҳам романни поэзияга мансуб қилиш мумкинлигига шубҳа билдиради.

Лодовико Кастельветронинг “Халқ тилида баён қилинган ва шарҳланган Аристотель “Поэтика”си” номли асари шу типдаги асарлар орасида алоҳида ўрин тутади. Айтиш керакки, Кастельветро адабиёт ҳақидаги фикрларини баъзан Аристотель билан баҳс шаклида, баъзан унинг қарашларини рад этиш орқали, баъзан эса уларни ривожлантириш асосида ифодалаган. Шу маънода, асарни оддийгина “шарҳ” сифатида тушуниш унчалик тўғри эмас. Негаки, Кастельветро Аристотель фикрларини шарҳларкан, аввало, уларни ўз даври нуқтаи назаридан тушунади ва тушунтиради, иккинчидан, уларни ўз қарашлари билан бойитади, ривожлантиради.

Кастельветро Аристотель таълимотининг асоси — мимесис назариясини, гарчи тўла инкор этмаса-да, жиддий шубҳа остига олади. Унга кўра, поэзия инсонга болалиқдан (яъни, табиатан) хос тақлид асосида пайдо бўлган эмас. Негаки, инсонга болалиқдан хос тақлид биров яратган нарса ёки ҳаракатга тақлид бўлса, “поэзия илгари яратилган нарсдан мутлақо фарқли бир нарсани яратади”, унинг ўзи “тақлид қилиш лозим бўлган нарсани тақдим этади”. Кастельветро ижоднинг яратиш жараёни эканини ва унинг онгли равишда кечишини таъкидлаб, “поэзияга хос тақлидни оддий тақлид деб, айнан тақлид деб атаб бўлмаслиги”ни айтади. Шунга кўра, Кастельветро “поэзия ўз-ўзича, онгнинг ҳеч бир иштирокисиз пайдо бўлди” деган фикрни инкор қилади. Жумладан, шеъриятнинг (стихосложение) пайдо бўлиши масаласида у ёзади: “Аристотель шеърият туйқусдан ва онгнинг ҳеч бир иштирокисиз пайдо бўлди деганида, унга қўшилишим жуда қийин, зеро, туйқус қилинган ҳар қандай нарса ҳақиқатда узоқ машқлардан сўнг ва шу аснода эгалланган кўникмалар ёрдамида қилингандир”.⁷

⁷ Литературные манифесты западноевропейских классицистов., М.,1980.- С.87

Кастельветро Аристотелнинг фабула ҳақидаги фикрларини шарҳларкан, уларни сезиларли ривожлантиради. Масалан, гарчи алоҳида таъкидламаса ҳам, у сюжет вақти билан композиция вақти, ривоя вақти билан воқеа вақтини фарқлайди. Кастельветро сюжет воқеалари хотиралар билан, ўтмишга қайтиш билан кенгайиши мумкинлигини таъкидлайди. Унга кўра, “Уллисининг ўзи Троядан қайтишда бошдан кечирганлари ҳақидаги ҳикоясини кўп йиллар давомида юз берган ҳодисаларни ўз ичига олган воқеа деб ҳисобламаслик керак, аксинча, уни бир неча соат давомида юз берган воқеа — Уллисининг ҳақиқатга монанд тарзда бир оқшом доирасига сиққан ҳикояси деб билмоқ лозим”⁸. Шу хил мулоҳазалардан келиб чиққан ҳолда Кастельветро фабула ҳажми масаласига тўхталади. У “кўриш ва эшитиш орқали қабул қилинадиган фабула, яъни трагедия ва комедия фабуласи ўн икки соат чегарасидан чиқмаслиги лозим” дейди ва бу ўринда Аристотельни қўллаб-қувватлайди. Бироқ фақат эшитиш орқали қабул қилинадиган фабуланинг”, яъни эпик асар фабуласининг ҳажмини чегараламаслик керак деб ҳисоблайди. Шунингдек, Аристотелнинг “трагедия, комедия ва эпопеянинг фабуласи яхлит бўлмоғи, битта шахс билан боғлиқ битта воқеадан иборат бўлмоғи лозим” тарзидаги талабига қўшилмайди. Унинг фикрича, агар бундай талаб қўйилса, “Илиада”нинг фабуласи ҳам номукамалдир. Чунки, “гарчи у битта воқеа ёки, Аристотель сўзлари билан айтсак, воқеанинг бир қисми, яъни Троя урушининг бир қисмидан иборат бўлса-да, ўша воқеа битта шахс билан эмас, бутун бир халқ билан боғлиқ воқеадир”⁹. Кўриб турганимиздек, Кастельветро қаҳрамон ва воқеа бирлиги талабидан антик даврдаёқ чекинилганига ишора қилади. Сўнг эса ўзининг “поэзия тарихга тақлид қилади” деган қарашидан келиб чиқиб, модомики тарих ягона ҳикояга бир қаҳрамон билан боғлиқ бир неча ҳикояни сиғдира олар экан, унда поэзия ҳам бир фабула доирасида бир қаҳрамон билан боғлиқ

⁸ Литературные манифесты западноевропейских классицистов., М.,1980.- С.91

⁹ Литературные манифесты западноевропейских классицистов., М.,1980.- С.93

бир неча воқеани ҳикоя қилиши мумкин, деган хулосага келади. Кейин яна қўшиб қўядики, поэзия кўплаб одамларнинг ҳаракати билан боғлиқ бир неча воқеани ҳам ҳикоя қила олади.

Агар Кастельветронинг бу фикрлари билан Минтурно қарашлари қиёсланса, Кастельветро Аристотель таълимотига нисбатан танқидий мавқени эгаллагани, назарий муаммолар ҳақида ўз даври адабиёти, ундаги тараққиёт тенденцияларини ҳисобга олган ҳолда фикрлаганини кўриш мумкин бўлади. Жумладан, Кастельветронинг Аристотелга эпик жанрлар, уларнинг фабуласи масаласида эътироз қилиши бежиз эмас. Зеро, айти шу даврда оёққа туриб, тобора оммалашиб бораётган роман жанри назарий қарашларга муайян ўзгаришлар киритиш заруратини юзага келтирган эди.

Аристотелнинг “Поэтика”сига нисбатан кўпроқ танқидий муносабатда бўлганлардан бири Франческо Патрицидир. Патрици ўзининг “Поэтика”(1586) номли асарида Аристотелнинг тўлиқ ҳолда етиб келмаган, тарқоқ парчалар ҳолидаги ушбу асарининг назарий қиммати шубҳа остига олинди. Бундан ташқари, Патрици Аристотелнинг мимесис таълимотини инкор қилди. Унинг фикрича, Аристотелда тақлид доираси инсон характери, эътирослари ва амаллари билан чекланиб қолган, ҳолбуки, адабиёт ва санъат қамраб оладиган нарсалар (илоҳиёт, табиат ва б.) кўлами анча кенгдир. Патрици наздида адабиёт ва санъат спецификаси “тақлид”да эмас, балки “ифода”дадир. Унинг фикрича, поэзиянинг моҳияти, спецификаси санъаткор ички дунёсини ифодалашда намоён бўлади. Албатта, Патрици муайян асосга эга, бироқ у таклиф этган “ифода” ҳам адабиётнинг моҳиятини тўла қамраб ололмади, фақат бир қиррасини очиб беради, холос. Нима бўлганда ҳам, Аристотель “Поэтика”сига нисбатан жонли муносабатнинг мавжудлиги адабиёт ва санъат моҳиятини назарий жиҳатдан англаш ва англатишга эҳтиёж туғилганини кўрсатади. Бунга эса антик файласуфнинг асари кучли туртки бергани шубҳасиздир.

Уйғониш даврида антик адабиётга юксак эҳтиром билан

қаралгани, антик адиблар ишлаб чиққан қоидаларга амал қилингани айтилди. Бироқ янгича ижтимоий-тарихий шароитда етилган маънавий-руҳий, бадий-эстетик эҳтиёжлар, табиийки, шунга мос ўзгаришлар, янгиланишларни ҳам тақозо этарди. Шунинг натижаси ўлароқ, Уйғониш даври адабиётида романнинг янги жанр кўринишлари, новелла, қаҳрамонлик поэмаси сингари янги жанрлар пайдо бўлди. Табиийки, адабий доираларда бундай ўзгаришларга турлича муносабатда бўлинди, бир-бирига тамом зид фикр-мулоҳазалар билдирилди. Шундай баҳс-мунозаралар қўзғалган асарлардан бири Торквато Тассонинг 1580 йилда чоп этилган “Озод қилинган Иерусалим” асари бўлди. Айрим танқидчилар унда дунёвий мотивлар, ишқий саҳналарнинг кўпайиб кетганини айтиб эътироз қилсалар, бошқалари асарга католик руҳи сингдирилганини қабул қилмадилар; бирлари ундаги ҳақиқат ва фантастиканинг қоришиб кетганини сингдирилмасалар, тагин бирлари тилининг кўполлиги, грамматик бузилишлар борлигини камчилик сифатида кўрсатдилар. Албатта, асар ҳар жиҳатдан мукамал эмасди, лекин қўзғалган эътирозлар асосида кўпроқ янгиликни ҳазм қилолмаслик ётарди. Тассо танқид талабларидан келиб чиқиб асарини жиддий қайта ишлаган бўлса-да, унда ўз ижодий принципларини англашиш, янги жанрни назарий жиҳатдан асослаш эҳтиёжи туғилди. Шунинг натижаси ўлароқ, 1594 йилда Тассо “Қаҳрамонлик поэмаси ҳақида мулоҳазалар” номли асарини ёзди.

Тассога кўра, ижодкор қаршисида учта асосий вазифа кўндаланг бўлади: 1) материал танлаш, 2) шу материални сиғдира оладиган шакл танлаш, 3) материалга сайқал бериш, уни безаш. Шундан келиб чиқиб, Тассо ўз китобида қаҳрамонлик поэмаси материали, фабуласи (шакли) ва услуб масалаларини диққат марказига қўяди.

Тассонинг уқтиришича, поэзиянинг материали ўта ранг-баранг, ҳудуди чексиз: ер ва ер ости, осмоннинг энг тепаси унга материал бўла олади — Гомер, Вергилий, Дантелар ижоди бунинг

ёрқин далили. Ижодкор олдида турган энг масъулиятли вазифа шулар ичидан энг мақбулини танлашдир. Зеро, “материя бамисоли ўтиб бўлмас чакалакзор ўрмондирки, унга қуёш нурунинг тушиши маҳол, агар санъат ўша ўрмонни ёритмас экан, одамлар унинг ичида йўлбошчисиз адашадилар”¹⁰. Кўриб турганимиздек, Тассо санъатнинг ижтимоий вазифасига, унинг маърифий аҳамиятига диққатни тортади, танлаш масъулиятини шунга келтириб боғлайди. Тассога кўра, шу чексиз материал ичидан “энг мақбули, қайта ишлаш ва сайқал бериш учун ярайдиган”ини танлаб ололган киши маҳоратли санъаткордир. Тассо ижодда онгнинг аҳамиятини юқори қўяди. Унга кўра, танлаш фақат онг туфайли мумкин бўлади, материални “танлаш ва мушоҳада қилиш”сиз санъат мавжуд эмас.

Тассо сюжетни тўқиш эмас, тарихдан олган маъқул деб билади. Унга кўра, агар тарихий асар материали тарихларда қайд этилган воқеа ва фактларга таянмаса, ўқувчини ҳайратлантира олмайди, негаки, ўқувчи унга ишонмайди. Модомики, поэзия тақлид қилмоқ экан, мавжуд бўлмаган нарсаларга тақлид қилиб бўлмайди, деб ҳисоблайди у. Бироқ бундан Тассо тўқимага буткул қарши, деган фикр келиб чиқмаслиги керак. Аксинча, Тассо “оқилона фантазия” тарафдори. Унинг уқтиришича, мавжуд нарсаларни акс эттирувчи образ ҳақиқатга монанд, ишонарли тақлид натижасидир. Бироқ “мавжуд нарса” деганда кўзга кўриниб турган нарсаларгина эмас, ақл билан идрок этиладиган нарсалар ҳам тушунилади. Шунга кўра, масалан, фаришталар образи ҳам “мавжуд нарса”ларга тақлид натижасидирки, бунда оқилона фантазияга таянилган. Шу мулоҳазалардан келиб чиқиб, Тассо ишонарли тақлид оқилона фантазия билан уйғунлаша олади, деган хулосага келади. Зеро, унинг фикрича, оқилона фантазия ҳақиқатга монандликка, ишонарлиликка путур етказмайди.

Тассо поэманинг янгилиги масаласига алоҳида тўхталади. Унинг фикрича, поэманинг янгилиги материалга қараб эмас,

¹⁰ Литературные манифесты западноевропейских классицистов., М.,1980.- С.104

шаклга қараб белгиланади. Яъни, материал барчага маълум, илгари ҳам қаламга олинган бўлиши мумкин, бироқ агар воқеалар янгича боғланган, янгича тугун ва ечимга эга, янги эпизодлар киритилган бўлса, поэма янги ҳисобланаверади. Бироқ бундан Тассо биринчи ўринга шаклни қўяди деган фикр келиб чиқмаслиги керак. Бу ўринда Тассо қўйган муҳим бир шарт диққатга лойиқ. Унинг уқтиришича, шоир ҳаммавақт ҳақиқатнинг дўсти бўлиб қолиши, унга янгидан зеб бериб янгича нурлантириш билан машғул бўлиши лозим. Равшанки, бу шартнинг амалга ошиши учун эски материалдаги воқеаларни янгича боғлаш, янги тугун ва ечим билан таъмин этиб, янги эпизодлар билан бойитиш зарур. Тассога кўра, материя – ҳали эпик шоирнинг маҳоратли қўли тегмаган ҳаётӣй (ёки тарихӣй) материал, “эпик шоир томонидан қайта ишланиб, жойлаштирилиб, нутқӣй безак берилгач, у энди материя бўлмайди – фабулага, поэманинг шакли ва руҳига айланади”. Кўриб турганимиздек, Тассо шакл ва мазмун бирлигини кўзда тутаяди, материалга ижодий ёндашишни энг муҳим шарт деб билади. Аксинча, материалга ижодий ёндашув бўлмаса, агар асар қаҳрамонлари(уларнинг номлари) тўқима, лекин воқеанинг тугун ва ечими ўзлаштирилган бўлса, бундай поэма янги саналмайди. Тассо бу ўринда ўз замонида кўп урчиган, антик адабиётдан нусха олиб ёзилган (аниқроғи, уларга янгича тўн кийдирилган) трагедияларни назарда тутаяди.

Жоакен Дю Белленинг “Француз тили муҳофазаси ва мадҳи” (1549) номли асари ўзининг мазмун-моҳияти билан Дантенинг “Халқ тили ҳақида”, Пьетро Бембонинг “Халқ тили ҳақида насрдаги мулоҳазалар” асарларига яқин туради. Рисола XVI асрда ташкил топган тараққийпарвар адиблар уюшмаси — “Плеяда”(Pleiade)нинг манифести сифатида яратилган. Асар лотин тилидаги адабиётга кўр-кўрона эргашишга қарши қаратилган бўлиб, француз тилида буюк адабиёт яратиш ғояси билан суғорилган. Дю Белле француз тилининг шу вазифани удалашга қодир эканлигини асослашни ўз олдига мақсад қилиб

қўяди. У тилнинг илоҳий табиатини инкор қилади, тилнинг пайдо бўлиши ҳам, унинг ривожланганлик даражаси ҳам инсонларнинг мақсадли фаолиятига боғлиқ дейди. Дю Белленинг таъкидлашича, француз тилининг мавжуд ҳолати французларнинг ўз тилига эътиборсизлиги туфайлидир, агар юнонлар ва римликлар ўз тилларига французлардай муносабатда бўлганларида, бу даражада ривожланган тилга эга бўлмасдилар. Француз тилини бойитиш учун, Дю Беллега кўра, қадимги тиллардан сўз ва нутқ қурилмаларини ўзлаштириш лозим. Лекин ўзлаштириш оқилона, француз тили табиатини ҳисобга олган ва унга мувофиқ ҳолда амалга оширилиши керак. Айни чоғда, француз тилини бойитувчи манбалар сифатида у турли ижтимоий гуруҳлар ва лаҳжалардан ҳам фойдланиш зарур деб ҳисоблайди.

Дю Белле ижодкорларни антик адабиётдан ўрганишга даъват этади, чунки, унингча, бу нарса француз адабиётини юксалтиришига, мукамал бадий асарлар яратилишига асос бўлади. Шунингдек, у французлар италиян адабиётидан ҳам ўрганиши керак деб билади. Бироқ антик адабиёт ва италиян адабиётига юксак эътибор билан қарагани ҳолда, у миллий адабий анъаналарга паст назар билан қарайди. Жумладан, Дю Белле ўрта асрлар француз адабиётидаги баллада, қирол қўшиқлари каби жанрларни инкор қилиб, антик адабиётдаги ода, элегия, сонет каби жанрларни юксак баҳолайди. Худди шунга ўхшаш, у ўрта асрларда пайдо бўлган фарс, моралите сингари драматик жанрларга антик трагедия ва комедияни қарши қўяди. Бироқ булардан Дю Белле антик адабиётга кўр-кўрона тақлид қилишга чақиради деган фикр келиб чиқмаслиги керак. У, масалан, антик шеър тизимини француз шеъриятига татбиқ этилишига қарши, чунки бу тизим француз тили табиатига мувофиқ эмас. Айтиш мумкинки, Дю Белле ўз олдига миллий адабиётни юксалтириш мақсадини қўйган, бунинг учун эса француз адабиёти ўзигача мавжуд адабиётнинг энг яхши намуналаридан ўрганиши керак деб билган.

Асли италиялик бўлган Юлий Цезарь Скалигернинг (1484-1558) фаолияти Франция адабий танқидий тафаккури ривожига салмоқли ўрин тутади. Скалигер 1529 йилдан Францияда яшаб, филологик тадқиқотлар, танқидчилик ва табобат билан машғул бўлади. Унинг адабий назарий қарашлари “Поэтика” (1561) номли асарида тўла аксини топган. Муаллиф кўп жиҳатдан Аристотель қарашларига таянса-да, қатор нуқталарда антик салафи билан баҳслашади, ўз даври адабиёти тажрибасидан келиб чиқиб, муайян янгиликлар киритади.

Скалигер поэзиянинг пайдо бўлишини ўзига хос тушунтиради. Унга кўра, мавжуд нарсаларнинг барини уч турга: зарурий, фойдали ва ҳузурбахш нарсаларга ажратиш мумкин. Жумладан, фикр ташиш – зарурат, шу зарурат асосида нутқ пайдо бўлган. Ўз навбатида, барча санъатлар (илмлар) нутқ асосида вужудга келган. Скалигер нутқ зарурат туфайли, амалий фойдаланиш ёки ҳузурланиш мақсадида қўлланилиши мумкин деб билади ва шунга мос ҳолда нутқнинг учта типини ажаратади. Яъни, ҳақиқатни билиш зарурати фалсафага, амалий фойдаланиш мақсади маиший донишмандликка, ҳузурланиш истаги поэзияга нутқ берди.

Скалигер нутқнинг учинчи типига тарихни ҳам мансуб этаркан, уни поэзия билан қиёслайди. Унингча, поэзия ва тарихнинг муштарак томони – иккисининг ҳам воқеаларни ҳикоя қилишида, фарқи шуки, тарих “ҳақиқатда бўлган нарсалар ҳақида аслича ҳикоя қилади”, поэзия эса “ҳақиқатда бўлган нарсаларга тўқимани кўшиб” ёки “тўқима воқеалар орқали ҳақиқатда бўлган воқеаларга тақлид қилган” ҳолда ҳикоя қилади. Айни шу нарсани Скалигер поэзиянинг устун жиҳати деб билади. Чунки бошқа санъатлар (илмлар) воқеа ёки нарсани аслича тақдим этади, поэзия эса “гўё иккинчи табиатни ҳам кўплаб тақдирларни яратади, шу тариқа унинг ўзи иккинчи Холиққа айланади”.

Скалигер поэзия тақлид санъати эканлигини инкор қилмайди, бироқ унинг фикрича, тақлид поэзиянинг асосий мақсадга етиши учун бир восита, поэзиянинг мақсади эса ҳузур

берган ҳолда таълим беришдан иборатдир. Шу масалада у Аристотель билан баҳслашади, поэзиянинг мақсад-моҳиятини тақлидга боғлаб тушунтирилишига қўшила олмайди. Скалигер кўплаб шеърий жанрларнинг бундай таъриф доирасига сиғмаслиги, уларда тақлид эмас, ижодкор қалбидаги ҳис-туйғуларни “ифодалаш” етакчилигини таъкидлайди. Шунга кўра, у тақлид поэзиянинг белгиловчи хусусияти эканлигини шубҳа остига олади: “Поэзия тақлиддан юзага келмайди, зеро, ҳар қандай поэтик асар ҳам тақлид эмас; тақлид қилаётган ҳар ким ҳам ижодкор эмас”. Акс ҳолда, хўжасининг буйруғини ўз тилидан етказаетган гумаштани ҳам шоир деб ҳисоблашга тўғри келур эди. Скалигер ҳар қандай нутқда тақлид бор, чунки сўз нарсаларнинг образидир деган фикрни олдинга суради. Кўринадики, Скалигер ҳали мимесис назариясидан тўла узилиб кетмаган бўлса-да, поэзиянинг пайдо бўлиши ва моҳиятини нутққа боғлаб тушунтиришга ҳаракат қилади. Тўғри, унинг бу нав қарашлари тизим ҳолига келмаган, лекин масала моҳиятига анча чуқур назар солгани, қимматли фикрлар билдиргани ҳам шубҳасиздир.

Скалигерга кўра, “поэтика биз поэзия деб атайдиган нарсани яратишни ўргатувчи фан, қоидалар тизими”дир. Яъни, у поэтикани амалий фан, вазифаси муайян қоидалар тизимини ишлаб чиқиш деб билади. “Поэтика”да адабий тур, шакл ва мазмун, вақт, макон, сюжет, персонажлар, услуб каби масалаларга кенг ўрин берилган, муайян меъёрлар ишлаб чиқишга ҳаракат қилинган. Жумладан, у ижодкорлар олдида пьесани беш пардага бўлиш, макон замон ва ҳаракат бирлиги талабига қатъий амал қилиш, трагик ва комик белгиларни асло қориштирмаслик, улўғвор-кўтаринки руҳ билан йўғрилган сюжет, фавқулудда ҳаётий ҳолатлар яратиш, воқеанинг энг тиғизлашган нуқтасини қаламга олиш каби талабларни қўяди. Агар француз классицистлари ҳам адабиётга шу талабларни қўйгани эътиборга олинса, Скалигер “Поэтика”сининг аҳамиятини тасаввур қилиш қийин эмас.

Уйғониш даври Англия адабий танқидий тафаккури тарихида Филипп Сиднининг (1554-1586) фаолияти муҳим ўрин тутди. Унинг “Поэзия ҳимоясига”(1580) номли асари Англия Уйғониш даври адабиётининг манифести сифатида қаралади. Асар “апология” — ҳимоячи нутқи шаклида ёзилган. Гап шундаки, бу асар Реформация даврида майдонга чиққан радикал пуританларга хос санъатга салбий муносабатнинг куртаклари кўрина бошлаган пайтда ёзилган бўлиб, Госсоннинг “Қабоҳат мактаби” асарига жавоб тарзида дунёга келган. Демак, жанр талаби билан (бу талаб эса муаллиф мақсадига мос, албатта) Сидни адабиётнинг фойдасига далиллар келтириши, уларни асослаши лозим. Шу боис ҳам Сидни бошданоқ адабиётнинг кишилик жамияти ҳаётида жуда катта ўрни борлигини, адабиёт инсоннинг дунёни идрок этиши йўлидаги илк восита бўлганини таъкидлайди. Мазкур даъвони далиллаш учун Ирландия ва Туркияни мисол келтираркан, Сидни бу мамлакатларда фан йўқ, лекин адабиёт бор эканлигини айтади. Ҳатто тараққиётдан тамом ортда қолган ёввойи ҳиндуларнинг ҳам ўз шоирлари бўлиб, улар шеър тўқиб аждодлари тарихини куйлайдилар, ўз худоларини мадҳ этадилар.

Сидни поэзияни бошқа фанлардан устун қўяркан, бошқа барча фанлар табиат яратган нарсаларни ўрганади ва унга боғлиқ, фақат поэзиягина “иккинчи табиатни яратади”, у яратган нарса ё мавжуд нарсадан мукамалроқ, ё умуман янги деб билади. Поэзия табиатни гўзалроқ, инсонни комилроқ қилиб яратади, энг муҳими, поэзия бу билан инсонларни комилликка, эзгуликка етаклайди. Худди Скалигер каби, Сидни поэзиянинг мақсади таълим ва лаззат бериш, аниқроғи, лаззат берган ҳолда таълим беришдан иборат деб тушунтиради.

Сидни поэзияни тақлид санъати деркан, нимага тақлид қилинаётганига кўра унинг учта хилини ажратади: 1) илоҳиётга тақлид; 2) фалсафий материяларга тақлид; 3) табиатга тақлид. Унга кўра, шу учинчи хилгина чинакам “поэзия”, уни яратувчилар “поэт” (яратувчи, ижодкор) саналиши мумкин. Кўриб

турганимиздек, Сидни “адабий асар” билан “бадий асар”ни, кенг маънодаги “адабиёт” билан “бадий адабиёт”ни фарқлайди. Муҳими, Сидни улар орасидаги фарқни кўрсатишга интилади. Унинг айтишича, аксарият ижодкорлар тўқималарига шеърий либос кийдирадилар. Бироқ шеър атиги поэзиянинг беагаи, белгиси эмас. Поэзиянинг белгилувчи хусусиятини Сидни образлиликда кўради. Унинг уқтиришича, фалсафа орзуланган нарса ҳақида ҳукм тарзида гапирса, поэзия уни “тўқима қаҳрамоннинг мукамал образида” намоён этади. Сидни бадий образда “алоҳида мисолда умумий ғоя тажассум топиши”ни таъкидлайдики, бу билан бадий образга хос муҳим специфик хусусиятни тўғри кўрсатади.

Радикал пуританлар томонидан поэзияга бир қатор айбловлар қўйилганки, Сидни уларни бирма-бир инкор қилади. Жумладан, “поэзия билан шуғулланиш — вақтни бекор совуриш” тарзидаги айбловга қарши “илмларнинг сараси инсонни эзгуликка бошлайдиганларидир, ҳеч бир нарса инсонни эзгуликка поэзиячалик яхши ошно қилолмайди” дейди. Ёки “поэзия — ёлғоннинг онаси” деган айбловга жавобан айтадики, “ижодкор тўқиб чиқарилган нарсаларни ҳикоя қилса-да, уларни ҳақиқат деб тақдим қилмайди, бас, у ёлғон сўзламайди”. Пуританларнинг “поэзия кишилар ахлоқини бузади” деган даъвосини ҳам Сидни инкор қилади. У поэзиядан ёмон мақсадда фойдаланиш мумкинлиги, поэзия ўзининг жозибаси билан бу борада катта зарар етказиши эҳтимолини эътироф этгани ҳолда ҳақли бир савол қўяди: агар бирор нарсдан ёмон мақсад йўлида фойдаланилаётган экан, айбдор ўша нарсанинг ўзи бўладими ё ундан фойдаланаётганларми?

Сидни қадимгилар поэзияни илоҳий деб тушунгани, ижодкор бўлиш учун худо берган истеъдод зарур деб ҳисоблаганларини айтиб, уларга, умуман, қўшилади. Бироқ, унингча, ҳар қандай катта истеъдод ҳам, худди унумдор ер ишловга муҳтож бўлганидек, парваришга муҳтож деб билади. Ижодкор маҳоратини ошириб бориши, тинимсиз машқ қилиши, ўрганишни

канда қилмаслиги зарур. Жумладан, Сидни ижодкорларни антик адабиётдан ўрганишга чақираркан, унда ишлатилган усуллардан кўр-кўрона эмас, ўрнида ва маълум мақсадни кўзлаган ҳолда фойдаланиш жоизлигини таъкидлайди.

Ўз даври инглиз адабиётидаги ҳолатдан қониқмаган Сидни қатор танқидий мулоҳазаларни билдиради. Жумладан, у драматургияга тўхталиб, кўп вақт давомида ва кўп жойда кечувчи воқеаларни тасвирлашга уринишни танқид қилади. Шунингдек, у трагедияда қироллар билан масхарабозларнинг аралашиб юриши, бунинг мазмун талаби билан эмаслигини ёқламайди. Сидни комедиянинг вазифаси енгил кулги эмаслигини, мақсад кулдиришнинг ўзи эмас, балки “инсонларга ва табиатга номувофиқликдан” келиб чиқаётган кулги бўлиши кераклигини таъкидлайди. Лирик асарларнинг заифлигини мазмун заифлигида кўрган Сидни шоирларнинг ортиқча жимжимадорликка, экзотик сўзлар ишлатиш ва тасвирий воситаларни қалаштириб ташлашга мойилликларини “қалб қашшоқлигини хаспўшлашга уриниш” деб билади. Тилнинг содда, ёрқин бўлишини талаб қилган Сидни ортиқча жимжимадорликни ёввойи ҳиндунинг қулоғигагина эмас, бурнию лабига ҳам сирға тақиб олишига ўхшатади. Унинг уқтиришича, бунақа шеърда самимият йўқолади, ҳис-туйғулар хиралашади; ҳолбуки, шеърда муҳими — ҳис-туйғу ифодаси, қолган нарсалар эса восита, безак холосдир. Сидни Англияда поэзия муносиб қадр топмаётган экан, бунга, биринчи галда, шеърбозлару қофиябозлар айбдор деб билади. Сидни поэзияни камситувчиларга зид ўлароқ, унинг улуғлигини таъкидлайди, шоирларни “поэт” (яратувчи) деган номга муносиб бўлишга, бошқаларни шоир номини эшитиб кулмасликка, шоирларни масхарабоз деб билмасликка чақиради.

Инглиз драматурги Бен Жонсон(1573-1637)нинг вафотидан сўнг чоп этилган “Қайдлар ёки кузатишлар” номли асарида ёзувчи аҳлига қатор маслаҳатлар берилган. Жумладан, у “яхши ёзиш учун” учта шартни бажариш лозим деб уқтиради: энг яхши

адибларни ўқиш, энг яхши нотиқларни тинглаш, кўп машқ қилиш¹¹". Б.Жонсон ижод онларида илҳом кучи билан осон ёзилишини таъкидлайди, бироқ бунга хушёр қарамоқ, осон ёзилган нарсага қайтиш ва уни сабр-ла сайқаллаш зарур. Зеро, тез ёзиш яхши услубни вужудга келтирмайди, аксинча, услубни яхшилаш устида ишлаш аста-секин тез ёзишга ўргатади. Айни чоғда, Б.Жонсон табиат ато этган иқтидорнинг аҳамиятини баланд қўяди, усиз санъаткорлигу маҳорат, ўрганиб олинган қоидалар ҳеч бир кучга эга эмас деб ҳисоблайди.

Б.Жонсон шакл ва мазмун бирлигини, уларнинг муносабатида мазмуннинг етакчилигини таъкидлайди. Унга кўра, нутқ мавжудотлар орасида фақат инсонгагина инъом этилган устунликдирки, унинг ёрдамида инсон ўз ақлининг юксаклигини намоён эта олади. Ҳар қандай нутқда сўз ва маъно бамисоли жисму тандек яхлит бирликни ташкил қилади. Маъно сўзнинг жони, усиз сўз ўликдир. Шунга кўра, "муаллиф аввал мазмунни ўйлаб топиб, сўнг шунга мос сўзларни танлаши ва бу асно ҳар иккисининг салмоғини текшириб бориши даркор¹²". Б.Жонсонга кўра, мазмун (маъно) ижодкор тажрибаси, унинг инсон ҳаёти ва фаолиятини, шунингдек, санъатлар ва гуманитар фанларни билиши асосида туғилади. Айни шу мазмунни ифодалаш учун сўзларни саралаш, "сўзлаётган персонаж образи ёки сўз бораётган предметга мувофиқ" сўзларни танлаб олиш керак. Сўздан тўғри фойдаланилсагина нутқ нафосатли бўлади. Бадиий нутқда сўзнинг ҳақиқий кучини кўчимлар ёки метафора орқали намоён қилиш ҳам муҳим. Лекин улардан фақат зарур ўринлардагина фойдаланиш керак, бу зарурат эса тушунчани ифодалашга аниқ бир сўз бўлмаган ҳолларда юзага келади. Ўта сунъий метафора қийин англанади, жимжимадорлари нафис бўлмайди. Метафорада бир-бирини алмаштираётган сўзлар бир доирадаги сўзлар бўлиши лозим. Масалан, махфий кенгаш аъзоси қиморбоз ёки майфуруш ишлатадиган метафорадан

¹¹ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. - С.182

¹² Литературные манифесты западноевропейских классицистов. - С.182

фойдаланмайди, шунга ўхшаш, ички Англияда яшовчининг денгиз терминларидан фойдаланиши ҳам тўғри эмас. Б.Жонсон фикрича, янги метафора яратиш хавфли, уларга узоқ фойдаланмагунча ўрганиш қийин. Шунга қарамай, ижодкор журъат қилиши керак, зеро, аввалига қўпол кўринган нарсалар кейинча сайқалланади. Эски ва янги сўзларни ишлатиш меъёрига тўхталиб, Б.Жонсон “нутқнинг яхшиси эски тилнинг энг янги, янги тилнинг энг эски сўзларидан таркиб топганидир” деб ёзади.

Б.Жонсон бадиий нутқ ҳақидаги фикрларини антик ёзувчи ва риторларга таянган ҳолда тушунтиради. Масалан, бўшлиқ ҳосил қилмаган ҳолда биронта сўзини олиб ташлаб бўлмайдиган жумлани аниқ ва сиқик(Тацит); оз сўз билан кўп маъно ифодалаган жумлани лаконик, маънони қисман ифодалаб, ўқувчидан идрок қилиш ва тўлдиришни талаб этадиган жумлани қисқа(Светоний) дейилади. Б.Жонсон услубга қўйилувчи талабни соддагина қилиб ифодалайди: “равон ва батафсил, бироқ ортиқчаликсиз ёзмоқ керак”. Жумла тузишда бўлақларнинг алоқаси мустақкам, бамисоли тугун қилиб боғлангандай бўлиши лозим. Худди тўғри қиррали тошлар деворда бир-бирини лойсиз ҳам тутиб тургани каби, тўғри боғланган сўзлар ҳам ўзаро шундай жипслашади Жумланинг ўта узун ёки ўта қисқа бўлиши маъқул эмас: ўта қисқа жумланинг хотирга илашиши қийин, ўта узун жумланинг хотирда қолиши. Ёзувчининг нутқи бамисоли ипак калава бўлсин: уни сақлаш ҳам қулай, учини тутганча ёзиш (фойдаланиш) ҳам осон.

Б.Жонсоннинг жумла ва фабула ҳақидаги фикрлари орасида муштараклик борки, бу унинг бадиий асар қурилишини сатҳлараро боғлиқликда кўргани, асарни қисмлардан таркиб топган бутунлик – система деб тушунганидан далолатдир. Масалан, у худди жумладаги каби, “фабуланинг қисмлари ўзаро шундай бирикиши лозимки, структурадаги бирон бир детални бутунга зиён етказмаган ҳолда ўзгартириш ёки тушириб қолдириш мумкин бўлмасин” деб уқтиради. Асар фабуласи бутун ва тугалланган воқеани тасвирлаши лозим деркан, Жонсон бунда

бошланиши, ўртаси ва охири мавжуд бўлган воқеани назарда тутати. Унга кўра, бутун тушунчасини икки турли тушуниш мумкин: “у фақат биргина деталдан таркиб топган нарсани ҳам, кўплаб унсурлардан ташкил топса-да, қисмларнинг алоқаси туфайли бутунга айланувчи нарсани ҳам англатади”. Б.Жонсонга кўра, бутуннинг қисмлари ўзаро пропорционал бўлиши зарур, шу билан бирга, қисмнинг ҳажми ўта катта ё ўта кичик бўлиши маъқул эмас. Чунки тасвирланган нарса ўта катта бўлса, уни бир бутунлик сифатида тасаввурга сиғдириш қийин, тасвирланаётган нарса ўта кичик бўлса, томошабин нигоҳи унда тўхтала олмайди, натижада у завқ беролмайди.

Албатта, икки асрдан зиёд вақт давомида адабий танқидий тафаккур ривожига кечган жараёнларни кичик бир очерк доирасида ёритиш мумкин эмас. Шу боис ҳам Уйғониш даври адабий танқидий тафаккурига тўхталаркан, биз кўпроқ адабиёт ҳақида махсус асарлар ёзган муаллифларни диққат марказида тутишга ҳаракат қилдик. Ҳолбуки, адабий танқидий тафаккур ривожига Европанинг турли мамлакатларида етишган Монтень, Сервантес, Шекспир каби адибларнинг, Леонардо да Винчи, Ж.Бруно, Ф.Бэкон каби олимларнинг ҳам муайян ўрни, хизматлари бор. Табиийки, уларнинг асарларида билдирилган фикрлар адабий танқидий тафаккур ривожига беиз кетмаган. Шунга қарамай, давр адабий танқидий тафаккурига хос хусусиятлар махсус асарларда умумлашма ифодасини топгани ҳам шубҳасиздир. Иккинчи томони, хронологик жиҳатдан шу даврга тўғри келадиган испан ва немис мутафаккирларининг сўз санъати ҳақидаги фикрлари мазмун моҳияти билан адабий танқидий тафаккур ривожининг кейинги босқичларига кўпроқ мос келадигани, улар ҳақида кейинги фаслда сўз юритилгани маъқул кўринди. Ҳозирча эса юқорида билдирилган фикрларни умумлаштириб, тубандаги асосий хулосаларни чиқариш мумкин:

- антик меросни ўзлаштирган Уйғониш даври ўтмишда ишлаб чиқилган поэтик принципларга амал қилиш билан чекланиб қолмасдан, уларни ўз даври ижтимоий-тарихий

шароити таъсирида етилган эҳтиёжлар, хусусан, шакллана бошлаган миллий адабиётлар нуқтаи назаридан идрок қилишга интилди;

- адабиёт ва жамият муносабатлари, сўз санъати ижтимоий ҳаётда тутган ўрин ва у бажарадиган вазифалар (билиш, эстетик ва коммуникатив функциялар) янгича тушунилди, адабиётни христиан илоҳиёти таъсиридан чиқариш зарурати, унинг мустақил мавжуд бўлиш ва ривожланишга ҳақли экани англанди;

- янги миллий адабиётларни юзага келтириш зарурати билан боғлиқ ҳолда “адабий тил” тушунчаси юзага келди, унинг умумхалқ тили билан муносабати масаласи кенг ёритилди;

- бадий ижоднинг индивидуал табиати, санъаткорнинг ижодий эркинлиги эътироф этилди, поэзияни ижодкор ички дунёсининг ифодаси сифатида тушунилди, поэзия мавжудлигининг асоси сифатида инсон – ижодкор марказга қўйилди;

- ҳаётни реалистик тасвирлаш тамойиллари ривожлантирилди, бадий ҳақиқатнинг янги мезонлари ишлаб чиқилди. Жумладан, “уч бирлик” талабидан чекиниш, турли жанрларга хос хусусиятларнинг қоришиқ намоён бўлиши мумкинлигининг эътироф этилиши, адабиётнинг кенг оммага мўлжалланганлиги ва шу асосда мазмунан халқчиллашув, бадий тилнинг халқ тилига яқинлашиши каби қарашларнинг устувор мавқе эгаллай бошлаши;

- адабий танқиднинг мустақил жанрлари пайдо бўлгани, танқидий мулоҳазалар ҳажми ва салмоғининг каттаргани, адабий танқид адабиётшуносликнинг алоҳида соҳаси сифатида шаклланиш йўлига киргани, адабий асарлар бўйича ёки муайян масалалар бўйича илк баҳсларнинг юзага келиши каби қатор жиҳатлар адабий танқидий тафаккурга Уйғониш даври берган муҳим хусусиятлар деб қаралиши мумкин.

XVII аср Европа адабий танқидий тафаккури

XVII аср Европа адабиётида учта йўналиш – Уйғониш даврининг гуманистик анъаналарини давом эттирган ренессанс реализми, классицизм ва барокко йўналишларининг етакчилик қилгани кузатилади. Албатта, бу ҳол аввало, Европа мамлакатларидаги ижтимоий-иқтисодий, маданий-маърифий шарт-шароитлардаги фарқлилик билан изоҳланади. Иккинчи томондан, бу йўналишларнинг бир-бирига таъсири, ўзаро алоқаларига ҳам кўз юмиб бўлмайди. Зеро, моҳиятан уларнинг бари Уйғонишдан озиқланади, ундан туртки олади: бири уни давом эттиради, иккинчиси қадимиятни унинг руҳи билан тўйинтирган ҳолда муайян мақсадларга бўйсундиради, яна бири унинг инқори сифатида намоён бўлади.

Мутахассислар классицизм адабий йўналишининг пайдо бўлишини 1515 йил — италиян ёзувчиси Триссинонинг «Софонисба» номли трагедиясининг яратилишидан бошлаб белгилашади. Триссино бу асарини антик трагедия намуналарига таянган ҳолда, сюжет воқеаларини антик рим тарихчиси Тит Ливий асарларидан олиб, Аристотель «Поэтика»сида қўйилган талабларга риоя қилган ҳолда яратган эди. Классицизмнинг илк назарий асослари ҳам, аввалги бобда кўрилганидек, Уйғониш даври охирларида пайдо бўла бошлаган эди. Бу эса, бир томондан, Европа адабиётлари учун умумий қилиб олинган ўрта асрлар, уйғониш даври тарзидаги даврлаштиришда муайян шартлилик борлиги, ушбу даврий босқичларнинг турли мамлакатларда кечиши хронологик жиҳатдан фарқлигини, иккинчи ёқдан, бу даврларга хос хусусиятларнинг кўпинча ёнма-ён яшагани, қоришиқ ҳолда намоён бўлганини кўрсатади. Шунинг учун биз классицизм адабий йўналиш сифатида тўла қарор топиб, адабий жараёнда етакчи мавқе эгаллаган Францияга тўхталамиз.

Францияда классицизм маданиятининг гуллаб яшнашига асос

бўлган қатор омиллар мавжуд эди. Улардан биринчиси классицизмнинг вужудга келган ижтимоий-тарихий шароитда давлат ва миллат манфаатларига тўла мослиги эди. XVII асрга келиб Франция Ғарбий Европадаги энг қудратли мамлакатга айланди: Генрих IV томонидан бошланган марказлашган давлат ташкил қилиш ҳаракати бу даврга келиб ниҳоясига етди, Францияда том маънодаги абсолют монархия вужудга келди. Классицизм XVII аср Франциясининг қирол ҳукумати тан олган расмий ва чин маънода етакчи бадиий методи бўлиб қолди. Қирол ҳукумати классицист адибларга маош тайин қилади, уларни қўллаб-қувватлайди. Бу бежиз эмас эди. Классицизм адабиёти марказлашган француз давлатчилигининг мустаҳкамланиши, французларнинг ягона миллат сифатида бирлашишига хизмат қилиши лозим эди. Дарҳақиқат классицизм маданияти ушбу миссияни шараф билан уддалади, француз жамияти ва миллий маданияти тарихидаги жуда муҳим босқич бўлиб қолди.

Француз классицизмнинг гуллаб яшнашига асос бўлган яна бир муҳим омил Декарт фалсафаси бўлиб, у XVII аср француз фалсафий тафаккурининг чўққиси ҳисобланади. Декарт фалсафада рационализм оқимининг асосчиси, унга кўра, ҳақиқатнинг бош мезони ва манбаи онгдир. Яъни, Декарт ҳақиқат манбаи борлиқда ёки тажрибада эмас, балки тафаккур қурилмаларида деб билади. Шундан келиб чиққан ҳолда классицизмнинг асосий тамойиллари белгиланади. Уларга кўра, санъат ақл томонидан қатъий тартибга солиниши керак, бадиий асар ақлга мувофиқ ва аниқ таҳлилга имкон берадиган тарзда қурилиши лозим, санъат асарининг кучи тафаккур қудрати ва мантиғи билан белгиланади.

Француз классицистларининг илк амалиётчи ва назариётчиларидан бири сифатида Франсуа де Малерб (1555-1628) эътироф этилади. Малерб қирол Генрих IV саройида катта нуфузга эга бўлиб, марказлашган давлат қураётган ҳукуматнинг мафкурачиси сифатида адабиётни шу мақсадларга хизмат

қилдириш борасида астойдил ҳаракат қилган. Малерб ўзининг адабий-танқидий қарашларига хайрихоҳ кишилардан иборат тўғарак ташкил қилиб, уни бошқарган. Тўғаракда француз шоирларининг асарларини муҳокама қилиш баробарида Малерб ўзининг адабий-эстетик қарашларини сингдириб борган. Малерб адабиётшуносликка оид махсус асар яратган эмас, унинг қарашлари шоир Депортнинг шеърий тўплами варақларига битиб қўйилган қайд ва шарҳларда сақланиб қолган. Малерб асарнинг ғоявий-мазмуний томонларига эмас, кўпроқ шакл жиҳатларига эътибор қаратади, у қатъий қоидалар асосидаги рационалистик шакл тарафдори, поэзиянинг барча замонлар ва барча халқлар учун умумий бўлган бузилмас қоидалари мавжуд деб билади. Малерб ижодни илҳом натижаси эмас, балки ўзлаштириб олинган бадий маҳорат сирларини амалда татбиқ этиш деб ҳисоблайди. Унга кўра, ижод — меҳнат, грамматика ва услуб қоидаларини яхши билган одам меҳнатидир. Демак, ўқимишли, фикрлаш ва тилдан фойдаланиш маданиятини эгаллаган ҳар қандай одам ижод қилиши мумкин. Бунинг учун эса, яъни ҳар қандай ўқимишли, фикрлаш ва тилдан фойдаланиш маданиятини эгаллаган одам ижод қила олиши учун универсал қоидаларнинг ишлаб чиқилиши ва уларга қатъий амал қилиниши талаб этилади. Кўриб турганимиздек, Малерб қарашларида классицизм эстетикасига хос «нормативлик» тўла намоён бўлади. Малербнинг «нормалаштириш»га интилиши, масалан, адабий тил ҳақидаги қарашларида кўринади. У адабий тил «норма»си сифатида пойтахт зодагонлари тилини тан олади, уни ҳар қандай шевалардан, хусусан, гаскон шевасидан тозалаш зарур деб билади. Айти пайтда, у жонли халқ тилидан узилмаслик, бозордаги авом тилидан ҳам фойдаланиш, уни зодагонлар тилига мослаштириш кераклигини ҳам эътироф этади. Француз адабий тилини ислоҳ қилиш ҳаракатидаги Малерб лотин тили учун ишлаб чиқилган нормаларга танқидий қарайди, адабий тил умумхалқ тили асосида, миллатнинг тил амалиётига таянган ҳолда шаклланади деб билади. Малербнинг

адабий тил ҳақидаги қарашлари марказлашган француз давлатчилиги ҳақидаги қарашларига ҳамоҳанг эди. Буни унинг мавжуд жанрлар ичида одага алоҳида эътибор бергани, оданинг асосий мавзуси мамлакатни обод, халқни фаровон этувчи мутлақ монархияни улуғлаш бўлмоғи керак деб ҳисоблаганида ҳам кўриш мумкин.

Антик меросдан танқидий ёндашган ҳолда фойдаланиш лозимлигини француз классицистларидан яна бири — Француа Ожье(1599-1670) ҳам таъкидлайди. Жан де Шеландрнинг «Тир ва Сидон» номли трагедиясига сўз боши¹³ ёзаркан, муаллифни ушбу асарни эълон қилишга ундаган, шунга арзийдиган асарлигига ишонтирган ўзи эканлигини, асарда антик мерос тарафдорларида эътироз уйғотувчи жиҳатлар борлигини эътиборга олиб, уларга олдиндан жавоб бериш мақсадида эканини таъкидлайди. Ожье антик меросни тўла инкор қилувчиларни ҳам, унга эталон деб қаровчиларни ҳам ёқламайди. Унингча, антик ёзувчилар Юнонистон шарафи учун меҳнат қилганлар, демак, француз ёзувчилари уларга изма-из эмас, ўз халқи руҳи ва тили хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда эргашишлари зарур. Ожье антик меросга муносабат масаласида оқилона мавқе эгаллайди, ўзининг қарашларини изчил асослашга интилади. Унинг уқтиришича, ҳар бир миллатнинг руҳи, феъл-атвори, бадиий диди ўзига хос ва худди шу нарса уни бошқалардан фарқлаб туради. Шунга кўра, қадимдаги салафлардан ўрганиш, улардан олиш керак, лекин ҳамма нарсани эмас, балки шу замонга, шу миллат маънавиятига мослаштириш мумкин бўлган нарсаларнигина олиш керак. Ожье Уйғониш даврида француз адиблари на шуҳратда ва на мукамал асарлар яратиш бобида антик ижодкорлар даражасига етолмаганини эътироф этиб, бунинг сабаби қадимдаги салафларга ҳаддан зиёд тақлид қилинганида деб ҳисоблайди.

Ожье антик ижодкорлар амал қилган қоидаларга кўр ҳассага ёпишгандек ёпишиб олиш керак эмас дейди. Чунки бу қоидалар

¹³ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-С.257-265

муайян замон(антик давр) ва макон(антик Греция ва Рим)да шу давр кишилари учун ишлаб чиқилган. Бу қоидаларни айна шу жиҳатдан ўрганиш, уларни бугунги давр, макон ва кишиларга мослаштирган ҳолда қўллаш, шунга кўра бир ўринда уларни тўлдириш, бошқа бир ўринда қисқартириш керак дейди. Ожъега кўра антик меросга энг тўғри муносабат шундай, буни ҳатто Аристотель ҳам маъқуллаган бўлур эди.

Ожъенинг антик меросга муносабати асосида тарихийлик принципи ётади, айна шу нарса унинг асосли хулосалар чиқаришига замин бўлиб хизмат қилади. Жумладан, у антик ижодкорлар ишлаб чиққан қоидалар бевосита ўша давр шароити билан боғлиқ деб ҳисоблайди. Унга кўра, антик муаллифларнинг уч бирлик қоидасига қатъий амал қилганларининг сабаби шундаки, антик трагедиялар диний маросимнинг бир қисми бўлган, диний маросимлар эса ўзгаришга мойил эмас, янгиликни қабул қилиши қийин. Иккинчи томони, антик муаллифлар орасида мусобақалар ўтказилган, шунинг учун улар ҳакамлар ва томошабинларни, яъни, белгиланган қоидаларни ҳисобга олишга мажбур эдилар. Ожъе трагедиялар сюжетига юнонлар орасида маълум ва машҳур воқеалар олинганининг сабабини ҳам шунда деб билади. Шу хил мулоҳазаларга таяниб, Ожъе, агар антик ижодкорлар асар яратишда ўз даври талабларидан келиб чиққан, қоидалар шу асарлар асосида ишлаб чиқилган экан, ҳозирда уларга қатъий амал қилишни талаб қилиш тўғри эмас деган хулосага келади. Ожъенинг итальяян адабиётида вужудга келган трагикомедияни маъқуллаши ҳам шу асосларга таянади. Маълумки, антик адабиётда трагик ва комик унсурларнинг аралашшишига йўл қўйилмаган. Ожъе буни нотўғри деб билади, чунки ҳаётда «инсоннинг чекига бахт ва ё бахтсизлик тушганига қараб бир кун, ҳатто бир соат давомида кулгу билан кўз ёш, хузур ва ғам» алмашилиб туриши мумкин. Эътибор берилса, тарихийлик принципи асосида фикрлаш Ожъеда реализмга мойилликни келтириб чиқараётганини кўриш мумкин бўлади. Умуман олганда, Малерб ва Ожъенинг қарашлари француз

классицизмнинг илк даврида муайян масалалар баҳсли бўлиб тургани, классицизм ҳали тўла маънода «нормативлик» хусусиятига эга бўлиб улгурмаганини кўрсатади.

Француз классицизми ҳукуматни кардинал Ришелье бошқарган Людовик XIV даврида, айниқса, кенг ривожланди, унинг адабий-эстетик принциплари конкретлаштирилди, классицизм талаблари «нормативлик» касб этди. Бунда айти шу даврда «адабиёт республикасининг бош ҳаками» мақомида фаолият юритган Жан Шапленнинг (1595-1674) роли каттадир. Шапленнинг адабий-танқидий мероси у қадар катта эмас, асосан, сўз бошилару хатлардан ташкил топган. Шунга қарамай, у классицизмнинг асосчиларидан бири саналади. Ўзининг адабий-эстетик қарашлари марказига Шаплен «фойда» тушунчасини қўйди. Унга кўра, санъат ва адабиёт завқ беришининг ўзи кифоя эмас, у инсонга фойда келтириши керак. Уйғониш даврида юзага келган «санъат ва адабиётнинг асосий вазифаси инсонга завқ, ҳузур беришдир» деган қараш устувор мавқега даъво қилаётган бир пайтда Шапленнинг бу хил қарашини актуал эди. Иккинчи томони, Шаплен уйғониш даври гедонизмини инкор қилмайди, балки «фойда» тушунчаси билан тўлдиради. Унга кўра, санъат ва адабиёт завқланиш, ҳузурланиш орқали инсонга фойда келтириши лозим Шу билан боғлиқ ҳолда Шаплен «ҳақиқатга монандлик» талабини асосий қилиб қўяди. У ҳақиқатга монанд қилиб тасвирланган ҳолдагина асар ўқувчини ўзига боғлаши, «асир» этиши, шу ҳолдагина «фойда» келтириши мумкин деб билади. Унинг қарашича, асар сюжети, ундаги тасвирий воситалар иллюстратив характерга эга бўлмоғи керак, чунки бадиий ижод «фойдали ҳақиқат»ни иллюстрация қилиб беришдир. Шунга ўхшаш, аввало «фойда»ни кўзда тутгани учун Шаплен катарсис золимларнинг жазо топиши ва эзгуликнинг тантанаси асосига қурилиши шарт деб ҳисоблайди. Айтиш керакки, Шаплен марказга қўйган «фойда»лилик тушунчаси адабиётни жамият, аниқроғи, монархик давлат манфаатларига хизмат қилдириш мақсади билан бевосита алоқадордир.

Шапленнинг «Йигирма тўрт соат қондасининг асосланиши ва бу борадаги эътирозлар раддига» номли мактубида классицизм драмасига қўйилувчи асосий талаблар ишлаб чиқилган. Гарчи мактуб шоир Антуан Годого ёзилган деб тахмин қилинса-да, аслида, Шапленга фикрларини ифодалаш учун мактуб шакли қулай кўрингани ҳақиқатга яқинроқ. Шапленга кўра, драматик поэзияда «мукамал тақлид» бўлмоғи керак. Мукамал тақлид шундайки, унда «тақлид предмети билан тақлидчи орасидаги фарқ сезилмаслиги лозим, зеро, тақлидчининг вазифаси нарсаларни ҳақиқий, реалдек тақдим этишдан иборатдир»¹⁴. Шаплен антик театр томошаларидаги қатор жиҳатлар: кийимлар, декорациялар, хабарчининг бўлиши, танаффус пайтида спектакль руҳига мос рақс, мусиқа ижроси — буларнинг бари ижро этилаётган воқеанинг ҳақиқатга монандлигини таъкидлашга хизмат қилган бўлиб, булар антик муаллифларнинг томошабинни ишонтириш учун қилган ҳаракати натижасидир деб ёзади. Шапленга кўра, сахнада ўйналаётган воқеага нисбатан томошабинда заррача шубҳа уйғотмаслик шарти шунчалик муҳимки, аксарият назариётчилар трагедия сюжети ҳақиқатда юз берган воқеалар асосига қурилиши керак деб ҳисоблаганлар. Ҳақиқатга монандликни бадийликнинг бош шарти деркан, Шаплен сахнада ўйналаётган воқеага нисбатан ишонч йўқолса, асарнинг таъсири ҳам йўқолишидан огоҳ этади. Демак, кўзда тутилган «фойда»га эришиш учун томошабин ишончига путур етказадиган биронта ҳам ортиқча тафсилот бўлмаслиги керак. Ҳақиқатга монандликка эришиш учун ҳам антик муаллифлар ўзларини «йигирма тўрт соат» қондаси билан чеклаб олганлар. Шапленнинг фикрича, агар сахнадаги воқеалар йигирма тўрт соатдан ортиқ вақтга чўзилса, ҳақиқатга монандлик йўқолади. Зеро, томошабинда муаллиф тақдим этаётган воқеаларнинг ҳаққонийлигига ишонтиришга йўналтирувчи тасаввур бўлса-да, унда ўша тасаввурни инкор этувчи кўз ва ақл ҳам бордир. Кўринадики, «фойда» билан боғлиқ ҳолда ҳақиқатга монандлик

¹⁴ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. -С.266

талабини қўйган Шаплен драматик асарни шуларга мословчи қоидаларни ёқлайди, уларга қатъий амал қилиш заруратини илмий асослашга интилади.

П.Корнельнинг «Сид» трагикомедияси муносабати билан авж олган баҳс француз классицизми тараққиётидаги муҳим босқич саналади. «Сид» сахнага қўйилиши (1637, март) биланоқ таниқли драматург Жан Мере муаллифни плагиатда айблаб ҳажвий шеър битади, уни яна бир драматург — Клаверс ҳам қўллаб-қувватлайди. Корнель буларга ўз вақтида жавоб қилади. Бироқ апрель ойида «Сид» муносабати билан қайдлар» номли имзосиз, ғаразғўйлик билан ёзилган мақола эълон қилинади. Мақоланинг муаллифи драматург ва романнавис Жорж де Скюдери бўлиб, у Корнель асарида мавжуд қоидаларга амал қилинмаганлигини исботлашга интилади. Корнель «Оқлов хати» номли жавобида ўзига қўйилган айбларни инкор қиларкан, «Қайдлар»ни «доктринанинг шедеври» деб атайди. Бу бежиз эмас эди. Чунки «Қайдлар» тамомила «норматив» характерда бўлиб, унда асар қандай ёзилиши кераклиги ҳақида аниқ кўрсатмалар берилган эди. Айтиш керакки, бир ой ичидаёқ танқиднинг Корнельга қарши отлангани бежиз эмас, бу, аслида, кардинал Ришелье томонидан уюштирилган кампания эди¹⁵. «Қайдлар»нинг руҳи, оҳанги кўпчиликка ёқмайди, шунинг учун баҳс янада қизғинлашади. Скюдерининг илтимоси (асли Ришельенинг кўрсатмаси) билан Француз Академияси баҳсга ҳакамлик қилишни ўз зиммасига олади. Шу тариқа «Сид» трагикомедияси муносабати билан Француз Академиясининг фикри» дунёга келади. Гарчи мутахассислар «Академия фикри» Шаплен томонидан ёзилган десалар-да¹⁶, табиийки, у кўпчиликнинг фикри сифатида қабул қилинади.

«Академия фикри» гарчи Скюдерининг «Қайдлар»ига жавоб тарзида ёзилган ва унинг ҳақлигини доим ҳам ёқламаган бўлса-

¹⁵ +аранг: Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. - М.,1988.-С.98

¹⁶ Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения. -М.,1988- С.47
www.ziyouz.com kutubxonasi

да, умуман олганда, унинг муаллифлари Скюдерига ҳамфикр эканлиги яққол кўринади. Масалан, муаллифлар баҳсининг адабиёт «фойда» (утилитар ёндашув) келтириши керакми ёки «завқ, ҳузурми» (гедонистик ёндашув) деган нуқтасида томонларнинг иккиси ҳам ўзича ҳақлигини эътироф этадилар-да, «ҳузур ўз-ўзича фойда бўлмаса-да, ҳар ҳолда унинг манбаи» эканлиги, чунки «оқилона ҳузур бахш этувчи асар»гина яхши саналиши мумкинлигини таъкидлайдилар. Кўринадики, бу ўринда моҳиятан утилитар ёндашув ёқланади, зеро, «оқилона ҳузур» — фойда келтирадиган ҳузурдир¹⁷. Тан олиш керак, «оқилона ҳузур» деган талабда рационал мағиз йўқ эмас. Жумладан, «Академия фикри»да томошабинларни кун келиб жамиятга офат келтириши мумкин бўлган саҳналар билан ҳузурлантириш мумкин эмаслиги таъкидланади. Томошабин кўзини номақбул нарсаларга кўникириб бориш кони зарар, шунга кўра, театр томошаси ёвузлик, қаллоблигу ғирромлик мактаби бўлиб қолмаслиги, саҳнада бундай хатти-ҳаракатларнинг жазо топиши муқаррар эканлиги ҳам кўрсатилиши лозим. Токи, театрни тарк этаётган томошабин дилида ҳузур билан бирга қўрқув ҳам ўрин олсин.

«Фойда»дан келиб чиққан ҳолда, «Академия фикри»да ҳам «ҳақиқатга монандлик» талаби биринчи планга чиқарилади. Сираси, «Сид»га қўйилган айблар ҳам, асосан, шу талабдан чекиниш ҳоллари билан боғлиқдир. Масалан, «Сид»нинг қаҳрамони Химена яхши хулқли қиз сифатида берилади. Бироқ қизнинг отасини ўлдирган одамга турмушга чиқиши бунга зид. Яъни, қиз бу ўринда ақлга мувофиқ эмас, балки кўнглини эгаллаган ҳис амри билан иш тутади. Гарчи воқеа реал ҳаётда худди шу тарзда кечган бўлса-да, бу, муаллифлар фикрича, Корнелни қисман оқлайди, холос. Чунки театр учун ҳар қандай ҳақиқат ҳам мақбул эмас, ҳаётда шундай ҳақиқатлар борки, жамиятнинг фойдаси учун уларни буткул тилга олмаслик, ҳеч иложи бўлмаса, улар ҳақида нотабий, нонормал воқеадек

¹⁷ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. -С.276

сўзлаш керак. Агар ижодкор шу каби тарихий воқеани қаламга олса, уни ўзгартириши, жамият ахлоқи ва эҳтиёжлари, санъатнинг қоидаларига мослаштириши шартдир. Ҳақиқатга монандлик талаби вақт, жой, шароит, характер каби масалаларда ҳам қоидаларга амал қилишни тақозо қилади. Жумладан, муаллифлар «Сид»нинг камчилиги вақтда эмас, балки материал ҳажмининг катталигида деб ҳисоблайдилар: бир кунга жойланган воқеаларнинг кўплигидан чалкашлик юзага келади, натижада воқеаларни нигоҳ билан қамраб олиш қийинлашади. Айни пайтда, Скюдеридан фарқ қилароқ, муаллифлар ижодкорни ҳақиқатда турли вақтларда юз берган воқеаларни бир кун доирасига келтириши, агар бу оқилона амалга оширилса, хато эмас деб биладилар. Характер ва ҳолатлар таҳлилига ўтилганда, муаллифлар «Қайдлар»ни тобора кўпроқ кўпроқ ёқлай бошлайдилар. Жумладан, улар Хименанинг муҳаббати қанча улкан бўлмасин, отасининг қотилига турмушга чиқиши ножоизлигини такрорларкан, «биз Хименани асло отасининг қотилини севгани учун қораламаймиз <...> биз қизни фақат шунинг учун қоралаймизки, унинг муҳаббати бурч ҳиссидан устун чиқди»¹⁸. Муаллифлар бу ўринда Корнелнинг айбини қиз қалбидаги муҳаббат ва бурч орасидаги курашда лоақал мувозанат сақламаганликда, ақл идрок қонунларига зид ҳолда ҳисни бурчдан устун қўйганида кўрадилар. Зеро, классицизм ақлни ҳар недан, биринчи галда, ҳисдан устун қўяди. Уларнинг уқтиришича, моҳирона тасвирланган бундай ўткир ҳис-туйғулар томошабин ақлини адаштиради, улардан айримлари қаҳрамонлар йўл қўйган хатодан ҳузурланса, бошқалари шундай хато қилиб ҳузурланадилар. «Сид»нинг муваффақияти, қизғин кутиб олинганининг сабаби, муаллифлар фикрича, шундаки, персонажлар қалб туғёнлари томошабинларни ларзага солиб, асарга мафтун этган, натижада улар асарнинг жуда яхши чиққан алоҳида қисмлари таъсирида бутунга юксак баҳо берганлар. «Академия фикри»нинг муаллифлари гўё «Сид»нинг маъқул

¹⁸ Шу манба.- 285-бет

жиҳатлари борлигини эътироф этганлари ҳолда, Корнель ақлга мувофиқ тарзда ишлаб чиқилган қоидалардан чекинганликда айбли деган хулосага келадилар. Тўғри, улар антик адиблар ҳам бу қоидалардан баъзан чекинганини тан оладилар, лекин ушбу чекинишлар қоидалар ҳали тўла шаклланиб бўлмаётган. Яъни, бу билан улар илгарироқ ўзининг қарашларини ҳимоя қилган Корнель ва унинг томонида турганларнинг эътирозларини рад этишади. Уларнинг уқтиришича, ҳозирги адиблар қадимдаги салафлари қолдирган маънавий бойликларга ворисдир, уларнинг имтиёзларига эмас. Шунга кўра, улар «Еврипид ёки Сенеканинг камчиликлари» ҳозирги адиблар йўл қўйган камчиликларни оқлай олмайди. Айтилганлардан аён бўладики, «Академия фикри» адабиёт ақлга мувофиқ тарзда ишлаб чиқилган қоидаларга қатъий амал қилмоғи лозим, деган қарашни илмий асослаш, уни қонунлаштириш мақсадига бўйсундирилгандир.

Кардинал Ришелье, худди сиёсатдаги каби, бадиий адабиётда ҳам ўз қарашларини ўтказишга, уларнинг устувор бўлишига интилган. Ришелье томонидан 1635 йилда Академия таъсис этилгани ҳам, асли, шу мақсад билан боғлиқ бўлиб, «Сид» муҳокамаси кардиналнинг адабиётда тартиб-интизом ўрнатиш йўлидаги ҳаракатларининг дебочаси эди. «Академия фикри» эълон қилинганидан сўнг Корнелнинг икки йилга пойтахтни тарк этиб, Руанда яшаши, адабий жараёндан четлашиши ҳам бежиз эмас. Зеро, Ришелье ўз мақсадини амалга оширишга анча жиддий киришган эди. Буни шундан ҳам билса бўладики, «Академия фикри»дан сўнг кўп ўтмай кардиналнинг топшириғи билан ёзилган Скюдерининг «Театр ҳимоясига» (1639), Саразеннинг «Театр ҳақида ўйлар» (1639), Ла Менардьернинг «Поэтика» (1639) асарлари яратилган эди. Равшанки, учала асарда ҳам «Академия фикри»даги ақидаларни ҳимоя қилиш, уларни янада кучайтиришга интилиш кузатилади. Масалан, Ла Менардьер ўз асари ҳақида «мен Санъат бўйича йўриқнома ёзишга ҳаракат қилдим», бу машаққатли ишга жазм қиларкан,

«Файласуфга (Аристотелга – муал.) бадий маҳоратга оид барча ҳақиқатларнинг манбаи деб қарадим» дея эътироф этади¹⁹. Бундан кўринадики, Ла Менардьер ҳам ижодкорлар амал қилиши лозим бўлган қоидалар мажмуи (йўриқнома) тайёрлашни мақсад қилади, антик даврда ишлаб чиқилган қоидаларни эса эталон деб билади.

Француа д'Обиньяк (1604-1676) қаламига мансуб «Театр амалиёти» номли асар ҳам шу йилларда ёзилган, лекин кейинроқ — 1657 йилда нашр этилган. Ф.д'Обиньякнинг драматик асар ҳақидаги қарашлари марказида томошабин туради, аниқроғи, у ўз ҳукм-хулосаларини томошабин мавқеида туриб чиқаришга ҳаракат қилади. Унга кўра, «драматик асарни маъқул ёки номаъқул қилмоқчи эканмиз <...> биз тасвирланаётган нарсалар ҳақиқатда юз бермоқда деган шартни қабул қиламиз», шунинг учун ҳам пьесадаги персонажлар айти шундай ҳаракат қилиши ва шундай гапириши, унда тасвирланган шарт-шароитларда айти шундай воқеалар юз бериши мумкинлини ҳис этгачгина маъқуллай оламиз. Зеро, фақат шу ҳолдагина тасвирланаётган воқеалар бизга тақдим этилаётгандек содир бўлганига ишонамиз²⁰. Унинг уқтиришича, ижодкор ўз асарига икки жиҳатдан, бир томондан, томоша деб, иккинчи томондан, ҳақиқатда бўлиб ўтган (ёки шундай деб қаралаётган) воқеа деб ёндашмоғи керак. Биринчи жиҳатдан қараганида, ижодкор томошабинни ҳайратга солиш, уни завқлантириш йўлида бор имкониятини ишга солади; иккинчи жиҳатдан қараганида эса «фақат ҳақиқатга монандликни сақлаш» ҳақида қайғурмоғи лозим. Бу икки жиҳат орасида мувозанат сақлаш мумкин бўлмаган ҳолда эса ҳақиқатга монандлик устувор бўлмоғи, яъни ижодкор «гўё томошабинлар умуман йўқдай» уларни унутмоғи керак, зеро, «томошабинларга мўлжаллангани очиқдан очиқ сезилиб турган нарсаяроқсиздир».

Ф.д'Обиньяк театр томошаси билан унда тасвирланаётган

¹⁹ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-С.315

²⁰ Шу манба.-324-бет

воқеани, актёр билан ролни, томоша вақти билан сахнадаги вақтни фарқлаш керак деб уқтиради. Бу, бир томондан, асарни эстетик ҳодиса сифатида қабул қилиш талаби билан, иккинчи томондан, яна ҳақиқатга монандлик талаби билан изоҳланади. Томоша вақти (Париж, XVII аср) билан сахнадаги вақтнинг (антик Рим) аралашиб кетиши мақбул эмас, бу ҳолда асарга путур етади, ҳақиқатга монандлик бузилади. Умуман олганда, д'Обиньяк қарашларини қувватлаш керак, бироқ у фикрини чуқурлаштириб, драматик асарда тасвирланган нарса билан воқелик (томоша вақти) орасида ҳеч бир алоқа бўлмаслиги лозим, деган хулосага олиб келади. Мазкур фикрни асослаш учун у театр тарихига бир қур назар ташлайди. Унинг айтишича, комедия ўз тақомилида учта босқични босиб ўтган. Антик комедияда томоша билан воқелик фарқланмаган, масалан, Аристофаннинг «илк комедияларида тасвирлаган воқеалар билан даврнинг ижтимоий курашлари қоришиб кетган», натижада «сахнадаги Суқротга қаратилган гаплар бевосита томошага келган Суқротга ҳам қаратилган». Яъни, мавжуд ҳол ижодкор учун ўзи ёмон кўрган кишиларни яқсон қилиш воситаси бўлган асарлар яратилишига имкон берадики, бу санъат қонунларига бўйсунувчи ақлга мувофиқ эмас. Бунинг зарарини англаган ҳукумат комедияларда шахслар номини аташни ман қилса-да, «одамлар ёмон ишда моҳирлар»: «ўрта комедия»ларда шундай ёза бошладиларки, гарчи шахслар номи аталмаса-да, уларда гап ким ҳақида кетаётганлиги аниқ билиниб туради. Бу ҳол ҳам хавfli топилиб, ман қилинади. Ниҳоят, «янги комедия» майдонга келиб, персонажлар номигина эмас, воқеа ҳам тўқима асосида қурилган, натижада: «Томоша воқеликдан тўла ажралди, энди сахнада ўйналаётган воқеа на республикага²¹ ва на томошабинларга заррача алоқаси йўқ воқеа сифатида қабул қилина бошланди». Равшанки, д'Обиньякнинг бу қарашлари мустаҳкамланиб улгурган монархик давлат манфаатларига мос, чунки бундай

²¹ Бу ёринда антик Рим республикаси назарда тутилади; д.Обиньякка кыра, «янги комедия» Римда вужудга келган былиб, унинг асосчиси Теренцийдир.

шароитда адабиётнинг ижтимоий йўналтирилганлиги барқарорликка путур етказиши мумкин. Яъни, мавжуд тузум учун адабиётнинг реал воқелиқдан узоқлашиши ҳар жиҳатдан маъқул эди.

Ф.д'Обиньяк асарнинг қабул қилиниши томошабинларнинг миллий мансублиги, урф-одатлари, турмуш тарзи каби жиҳатларга ҳам кўп жиҳатдан боғлиқ деб билади. Шунга кўра, драматик асар сюжети томошабиннинг диди ва ҳисларига мос бўлмаса, у муваффақият қозонолмайди. Демак, «драматик поэманинг шакл-шамойили у кимнинг олдида ўйналиши билан боғлиқ бўлмоғи керак». Фикрининг далили учун д'Обиньяк антик афиналиклар билан ўзига замондош французларни қиёслайди. Антик Афинада подшоларнинг золимлиги, бахтсизликлари тасвирланган пьесалар ўйналган, бунинг сабаби деб эса у ерда халқ ҳокимияти бўлгани, афиналиклар ҳар қандай монархияни истибдод, мустабидлик деб ҳисоблашганини келтиради. Французлар эса, аксинча: «биз ўз қиролларимизга нисбатан ҳурмат ва муҳаббат ҳиссини туямиз <...> биз қиролларнинг ёвуз бўлиши мумкинлигига ишона олмаймиз, бас, биз фуқаронинг, ҳатто у зулм чекаётган бўлса-да, қиролларнинг муқаддас шахсига дахл қилиши, уларнинг ҳокимиятига қарши бош кўтаришига, саҳнадагина бўлса ҳам, чидай олмаймиз»²².

Ф.д'Обиньякка кўра, ҳақиқатда бўлган ёки бўлиши мумкин бўлган воқеа драматик асарнинг тасвир предмети бўла олмайди, ҳақиқатга монанд воқеагина сюжет асосида ётиши мумкиндир. Унга кўра, поэзия ҳақиқатга эмас, балки у ҳақдаги одамларнинг аксариятига хос қарашларга тақлид қилади деб билади. У айтадики, ҳақиқатда бўлган нарса, масалан, Нероннинг тўққиз ой қаерда ётганини билиш учунгина онасини ўлдиртириб, қорнини ёрдиртириб кўргани даҳшат бўлибгина эмас, балки бўлиши мумкин эмасдек кўринади. Мавжуд тарихлар (яъни, ҳаётда юз берган воқеалар) ичида барча шарт-шароитлари театр асарида акс этиши мумкин бўлгани топилмайди. Шундан келиб чиқиб, у

²² Литературные манифесты западноевропейских классицистов. -С.337

агар тарих драматик асар яратиш учун барча фазилатларга эга бўлса, ундаги ҳақиқат сақлаб қолинмоғи лозим, акс ҳолда ижодкор тарихни «ўзининг санъат орқали ифода этмоқчи бўлган ижодий ниятига тўла бўйсундириш ҳуқуқига эгадир». Ф.д'Обиньяк ижодкор тарихда нафақат жузъий ҳолатларни, балки асосий воқеаларни ҳам ўзгартиришга ҳақли, бу ўринда ягона шарт — яхши асар яратиш, деб ёзади. Унга кўра, санъаткор йилномачи бўлмагани учун саналарга ёпишиб олиши шарт бўлмаганидек, тарихчи бўлмагани учун тарихий ҳақиқатга қатъий амал қилиши ҳам шарт эмас. Айни пайтда, ижодкор тафсилотлари барчага маълум бўлган тарихни ўзгартиришда эҳтиёт бўлмоғи, ҳақиқатга амал қилиш орқасида ёмон асар ёзгандан кўра бундай тарихни қаламга олмагани маъқулдир.

Ф.д'Обиньякка кўра, саҳна асари моҳиятан рангтасвир асарига ўхшаш, у «жонли ва гапирувчи тасвир»дир. Шундан келиб чиққан ҳолда у уч бирлик қоидасига қатъий амал қилиш зарур деб билади. Чунки рангтасвир асарида иккита оригинални бирдан тасвирлаб бўлмаганидек, саҳна асарида ҳам иккита воқеани тасвирлаб бўлмайди. Ижодкор асар ёзишга киришаркан, драматик асар ҳаётини воқеани барча тафсилотлари билан ёхуд қаҳрамон ҳаётини тўласича тасвирлашдан ожизлигини ёдда тутмоғи керак. Демак, ижодкор кўламли воқеалар ичидан энг муҳимини ажрата билиши керакки, шу воқеа ўзи билан узвий боғлиқ ўта сиқик ҳолда берилган бошқа воқеаларни қамрай олсин ва натижада томошабинга воқеанинг бир қирраси тақдим этилгани ҳолда, у воқеа ҳақида тўла тасаввур ола билсин. Ф.д'Обиньяк жой бирлиги талабини театр томошаси пайтида воқеа жойини ўзгартиришнинг иложи йўқлиги билан асослайди. Вақт бирлиги масаласига тўхталаркан, у «томошанинг реал вақти» ва «асарда тасвирланган воқеанинг давомийлиги»ни фарқлайди. Саҳна асарида тасвирланган воқеалар бир кун давом этиши кераклигини таъкидларкан, д'Обиньяк ижодкор воқеанинг бутун моҳиятини акс эттира оладиган кунни ажрата билиши кераклигини таъкидлайди. Бироқ воқеаларни бир кун

доирасига сиғдиришнинг ўзи кам, ижодкор бу ишни ҳақиқатга монандликка заррача путур етказмаган ҳолда амалга оширмоғи зарур. Зеро, ҳақиқатга монандлик бош қоидадирки, усиз бошқа қоидалар ўз аҳамиятини йўқотади.

1660 йилда Пьер Корнелнинг уч жилдлик асарлар тўплами чоп этилиб, унинг биринчи жилди «Драматик асарнинг фойдалилиги ва унсурлари ҳақида мулоҳазалар», иккинчиси «Трагедия ҳақида мулоҳазалар», учинчиси «Уч бирлик ҳақида мулоҳазалар» деб номланувчи сўз бошилар билан очилади. Корнелнинг адабий танқидий меросида булардан ташқари қатор нутқлар, кўплаб адабий танқидий мақолалар, бошқа асарларига ёзилган сўз бошилар ҳам мавжуд. Албатта, катта ижодий тажрибага эга, асарлари танқидчиликда ўткир баҳсларга сабаб бўлган адибнинг қарашлари адабий танқидий тафаккур тадрижида сезиларли из қолдирган. Адабий-эстетик қарашларига кўра, Корнель классицизм мавқеида туриши шубҳасиз. Лекин унинг адабий-эстетик қарашларида ҳам, бадиий ижоддаги изланишларида ҳам классицизм догмаларидан чекинилган ўринлар талайгина. Зеро, адабиётни қатъий нормаларга бўйсундиришга, «доктрина»га қарши бўлган Корнель «токи санъат мавжуд экан, унинг қонунлари бўлиши муқаррар, лекин қонунларнинг ўзи ўзгармас (муқаррар) эмасдир»²³ деб ҳисоблайди. Корнель адабиётнинг вазифаси (гедонистик ёки утилитар ёндашув) масаласидаги баҳсни ғоят фойдасиз деб билади. Чунки «қоидалар асосида завқ бахш этиб бўлмаганидек, фойдасиз завқ бахш этиш ҳам мумкин эмас <...> фойда поэзияда фақат завқ шаклидагина мавжуд бўлса-да, у зарурий жиҳат бўлиб қолаверади»²⁴. Корнель драматик асар қисмлари ҳақида сўз юритаркан, Аристотелга таянади, лекин улардан ўз даври учун аҳамияти кўпроқ бўлган сюжет, характерлар, фикр, ифода, мусиқа, декорация каби унсурларга алоҳида тўхталади. Унинг уқтиришича, бу унсурлар ичида сюжетгина тўласича поэтик

²³ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-С.361

²⁴ Шу китоб.-363-бет

маҳорат билан боғлиқ, қолган унсурлар эса бошқа фан ва санъатлар кўмагига муҳтож. Яъни, ижодкор характерларни тўлақонли яратиш учун ахлоқ фанидан хабардор бўлиши керак, шунингдек, фикр — риторика, ифода — грамматика фанларига асосланмоғи лозим. Қолган икки унсур эса мусиқа ва рассомлик санъатлари билан боғлиқдирки, ижодкор улардан хабардор бўлиши зарурдир.

Адабий танқид Корнельни уч бирлик қоидасидан чекинганликда кўп бор айлаган. Корнель бу этирозларга «агар мен қоидалардан чекинган бўлсам, бу асло уларни билмаганим туфайли эмас» дея жавоб қилади. Дарҳақиқат, Корнель бу қоидаларни яхши билган, умуман олганда, уларни қабул қилган ҳам. Шунга қарамай, ижодий ният ижроси учун зарур ўринларда улардан чекинаверган. Танқид антик мутафаккирларга таяниб билдирган эътирозларга жавобан Корнель «жой бирлиги масаласида на Аристотель ва на Гораційда ҳеч бир кўрсатмага дуч келмадим» деб ёзади. Унга кўра, ижодкорни бу қоидалар билан боғлаб қўйиб бўлмайди, зеро, «қадимгилар биз учун йўл солиб, кўриқ очдилар, биз эса унга ишлов беришимиз лозим». Корнель антик ижодкорларга мутеларча эргашишни маъқулламайди, чунки бадий ижодда анъана ва янгилик уйғун бўлиши керак деб ҳисоблайди. Унинг уқтиришича, ижодкор мустақил ҳолда ҳам нимадир яратиш, санъат қоидаларига амал қилган ҳолда янгилик киритишга интилиши зарур. Бу йўлда ижодкорлар журъат қилмоғи лозим, чунки, Тацит айтмоқчи, ҳозир бизга намуна бўлиб турган нарсаларни яратиш учун ўз вақтида намуна бўлмаган, бас, биз намуналарга таянмай яратган нарсалар вақти келиб бошқаларга намуна бўлиб қолиши мумкин.

Классицизмнинг адабий-эстетик асослари, поэтик қоидаларини яхлит ҳолда мухтасар ва муфассал баён қилиш Никола Буало-Депреог (1636-1711) насиб этди. Унинг «Шеърий санъат» номли асари 1674 йилда чоп этилди. Буало асарни ёзган пайтга келиб классицизмнинг адабий-эстетик, назарий асослари тўла шаклланиб улгурган, асосий масалаларда бир тўхтамга

келинган эди. «Шеърый санъат» Гораційнинг «Поэзия илми» асаридан андоза олиб, шеърый йўлда битилган рисоладир. Айтиш керак, ҳозирда Буало рисоласини ўқиган ўқувчи унда билдирилган фикрларни тўғри деб топиши, унга бу фикрларда ҳеч бир «изм»га хос нарса йўқдек кўриниши эҳтимоли кўпроқ. Бироқ муаллифнинг фикр қарашлари асар ёзилган давр контекстида олиб қаралса, унинг классицизм талаблари доирасида фикр юритгани аён бўлади. Масалан, Буало «... шеърга чирою кўрк бўлсин маъно, Шеърнинг бошига бўрк бўлсин маъно»²⁵ деган талабни қўяди. Аслида, Буалонинг талаби тўғри, лекин ушбу талаб шоир ижодда ақл устувор бўлмоғи керак деган қарашдан келтириб чиқарилади. Унга кўра, «Ҳаммадан муҳими маънодир, маъно, Йўлида неча бор довон бор аммо». Буало маънонинг йўлидаги довонлар деб ортиқча тафсилотлар («Ортиқча тафсилот шеърга зеб эмас»), жимжимадорлик («Шеърни бурлеск билан булғаманг фақат»), сохта кўтаринкилик («Ҳовлиқма жумлалар шеърга зеб эмас») кабиларни кўрсатади. Буало шеърятнинг шеърбозлик, қофиябозлик деб тушунилишига қарши, илгари шундай бўлганини афсус-ла қайд этаркан, уни чинакам санъатга айлантириш учун қатор йўриқлар беради:

Нафис, содда бўлсин сизнинг ҳикоя,
Фақат у мароқли бўлса кифоя.
Бузманг, оз эмасдир вазннинг кучи...

Диққат назарингиз чарчаб қолмагай,
Унлилар ораси очиқ қолмагай.
Оҳангдош сўзлардан оқизинг тўлқин,
Ундошлар беҳуда солмасин шовқин...

Тилнинг қонунлари — дахлсиз қонун,
Кутлуғ ва қатъийдир улар сиз учун.
Оҳанги ёт бўлса, тартиби бузуқ

²⁵ Буало. Шеърый санъат (Жамол Камол таржимаси).- Т.,1978.- 6-бет

Бундай шеър ўзига тортолмас тузук.
Хорижий сўзларга йўл берманг сира,
Аниқ, ёрқин бўлсин жумла, ибора...

Буало бадиий ижодда ақлнинг устуворлиги ҳар жиҳатдан мукамал, муайян тартибга қатъий бўйсунувчи шаклни ҳосил қилади деб ҳисоблайди. Шунинг учун ҳам у «шошилмай, сабрга қўшиб саботни» ишлаш, «бир мисра қўшсангиз учни ўчириб» шеърга сайқал беришни маслаҳат беради. Шоир шу йўсин ишлагандагина шеър талаб даражасидаги шаклга эга бўлади:

Шоир жойлаштирсин барин жо-бажо,
Киришу хотима топсин бир адо.

Буало лирик жанрлар ҳақида сўз юритаркан, уларнинг энг муҳим хусусиятларини қайд этишга ҳаракат қилади. Жумладан, идиллия «ўрмонларда гўёки шамол, Югуриб ўйнаган чўпон қиз мисол», унга «соддалигу камтарлик қанот, Ярқироқ дабдаба, байтлар унга ёт» деб ёзади. Унга кўра, идиллия ўзининг содда самимияти билан «юракларга қуйилган роз», «майинпарвоз» қўшиқдир. Ёки сонет ҳақида тўхталаркан, унинг асосий шакл хусусиятларини лўнда баён қилади:

... аввало қўш катрен ...

Уларни уласин икки қофия.

Икки терцет билан тугасин Сонет

Хулоса фикрни ташисин терцет.

Буало ҳар бир жанр ўзининг мазмун хусусиятлари, шунга мос услуб ва оҳангга эга деб билади. У жанр хусусиятларининг қоришиб кетиши, белгиланган мазмунга танланган сўзлар ёки оҳангнинг номувофиқлигини ёқламайди:

Баъзан қофиябоз тутақиб ёмон,

Най билан сурнайни отиб бир томон.

Эклог ўртасида шарт туриб ногоҳ

Таратар карнайдан жанговар садо.

Буало шеърдаги сохталикни, ҳиссий қуруқликни жимжимадор сўзлар билан хаспўшлашга уриниш,

баландпарвозлик, бир хилликни қоралайди. Унинг уқтиришича, «ишқ ҳақида ишқсиз ёзиш» мумкин эмас, «фақат ишқ ўтида ўртанган шоир Бу ҳисни ҳаққоний ёзишга қодир»дир. «Шеърый санъат»ни «қаламқаш дегани бизда оз эмас» дея бошлаган Буало қаламқашларни ўз истеъдодини хушёр баҳолашга, худа-беҳуда тизмаларни шеър деб тушунмасликка чақиради. У «жўн гапни ашъор» дегувчиларни оддийгина қилиб «қофиябоз» деб атайди, табиат истеъдод ато этганларгина шеърят чўққиларини забт этишга қодир, фақат ўшаларгина ўқувчи қалбидан жой ола билади дея уларни огоҳлантиради.

Буало драматургия ҳақида ёзаркан, «театрга ёзиш — шарафсиз меҳнат» эканлигини, бу масалада «билағонлар бисёр»лигию уларга асарни маъқул қилиш осон бўлмаслигини таъкидлайди. Агар бу давр француз адабиётида драматургиянинг етакчилиқ қилгани, назарий ишларда асосий эътибор драматургияга қаратилгани ёдга олинса, Буало бу гапларни айтганида нечоғли ҳақ бўлганини англаш қийин эмас. Буало драматик асарга қўяётган талаблар унинг саҳна учун ёзилиши, бунда томошабинни назарда тутиш шартлигидан келиб чиқади. Унга кўра, томошабин саҳнага «бепарво, мудроқ» боқмасин, агар драматик асар «титратиб дилларга солмаса каманд, ёқмаса юракда оғриқ-изтироб», драматург «меҳнати зое»дир. Драматик асар муаллифларига кўпсўзлилиқ, ортиқча сафсатадан қочишни маслаҳат бериб, томошабин дилига йўл топиш учун қуйидаги йўриқни беради:

... зафарга гаров —

Шеърингизда ёнган ҳаяжон-олов.

Чиройли бир тугун, ҳаракат аъмол

Бизни олиб кирсин қиссага дарҳол.

Буалога кўра, драматик асар сюжетининг шиддат билан ривожланиши жуда муҳим. Чунки бу ҳолда аввалига «шиддат билан юксалган ҳаяжон» кейин «енгил пар сингари ёйилади»,— «ногаҳоний ечим» сюжетни гўё нурлантириб томошабинга ҳузур бахш этади. Буало ҳар қандай воқеа ҳам «саҳнада инкишоф

этишга лойиқ эмас», чунки «баъзан эшитганни кўрган нораво» деб уқтиради. Сюжет воқеаларининг ҳақиқатга монанд бўлиши жуда муҳим:

Асир этолмагай бизларни ёлғон,
Ҳақиқат кўринсин ҳақиқатсимон.
Пучак мўъжизалар мафтун этолмас,
Бизни мафтун этар неки бўлса рост.

Айни чоғда, Буало поэзиянинг образлар воситасида фикрлаши, унда бадий тўқима ва фантазияга ҳамиша ўрин борлигини ёдда тутати, адабиётдаги «мажозман деганни қатағон этувчилар»ни ёқламайди, шоир каломини «хаёл ва афсона безасин» деб уқтиради. Буалонинг уқтиришича, уч бирлик қондасига амал қилиниши ҳақиқатга монандликка эришишнинг муҳим шартидир. У драматик асарда «макон-жой бирлиги бузилмаслиги»ни шарт қилади, шунингдек, саҳнага ўттиз йиллик воқеаларни «судраб чиқиш», илк саҳнадаги ўспиринни охириги саҳнада ногирон-қария қилиб кўрсатиш номақбул деб билади. Буало қўйган талаблардан яна бири драматик ҳолат билан қаҳрамон хатти-ҳаракатларининг мувофиқлигидир:

Ҳар нечук ҳолатда барқ урсин албат
Қаҳрамон хулқига оид аломат.

Ижодкор персонажларни яратишда у яшаган аср, мамлакатни эътиборда тутиши, персонаж шунга мутаносиб ҳолда («Ўзига ўхшасин улар, албатта») ҳаракатланиши, сўзлаши даркор. Буалога кўра, бу борада номутаносибликнинг бўлиши романларга хос, бироқ «театрнинг ўзга ҳукми бор, Ҳукмрондир бунда мантиқ ва қонун». Характерларни тўлақонли, жонли тасвирлаш учун ижодкор ҳаётни, инсоннинг феъл-атворини яхши билиши зарур. Зеро, «табиат ҳар кимга бериб моҳият, Бахш этмиш шунга мос хулқи хосият». Яъни, инсоннинг моҳияти феъл-атворда зоҳир бўладики, шоир аввало шуни илғай олиши даркордир. Бу борада шоирнинг асосий устози табиат — ҳаётнинг ўзи бўлмоғи керак:

Комедияда шон қучмоқ бўлса ким

Билсинким табиат унга муаллим.

Буало ижодкорларни ҳаётни билишга, «аҳли шаҳар ва аҳли сарой»ни кузатиб, «ўзига хос сифатга бой»ларни излаб топиш, сўнг уларни асарга олиб киришга ундайди. Унинг комил ишончига кўра, «гўзал поэмани оддий тилак ё — қулай бир тасодиф» эмас, балки «тажриба, меҳнат» дунёга келтиради.

Буалонинг диққат марказида поэзиягина эмас, поэт (бу сўз умуман ижодкор маъносида ишлатилади) ҳам туради, у қайси масаладан сўз очмасин, ҳар иккиси нуқтаи назаридан фикр юритади. Рисоланинг тўртинчи, яқунловчи қўшиғида ижодкор шахси, унинг фаолияти билан боғлиқ масалалардан баҳс юритилгани ҳам муаллифнинг уларга катта эътиборини кўрсатади. Буало поэзиядаги истеъдодсизликни фожеа, истеъдодсиз экани ҳолда шоирлик даъвосида бўлишни бедодлик деб билади. Шунинг учун ҳам агар «истеъдодингиз новвойликда бўлса, новвойлик қилинг», бу «қофиябозликдан минг марта афзал» деб уқтиради. Буало ижодкорнинг шахсий фазилатларига ҳам юксак талаблар қўяди. Жумладан, асарда «разолатдан йироқ, беғубор, маъсум, гўзал қалб» тажассум топмоғи лозим, бунинг учун эса ижодкорнинг ўзи шундай қалбга эга бўлмоғи зарур. Аксинча бўлиб, кимки разолатни тасвирласа, у жазо ва таҳқирга лойиқдир. Ижодни даромад манбаи деб билмаслик («Шоирлар, бахш этсин сизга эҳтирос, Олтин кумуш эмас, шуҳрат ва эъзоз»), фақирона турмуш кечиришга тайёрлик («... аммо биз аҳли тамизку, Камбағаллик, ахир, қисматимиз-ку»), пуч мақтовлару сохта шуҳратга учмаслик, ҳасад туйғусидан йироқ бўлишлик («Хасадни билмагай ҳақиқий шоир»), шеърга муккадан кетганча ҳаётдан узилиб қолмаслик («Шоир тирик инсон, китоб қуртимас»), нодон танқидига парво қилмаслигу оқилнинг холис танқидини қабул қилишга ҳозирлик — булар Буалонинг шоирларга берган йўриқларидан айримлари, холос.

Буало «Шеърый санъат»ни ёзган пайтда классицизм француз адабий-маданий ҳаётида етакчи мавқе эгаллаган бўлса, 80-йилларда бошланиб қарийб чорак аср давом этган «қадимлар» ва

«янгилар» баҳси энди унинг асослари емирила бошлаганини намоён этади. Антик меросга муносабат масаласи ушбу баҳсининг асосини ташкил қилиб, «янгилар» илм-фан, адабиёт ва санъатда ўз замоналари антик даврдан юксакроқ поғонага чиққан деган қарашни олға сурадилар. Шарль Перронинг «Буюк Людовик асри» номли поэмасининг эълон қилиниши баҳсининг бошланишига туртки бўлди. Поэмада император Август (қадимги Рим) даври билан Людовик XIV даври (замона) қиёсланиб, кейингиси ҳар жиҳатдан юксакроқ деб таъкидланади. Ш.Перро ўзининг «Қадимлар ва янгилар орасидаги параллеллар» (1688-1697) деган умумий ном остида эълон қилинган диалогларида бу қарашни атрофлича асослашга интилди. Перро адабиёт ва санъат тараққий этиб бориши, бунинг қонуний ҳодисалигини таъкидлайди. Унга кўра, кишилик жамияти тарихи инсон ҳаётига ўхшаш: агар антик давр кишилик жамиятининг болалиги бўлса, ўз замонаси унинг етуклик давридир. Шунга кўра, замонавий адабиёт ҳам антик адабиётга нисбатан маънавий бойлиги ва маданийлашгани жиҳатидан юксакроқ даражада туриши табиийдир. Перро антик адабий-эстетик тафаккур асоси бўлган мимесис тамойилини, поэзия табиатга тақлид қилади деган қарашни инкор қилади. Зеро, у онг табиатдан устун деб билади. Унга кўра, ижодкорнинг вазифаси табиатга тақлид қилиш эмас, балки гўзаллик идеалини ифодалашдир²⁶. Яъни, «қадимлар» табиатга тақлид қилган бўлса, «янгилар» ўша табиатда «гўзаллик идеалини» илғаб оладилар-да, шу идеалга тақлид қиладилар. Бошқа классицистлар каби Перро ҳам поэзия онгга бўйсундирилган қатъий қоида ва йўриқларга таяниши керак деб билади. Бироқ бошқалардан фарқли равишда, Аристотель ва Гораційлар қоидаларни фалсафий ғоядан келиб чиқиб эмас, антик адабиёт тажрибасига таяниб ишлаб чиққанлари учун танқид қилади. Яъни, у поэзиянинг фалсафий ғояга асосланган, барча даврлар учун универсал қоидалари бўлиши керак деб

²⁶ Перро Ш. Параллель между древними и новыми//Спор о древних и новых. - М.,1985.- С.211-212

билади. Перро адабиётни ҳаётга яқинлаштириш тарафдори. Шунинг учун ҳам у бадиий прозага, айниқса, романга алоҳида эътибор беради. Агар Уйғониш даври олимлари, шунингдек, аксарият классицистлар романга кўнгилочар асар сифатида қараган бўлсалар, Перронинг эътиборини жанрнинг жамият ва инсон муносабатларини очиқ бера олиш имкониятлари тортади. Айтиш керакки, Перронинг бу фикрларида маърифатчилик даври адабий танқидий тафаккурига хос жиҳатлар кузатилади. Шуниси эътиборлики, баҳсда Перро томонида турган Бернар Фонтенель қарашларида ҳам шу ҳол кўзга ташланади. Фонтенель тафаккур бобидаги чекловларга қарши чиқади, инсон мустақил ва эркин фикр юритиш ҳуқуқига эга деб ҳисоблайдики, бу билан маърифатчилик қарашларига янада яқинроқ келади. Албатта, Фонтенельнинг бу қараши, маълум маънода, классицизмнинг турли чекловларига нисбатан исён деб тушунилиши мумкин. Шунга ўхшаш, Фонтенельнинг антик меросга нисбатан анча кескин муносабати ҳам, аслида, уни «эталон» сифатида қабул қилишга қарши исён натижасидир. Жумладан, у антик мифларни «уйдирма, бир-бирига ёпишмаган сафсата ва фантазиялар уюми» деб баҳолайди. Ҳатто, баҳс қизиғида у мифларнинг образли табиати, уларнинг рамзий-мажозий мазмун-моҳиятини ҳам инкор қилади. Унга кўра, антик адабиёт аъёнлари юксак онгнинг мужассами эмас, балки хурофот ва инончлар йиғиндисидир²⁷. «Қадимлар» мавқеида турган Буало антик адабиёт ўзида мангу идеални мужассам акс эттирадиган, шунинг учун ҳам универсаллик касб этувчи кўзгу деб билади. У «янгилар»нинг бу масаладаги қарашларини танқид қиларкан, Перрони антик меросни аслият тилида ўқий олмаслигини, шундай экан, унинг хулосалари мутлақо асосизлигини таъкидлайди. Чунки, Буалога кўра, аслият тилини билмаган Перро антик ижодкорлар асарларини ўз фантазиясигагина таяниб талқин қилади, иккинчи томондан, шеърнинг гўзаллиги кўпроқ тилда мужассам, демак, у ҳақда таржима асосида ҳукм

²⁷ Спор о древних и новых.-М.,1985.- С.263

қилиб бўлмайди²⁸.

«Қадимлар» ва «янгилар» баҳси адабий танқидий тафаккур ривожига муҳим бир босқич, XVII ва XVIII асрларни ажратувчи ва айни чоғда боғлаб турувчи занжир ҳалқаси саналади. Юқоридагилардан кўринадики, бу бежиз эмас. Зеро, «янгилар», гарчи умуман олганда классицизм мавқеида қолган бўлсалар-да, уларнинг қарашларида классицизмнинг қатор муҳим нуқталарига қўшилмаслик, маърифатчилик даври адабий танқидий тафаккури куртаклари кўзга ташланади.

Перро роман жанрига жиддий эътибор билан қараганини айтиб ўтдик. Бу бежиз эмас эди. Зеро, бу даврга келиб, роман жанр сифатида анча такомиллашиб улгурган, «Дон Кихот»дек буюк асарни берган эди. Перро «Дон Кихот»ни гуманистик руҳ билан йўғрилгани, муаллифини илгариги романларга хос кўп жиҳатлардан (олди-қочди сюжет, уйдирма ва ҳ.) воз кечгани учун маъқуллаган эди. Дарҳақиқат, «Дон Кихот» роман унчалик жиддий бўлмаган, ёш ойимчалару бекорчи тўраларнинг кўнгил хушлиги учунгина хизмат қиладиган жанр эмаслиги, жанрнинг жуда катта имкониятлари борлигини намоён этди. Энг муҳими, Перро кўпчилик учун ҳали ниҳон бўлган бу имкониятларни кўра олди ва тегишлича баҳолади. Албатта, романга муносабати ўзгарган бир Перро эмас эди. Айни шу даврда роман ҳақидаги илк махсус рисоланинг яратилгани шунинг ёрқин далилидир. Пьер-Даниэль Юэ қаламига мансуб «Романнинг пайдо бўлиши ҳақида рисола»да роман илк бор тарихий аспектда, классицизм мавқеидан туриб тадқиқ этилади.

Юэ романнинг ибтидосини Прованс ё Италиядан излаш хато, аслида романнинг илдизларини жуда қадимдан, узоқ ўлкалардан қидириш кераклигини таъкидлайди. Чунки, унинг ёзишича, илгари шеърий йўлда битилган асарларни ҳам роман деб юритганлар. Юэ роман антик даврларда юзага келган ва узоқ асрлар давомидаги ривожланиш жараёнида ҳозирги ҳолига келган. Роман жанрини тарихий тараққиётда кўргани учун ҳам

²⁸ Спор о древних и новых.-М.,1985.- С.281

Юэ ўз даврига келиб роман жанри тушунчаси ўзгарганини назарда тутати. У ўз даврида роман деганда «ўқувчиларга завқ бериш орқали насихат қилиш мақсадида тўқиб чиқарилган севги тарихини насрда маҳорат билан тасвирлаган» асар тушунилишини таъкидлайди. Юэ ушбу таърифга изоҳ бераркан, «тўқима» дейишдан мурод романни тарихдан ажратиш эканлигини айтиб, романнинг асосий мавзуси севги бўлмоғи лозим деб уқтиради. Агар илгари «роман ўқиш — вақтни беҳуда созуриш» деб ҳисобланган бўлса, Юэ бунга қарши ўлароқ «романнинг бош мақсади <...> ҳар вақт эзгуликнинг тақдирланиши, ёвузликнинг жазоланишини кўрсатиш орқали ўқувчига сабоқ бериш»²⁹ деб белгилайди. Шунингдек, илгариги олимлар романни «поэзия»дан, романнависларни «поэт»ликдан нари қилишган бўлса, Юэ кишини «... шеър тўқигани учун эмас, балки яратган образлари учун поэт деб аталади», шунга кўра «романнависларни ҳам поэтлар қаторига киритиш мумкин» деб билади.

Юэ романни поэмага қиёсларкан, унинг ҳақиқатга монандлик жиҳатидан устунлиги, тилининг соддалиги, мажозий ифоданинг анча камлиги ва шунинг учун ҳам енгил тушунилиши, тасвир учун кенг кўламдаги материални қамрай олиши, турли ғояларни ўзига сингдира олиш имконияти каби жиҳатларни таъкидлайди. Эътибор берилса, Юэ романнинг кейинги даврларда адабиётда етакчилик мақомини эгаллашига имкон берган жанр хусусиятларини қайд этгани кўрилади. Айтилганлардан кўринадикки, рисолада романга хайрихоҳлик руҳи, уни поэзиянинг тўлақонли вакили сифатида тан олдиришга интилиш устувор. Масалан, Юэ «роман ўқиш ўқувчиларнинг художўйлигига путур етказди, ахлоқини бузади» тарзидаги қарашларга тўхталиб, ҳақиқатан ҳам бу эҳтимол мавжудлигини тан олади. Бироқ, унга кўра, ахлоқ бузилишининг сабабини китобдан эмас, ўқувчиларнинг ўзларидан излаш керак. Зеро, нопок ақллар ҳар қандай нарсани ҳам булғашга, ҳар қандай яхши

²⁹ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-С.412

нарсани ҳам ёвузликка дўндиришга қодир. Бошқа томондан, Юэ ўз замонидаги яхши романлар бу қусурдан — шаккоклик ва ахлоқсизлик уруғини сепиш иллатидан фориғ деб билади. Чунки уларда нопоклигу ахлоқсизлик ўткинчи музаффариятдан сўнг муқаррар равишда шармандалик ва бахтсизликка олиб келиши, бунинг аксича, ҳалоллик ва эзгулик узоқ тазйиқлардан сўнг эъзозу шарафга лойиқ бўлиши тасвирланади. Эътирозларга қарши ўлароқ, Юэ романнинг тарбиявий аҳамиятини таъкидлайди. Унинг айтишича, «романлар — гапирмайдиган тарбиячилар», улар «ёш ақлларни университет занги ва мактаб чангидан тозалайди», уларни ҳаётга тайёрлайди. Ҳатто, Юэ тарбия воситаси сифатида романнинг имконияти кенгроқ деб билади, чунки, унинг фикрича, Плутархнинг «бадий шакл билан безатилган фалсафий таълимот ёш қалбларга равонроқ йўл топади» дегани романга ҳам тўла тааллуқлидир.

Адабиёт ва санъатда барокко оқимининг юзага келишини мутахассислар Уйғониш даври ғояларининг инқироз топиши билан изоҳлаб тушунтирадилар. Агар Уйғонишнинг бош омили Европада буржуазиянинг иқтисодий ва ижтимоий юксалиши бўлса, барокконинг майдонга келиши XVI асрнинг иккинчи ярмидан кўзга ташланган турғунлик билан боғлиқдир. Мутахассислар бароккога хос айрим жиҳатлар Уйғониш даврининг Шекспир, Тассо, Монтень сингари улуғ намоёндалари асарларида ҳам кўзга ташланишини таъкидлайдилар³⁰. Албатта, бу ўринда кўпроқ барокко дунёқарашига хос жиҳатлар кўзда тутилади: Уйғониш даври оптимизми ўрнини эгаллай бошлаган инсонга, унинг эртанги кунига ишончсизлик ва бунинг натижаси ўлароқ юзага келган тушқунлик, мунг оҳанглари бевосита мавжуд ижтимоий эврилишларнинг натижаси эди. Агар Уйғониш даври ижодкорлари ҳаётни севиш, ундан завқланиш,

³⁰ +аранг: XVII век в мировом литературном развитии.-М.,1969

ҳузурланишни тарғиб этган эпикурча фалсафага асосланган бўлсалар, бу давр ижодкорлари онгини дунё фонийлиги, жамики қадриятлар ўткинчилигини уқтирувчи стоиклар фалсафаси эгаллайди. Бундай фалсафа лирика ривожига рағбат бермайди: шеъриятда ҳис-туйғулар ўрнига уларни бўғувчи фикрий мушоҳадалар устуворлик қилади; фоний дунё гўё қимматга эга эмас, у фақат рамзу мажозлар материали, кони холос. Барокко услуби кишини ҳайратга солишга, уни лол қилишга интилади: унга бирмунча жимжимадор, туманли ифода хосдир. Барокконинг ифода воситалари орасида метафора ҳукмрон мавқени эгаллайди, метафориклик барокко услубининг белгиловчи хусусиятига айланади. Шуни ҳам айтиш керакки, мутахассислар XVI аср охири -XVII аср бошларида майдонга келган испан адабиётидаги культеранизм ва концептизм, инглизлардаги эвфуизм, итальян адабиётидаги маринизм, французлардаги прециоз адабиёт кабиларни барокко доирасидаги оқимлар сифатида кўрсатадилар.

Илк бор барокко шеъриятининг хусусиятларини ўз ижодида мужассам намоён этган испан шоири Гонгора (1561-1627) фикрни гўё пардалаб, англианишини қийинлаштирувчи жимжимадор ва гўзал услубни урфга киритди. Буни содда услубга қарши қўяркан, Гонгора ўзининг ижодий-эстетик мавқеини ҳамма учун эмас, маданиятли кишилар учунгина ёзиш керак дея асослайди (шунинг учун ҳам Гонгора ва унинг давомчиларини бирлаштирган оқим “гонгоризм” билан бир қаторда “культеранизм” деган ном олди). Шу ўринда “культеранист”лар билан классицистларни бирлаштирадиган умумий нуқта кўзга ташланади: ҳар иккиси ҳам маданиятли кишилар учун ёзиш керак деб билади. Бироқ шуниси борки, классицистлар антик адабиётни биладиган ва унинг қоидаларини қабул қилган кишиларни маданиятли кишилар деб билсалар, гонгористлар ирреалликни, онг ости қатламларини идрок этишга қобил кишиларни шундай деб биладилар. Фақат авомгина ўзининг тўпори моддиюнлиги боис заминга боғлиқлигича қолади,

чинакам шоир авомдан юксак туради ва ундан ҳазар қилади, унинг қўшиқлари оз сонли хослар, нозиктаъб кишиларга аталгандир. Шунга ўхшаш ҳолни барокко ичидаги яна бир оқим – “концептизм”³¹ вакилларида ҳам кўриш мумкин. Бу оқим намояндлари ўз асарларида сўз ўйинлари, тушуниш ўта қийин кўчимларни қўллаганларки, бу кўчимлар кутилмаган қиёслар, мураккаб ассоциацияларга таянади. Натижада улар ўзига хос топишмоқ, интеллектуал жумбоққа айланади. Муҳими, уларни идрок этиш учун ҳиссий эмас, чуқур ақлий мушоҳада юритиш талаб этилади. Яъни, концептистларнинг асарлари ҳам хосларга – муайян тайёргарликка эга бўлган, зеҳни ўткир кишиларга мўлжалланади. Бошқача айтсак, концептистлар ўз асарларини ўқувчига ўткир зеҳнлилик машқи сифатида тақдим этишади, эстетик завқни жумбоқни ечишда деб билишади.

Маринизм оқимининг асосчиси Жамбатиста Марино(1569-1625) ижодий-эстетик принциплари жиҳатидан Гонгорога ўхшаш: шеърларидаги ҳиссий тўйинтирилганлик, дунёнинг фонийлиги ва шу билан боғлиқ пессимистик руҳ, услубдаги жижимадорлик, мураккаб ассоциацияларга асосланган кўчимлар ва ш.к. Маринонинг ижоддаги энг эътиборли хусусиятларидан бири шуки, у барча санъатлар ўзаро боғлиқ, улар асли битта, фақат ифода усулига кўра фарқланади деб билади. Марино рангтасвирда жим турган шеърятни, шеърятда сўзлаётган рангтасвирни кўради. Поэзия ва шеърятнинг мақсади битта – одамларга хузур бахш этишгина эмас, уларни маънан юксалтириш, қалбларини тозартиришдан иборатдир. Маринога кўра, рангтасвир санъати ҳаммага, ҳатто омиларга ҳам тушунарли, поэзияни англашга эса фақат “ўқимишли, фозил кишилар” қобилдирлар. Марино санъатларнинг ўзаро таъсири, уларнинг бир-бирини бойитишини эътироф этгани ҳолда, уларнинг ичида поэзияни етакчи деб билади. Жумладан, у мусиқа ҳақида сўз юритаркан, “сўз ва фикрларни ифодаламаган ҳолда жаранглаётган нарса мусиқа деб аталишга лойиқ эмас” деб

³¹ О=им номи “conceptos”(ўткир, закийлик билан айтилган сўз) сўзидан олинган.

ҳисоблайди.

Биз юқорида сўз юритган оқимларнинг вакиллари ўзларини “янги санъат” вакиллари, ўз услубларини “замонавий услуб” (stile moderno) деб ҳисоблаганлар. Бадий ижод амалиётида юз берган ўзгаришлар табиий равишда уларни назарий жиҳатдан идрок этиш эҳтиёжини туғдиради. Италия ва Испанияда бирин-кетин Бальтасар Грасиан(1601-1658), Маттео Перегрини(1595-1652), Эммануэль Тезауро (1591-1675) каби барокко назариётчилари майдонга чиқадилар.

Испан барокко адабиётининг йирик намояндаси, носир ва назариётчи Бальтасар Грасиан каттагина адабий мерос қолдирган. Унинг “Қаҳрамон”(1637), “Сиёсатчи” (1640), “Закийлик ёки тез идрок санъати” (1642), “Хушмуомала” (1646), “Кундалик фолнома ёки эҳтиёткорлик санъати” (1647), “Танқидчи” (1651-1657) каби асарлари ўз вақтида катта шуҳрат топган, адабиётнинг кейинги ривожига сезиларли таъсир кўрсатган. Ўз ижодий фаолиятида янги услубни амалда татбиқ этган Грасиан назарий ишларида янги адабиётнинг қонуниятларини очишга интилади. Унинг “Закийлик ёки тез идрок санъати” (1642) номли асари тузилиши жиҳатидан лотин, испан, француз, итальян ва португал шеърияти намуналарини жамлаган мажмуага ўхшайди. Бироқ Грасиан оддийгина мажмуа тузишни эмас, балки турли халқлар шеъриятдан олинган сара шеърлар мисолида закийлик табиатини ўрганишни, бу билан ўз даври адабий танқидини ўзгартиришни мақсад қилади. Грасиан “закийлик, тез идрок” туғдирган шеърият табиатини англистишга Уйғониш давридан бошлаб сингдириб келинаётган Аристотель “Поэтика” ожизлигини тушуниб етди. Айни чоғда, у Аристотелни инкор қилмайди, балки янги шеърият учун файласуфнинг “Мантиқ” ёки “Поэтика”си эмас, “Риторика”си зарурроқ деб билади. Грасианга кўра, эстетика мантиқдан тамом фарқли фан, Гўзаллик салтанати эса XVI аср назариётчилари излаган жойдан тамом бошқа жойдадир.

Грасиан “дид” (gusto) терминини илк бор мантиқий

мушоҳададан тамом фарқланувчи эстетик мушоҳада маъносида қўллайди. Гарчи бу атама илгарироқ Лопе де Вега томонидан қўлланган бўлса-да, у тамом бошқа тушунчани англаган. Грасиан эса “дид” деганда ақлнинг танқидий фикрлаш қобилиятини назарда тутдики, кейинча бу тушунча эстетика фанида кенг ўрин тутди. Шунингдек, Грасианнинг ижодий интуицияни, “тез идрок”нинг бир-биридан тамом йироқ ҳодисалар моҳиятини илғаш ва бир зумда уларни бирлаштира олиш қобилиятини назарий ўрганиш зарурати ҳақидаги фикрлари ҳам илм-фан учун қимматли ва қизиқарли эди. Грасиан “тез идрок” (agudeza) деганда номаълум нарсанинг ғоят тез ҳаракатга келувчи интуиция ёрдамида англанишини тушунади. Унга кўра, бадий билиш табиатан интиутив билиш бўлиб у воқеликни идрок этишнинг янги имкониятларини очди. Шулардан келиб чиққан ҳолда Грасиан антик риторика санъатнинг барча ҳодисаларини, дунёни эстетик идрок этиш хусусиятларини тўла қамраб олмастлигини таъкидлайди. Зеро, қадимгилар мантиқий билиш қонунларини кашф этганлар, силлогизмлар тизимини ишлаб чиққанлар, бироқ улар “ўткир зеҳн” учун яроқли эмас. Қадимгилар “Ўткир зеҳн” фақат даҳоларгагина хос деб ҳисоблаб, шу хусусият намоён бўлганда ҳайратланишнинггина билганлар, у амал қилувчи қонунларни белгиламаганлар. Ҳолбуки, Грасианга кўра, агар мантиқий фикрлаш қонуниятларини ишлаб чиқиш мумкин бўлган экан, “ўткир зеҳн” қонуниятларини ишлаб чиқиш ҳам мумкиндир.

Тезауронинг “Аристотель дурбини” асарининг барокко учун аҳамиятини мутахассислар Буало “Поэтик санъати”нинг классицизм учун аҳамиятига қиёслайдилар. У ҳам Аристотелни инкор қилмайди, балки Грасиан сингари у ҳам янги санъат учун “Поэтика” эмас, “Риторика” муҳимроқ деб билади, буни янада очикроқ кўрсатади. Тезауро “тез идрок санъати” мантиқ ва мантиқий қурилмаларга боғлиқ эмаслигини қайта-қайта такрорлайди, тахайюл асосига қурилган поэтик олам ўзигагина хос, тафаккур қонуниятларидан тамом фарқли қонуниятларга

таянади деб билади. Шу қонуниятларни тадқиқ этишга жазм этган Тезауро закийлик ҳақида анча изчил таълимот яратади.

Тезаурога кўра, “янги санъат” намояндаларининг асарларини вужудга келтирган Закийлик Онгнинг кўринишларидан биридир. Закийликнинг иккита асосий қирраси бор – Зеҳн ва Донолик³². Зеҳн нарса-ҳодисалар ботинидаги моҳиятга кириб боради, донолик эса бир-биридан йироқ нарса-ҳодисалар моҳиятидаги ўхшашликлар, алоқаларни тез илғаб олади-да, биридан иккинчисини келтириб чиқаради, бирининг ўрнига иккинчисини қўяди. Кўриниб турганидек, бу ўринда гап образ – Метафоранинг юзага келиши ҳақида боради. Умуман, Тезауро поэтикаси метафорага асосланади, унга кўра метафора “поэзиянинг онасидир”. Метафора табиатини, унинг хил ва турларини ўрганиш учун Тезауро меъморлик, рассомлик, ҳайкалтарошлик каби санъатларга ҳам мурожаат этади. Жумладан, у меъморликдаги ташқи безаклар инсонни рамзий метафорани англашга етаклайди деб билади. Умуман, кўзга ташланиб турган ҳар қандай тасвир қалбнинг турли ҳолатларини ифодалашга хизмат қилиши, онгга эса янги муаммоларни очиши лозим. Шунга биноан, у инсон сезгиларига таъсир қилиш учун санъат безакдор, ёрқин, кутилмаганликларга бой бўлиши керак деб уқтиради.

Тезауро оламий рамз, Илоҳий Метафорани англашга олиб келадиган санъат назариясини ишлаб чиқишга интилади. Закийликни, иқтидорни у худонинг яратувчилик қудратига монанд ҳодиса деб тушунади. Зеро, санъаткор йўқ нарсадан янги мавжудликни яратади, Холиқнинг ўзи каби образлар ва ирреал оламини яратади. Яратувчилик даҳоси инсонгагина берилган эмас, у табиатнинг ўзида-да мавжуд. Асрорга етган хослар ундаги белгиларда табиатнинг закий ниятини англай олади. Худонинг ўзи метафоралар, аналогиялар ва кончеттолар оламини яратганки, омиларга улар оддийгина безак бўлиб туюлади, ҳолбуки, гап оламнинг яратилиши ҳақида бораркан, уларнинг ҳеч

³² Русча “прозорливость” сызини таржимада “зещн”, “многосторонность” (кып томонлама билимга эгалик, серқирралилик) ни “донолик” тарзида ыгирилди.

бири бежиз, бемаъни эмас. Булардан кўринадики, Тезауро фалсафаси ўрта аср христианлигидан кўра антик пантеизм, неоплатонизмга яқинроқ туради. Худди Марино сингари Тезауро ҳам Яратувчини моҳир нотик, дирижёр, рассом сифатида тасаввур этади.

Тезауро “Ахлоқий фалсафа” асарида яна Закийлик масаласига қайтади ва фикрни мажозий ифодалаш унинг муҳим хусусияти эканлигини таъкидлайди. Унга кўра, Закийликни намоён этиш учун фикрни тўғридан-тўғри эмас, балки мажозий йўл билан, кутилмаган йўсинда ифодалаш талаб қилинади. Бундай ифода санъатга хос бўлиб, у ҳақиқат эмас, бироқ ҳақиқатга тақлид қилади. Шунингдек, Тезауро муҳим билан қизиқарли, кулгили ва қайғули жиҳатларни бирлаштира олиш ҳам Закийликнинг белгиларидан деб билади. Унинг уқтиришича, “шу даражадага жиддий, ё шу даражадаги қайғули ва ё шу даражадаги улуғвор ҳодиса мавжуд эмаски, уни ҳам шаклан ва ҳам мазмунан ҳазилга айлантириб бўлмаса”. Яхши маълумки, антик қоидаларга асосланган классицистларнинг айна шу нарсага қарши бўлганларига қарамай, ижод амалиётида бу нарса мавжуд эди, Тезауро эса биринчилардан бўлиб бунинг қонунийлигини асослашга жазм этади.

Тезауро битта фикрни услубий жиҳатдан турфа шаклларда ифодалаш мумкинлигини жонли мисолларда кўрсатаркан, бу хил турфалик фикрни закийлик билан шаклга солиш, метафорик йўлда айтиш имкони туфайлигина мавжудлигини таъкидлайди. Айна чоғда, у ифода шакли билан мазмун бир-бирига узвий боғлиқлигини, улардан бири ўзгарса, иккинчисининг ҳам муқаррар ўзгариши тақозо этилади дея уқтиради. Демак, ёзувчи ифода йўсинини танлар экан, унинг ўзи етказмоқчи бўлган мазмун, ҳиссий тоналликка қай даражада мослиги ҳақида жиддий бош қотириши лозим. Кўринадики, гарчи барокко адабиёти вакиллари услубидаги жимжимадорлик, ўринсиз мураккабликлар ўз вақтида (ва кейин ҳам) кўплаб эътирозлар туғдирган бўлса-да, унинг етук намояндалари, хусусан, Тезауро

сингари назариётчилари шаклбозликдан, “шакл шакл учун” ақидасидан йироқ бўлганини ҳам эътироф этиш, бу адабиёт вакилларининг барига бир хил муносабатда бўлмоқдан тийилиш лозим экан.

Бароккога нисбатан бирмунча танқидий мавқеда турганлардан бири Италиян назариётчиси, “Закийлик ҳақида рисола” муаллифи Маттео Перегринидир. У барокко адабиётига умуман қарши бўлмагани ҳолда, ундаги ортиқчаликларни ёқламайди, уларни танқид қилади. Албатта, унинг бароккодаги ортиқчаликлар — тафсилотларнинг ўта кўплиги, метафора ва ўхшатишлардан исроф даражасида фойдаланиш ҳолларини танқид қилгани, айниқса, бароккога урф бўлгани учунгина эргашган ўртамиёна ижодкорларга нисбатан асосли ва адолатли эди. Жумладан, у закийлик масаласига ўта маҳлиёлик натижасида унинг модага айланиб қолгани муаммони жиддий ўрганиш, назарий асослашга ҳалал беради дейди. Тезауро закийлик тафаккур соҳасига эмас, балки Гўзаллик ё Кўнгилихушлик соҳасига дахлдор деб билади. Унга кўра, закийлик зоҳирий (яъни, шаклда намоён бўлувчи) найранг бўлиб, мазмунга алоқадор эмас. Айни пайтда, Перегрини тафаккурнинг эмас, қандайдир бадииятнинг маҳсули бўлган мўъжизавий Закийлик мавжуд бўлиши мумкинлигини ҳам, гарчи бу ҳодисани тушунтиришга жазм этмаса-да, инкор қилмайди. Барокконинг бошқа назариётчиларидан фарқли ўлароқ, Перегрини мантиқ ва эстетика, тафаккур ва бадиий ижодни кескин фарқлашгача бориб етмайди.

Сфорца Паллавичинининг (1607-1667) адабиётшуносликка оид қарашлари «Услуб ва диалог санъатлари ҳақида мулоҳазалар»(1646) ҳамда «Эзгулик ҳақида» (1644) номли асарларида акс этган. Унинг бадиий ижод табиати ҳақидаги мулоҳазалари эътиборга молик. Жумладан, шеър ва мусиқани қандайдир назария эмас, илҳом дунёга келтиради деб ҳисоблайди. Фикрининг далили учун у Тассонинг ижод онлари эътирослари жўшиб, телбаларча ҳолатга тушганини эслатиб

ўтади. Унга кўра, шоир ва мусиқачининг ҳис-туйғулари на ҳақиқат, на ёлғон бўлмайди. Шундай экан, санъатга ахлоқ мезонлари билан ёндашиб бўлмайди, бадиият ва ахлоқ битта нарса эмас. Паллавичини таъкидлайдики, санъат учун биттагина қоида мавжуд: у қанчалик жонли бўлса, шунчалик мукамалдир; поэтик асарнинг биргина мақсади бизнинг онгимизни ҳашаматли образлар, янги ва мўъжизавий тушунчалар билан безашдан иборатдир. Поэзия ҳақиқатга монанд бўлиши лозимлиги шубҳасиз, бироқ унинг ҳақиқатга монандлиги образларнинг жонлилиги билан белгиланиб, тарихий ҳақиқатдан тамом фарқлидир. Эътибор берилса, Паллавичинининг бу қарашлари классицизм ақидаларига зид ўлароқ, уларга акс таъсир сифатида юзага келганини сезиш қийин эмас.

Паллавичини услубга қўйган асосий талаблардан бири мусиқийлик бўлиб, бу талабни у фақат шеърий нутққа эмас, насрий нутққа ҳам қўяди. Унга кўра, мусиқийликка эришиш учун ёзувчи нутқий бўлақлар, периодлар, колонлар ва такрорлар устида жиддий ишламоғи лозим. Паллавичини метафорага «лўнда қилиб ифодаланган мўъжизавий кузатиш» деб таъриф беради. У ёзувчилик даҳоси бир-биридан тамом йироқ, ҳеч қўшилиши мумкин эмасдек туюлган нарса-тушунчалар орасидаги яширин ришталарни топиш ва уларни бирлаштира олишда деб ҳисоблайдики, бунга эришишнинг асоси закийликдир. Мутахассислар Паллавичинининг қарашлари XVIII-XIX асрда вужудга келган идеалистик эстетиканинг кўплаб тамойилларини тайёрлаган деб ҳисоблайдилар.

Даниеле Бартоли (1608-1685) италян барокко адабиётидаги энг яхши носирлардан бири саналади. Унинг «Адабиётчи» (1645) ҳамда «Донишманд истироҳати» (1649) номли асарларида билдирилган адабий танқидий фикрлари ўз даври учун, адабий танқидий тафаккур ривожини учун ҳам сезиларли қимматга эга. Бартоли ижодда ҳам, илмда ҳам анча босиқ, мўътадил мавқе туттади. У янги услуб — барокко услуби ҳақида тўхталаркан, шубҳасиз, уни ёқлайди. Чунки эндиликда дид нозиклашган,

халқнинг конфет ўрнига чўчкаёнғоқ еб қаноат ҳосил қилган вақти ўтиб кетган, шу боис, Бартолининг образли қилиб уқтиришича, ўқувчи қулоғига қўйилаётган ичимликнинг қимматли бўлиши кифоя эмас, балки идиш ҳам, ичимликнинг қўйилиш йўсини ҳам унга муносиб бўлиши лозим. Айни пайтда, Бартоли барокко услубига хос ортиқчаликларни, айниқса, бу услубга кўр-кўрона тақлид қилувчиларни танқид қилади, айтадики, улар закий ифода топиш учун ижодий тахайюлни нечоғли зўриқтирмасин, қанчалик тер тўкиб ишламасин — ниятлари ўлик туғилаверади. Бартоли уларнинг меҳнатлари маҳсулини шамнинг хира ёруғида шишадан ишланган буюмга ўхшатади: унга тегинсанг — чилпарчин бўлади, дурустроқ разм солсанг — бир пулга қимматлиги аён бўлади қолади. Уларнинг асарлари кўнгилочар, хузурбахш мавзуларда ёзилган бўлса-да, бир ҳолатдан иккинчисига сакраб юрилгани учун касалнинг алаҳлашини эсалатади. Бартолига кўра, бундай асарларнинг дояси закийлик эмас, улардаги закийлик мисоли яшин: бир лаҳза ичида пайдо бўлади, яшайди ва изсиз ғойиб бўлади. У асарлардаги ўринсиз ҳашамдорликни ёқламайди, бундай асарларни товуснинг думига ўхшатади: патларнинг ранг-баранглиги кўзни қамаштирса-да, юришга ҳалақит беради. Бартолининг уқтиришича, закийлик ёлғон эмас, реал бўлиши керак; фикр кучи билан закийликни сиғмайдиган жойига ҳам зўрлаб тиқиштириш маъқул эмас. Унинг топиб қиёс қилишича, кейинги ҳол худди чиройли бўлиш илинжида юз терисини кесиб, унга турли тошлар қадаётган, аслида ўйлаганининг акси бўлаётганига фаҳми етмаётган варварни эслатади. У меъёрни сақлашга, турфа безаклар ва закий ифодаларни суистеъмол қилмасликка ундайди, токи закий ифодаларнинг бисёрлиги фикр қашшоқлигини яширишга хизмат қилиб қолмасин.

Албатта, кичик бир очерк доирасида XVII аср Европа адабиётшунослигида юз берган барча ўзгаришларни қамраб

олиш мумкин эмас, шу боис биз ундаги асосий ҳодисаларга мухтасар тўхталиш билан чекландик, умид қиламизки, шунинг ўзи ўқувчига масала юзасидан илк умумий тасаввурни бера олади. Агар берилган маълумотлар ўқувчини қизиқтириб, унинг масалани ёхуд айрим олимлар меросини чуқурроқ ўрганишига тurtки бўлса, олдимизга қўйган мақсадга эришган бўламиз.

Мажмуа

Гесиод

ТЕОГОНИЯ

(Парча)

Биз ўз кўшиғимизни Музалар — Геликон¹
илоҳаларидан бошлаймиз.

Улар юксак ва муқаддас Геликон тоғида яшайдилар.

Зевс қурбонгоҳи ва бинафшаранг булоқни
доира бўлиб айланадилар,

Нозик оёқлари билан аста босиб рақс этадилар,
кўшиқ куйлайдилар...

Муқаддас Геликон ён бағирларида кўй боқиб
юрган вақтларида

Улар Гесиодга ўзларининг гўзал кўшиқларини ўргатдилар.

Улуғ Зевс-подшоҳ қизлари — Олимп Музалари энг аввал

Мана бундай сўзлар билан менга мурожаат қилдилар:

«Эй, яйлов чўпонлари, қориннинг ғамида юрган бадбахтлар,

Бизлар ёлғонни айни ҳақиқат тарзида ҳикоя

қилишга кўп моҳирмиз.

Аммо, агар истасак, унда ҳақиқатни ҳам ҳикоя қила оламиз»

Зевснинг ҳикоя қилишда моҳир қизлари менга шундай

дедилар.

Ям-яшил дафна дарахтидан менга мўъжизакор

таёқ ясаб бердилар-да,

Сўнг бўлиб ўтган ва энди бўладиган ишларни куйлаб юришим
учун

Илоҳий кўшиқлар айтиш иқтидорини руҳимга сингдирдилар.

Улар менга буюрдилар саодатли худолар уруғини улуғлашни,

Энг аввал ва охир — уларнинг ўзларини муттасил мадҳ

этмоқни...

Изоҳлар:

1. Геликон — Гесиод яшаган Беотиядаги тоғ.

ПАНЕГИРИК

(1) Мени ҳар вақт ҳайрон қолдирадиган нарса шуки, байрамларда уюштириладиган кураш ёки югуриш мусобақаларида ғолиб чиққан атлетларга катта мукофот берилади-ю, ўз манфаати учунгина эмас, балки умум манфаати учун меҳнат қилаётганларга на бир мукофот ва на айтарли эъзоз; (2) ҳолбуки, улар ҳурматга кўпроқ лойиқ, зеро, атлетлар боридан икки карра кучли бўлиб қолганларида ҳам ҳеч кимга наф келтирмайдилар, фикрлайдиган одам эса ҳаммага — унинг тафаккур меваларидан баҳраманд бўлишни истаганки одам бор барига фойдалидир. (3) Бироқ ҳозир бу ҳолни эътиборга олмасга қарор қилиб ва ушбу нутқим келтирадиган шарафни етарли мукофот ҳисоблаган ҳолда, мен бу ерга Элладани бирлашишга ва варварларга қарши урушга даъват этмоқ учун келдим. Гарчи нотиқ деган номга даъво қилувчиларнинг кўпи менгача ҳам бу мавзуда сўзлаган бўлсалар-да, (4) мен улардан ўзишга қатъий чоғландим, зеро, нутқларнинг сараси деб энг муҳим масалаларга бағишланган, нотиққа ўзини кўрсатиш имконини яратиш билан бирга тингловчиларга ҳам катта наф келтирадиган нутқни биламан, умид қиламанки, менинг нутқим айни шундай. (5) Боз устига, ҳали вақт ҳам унчалик йўқотилмаганки, ҳаракатга ундаш кеч бўлган бўлса. Нотиқ эса фақат иш амалга ошиб, энди уни муҳокама қилишдан маъни қолмаган ёки масала тугал ҳал этилиб, унга бирон нима кўшиш имкони қолмаган ҳолдагина жим туриши лозим. (6) Бироқ, агар аввалги чиқишлар самарасиз бўлгани сабабидан иш ўрнидан жилмай турган бўлса-ю, муваффақият топган ҳолда бизни ўзаро урушлару улкан кулфатлардан халос этиши мумкин бўлган нутқ устида ишлаш наҳотки ўринсиз бўлса? (7) Мабодо предмет моҳияти ҳақида фикр билдиришнинг фақат битта усули бўлганида эди, бошқалар айтган гапларни такрорлаб тингловчиларни бездириш ортиқча

бўлур эди; (8) бироқ токи нутқда битта нарсани турлича талқин қилиш — кабирни сағирга, сағирни кабирга айлантириш, ўтмиш ҳодисаларига янгича назар солиш, яқинда юз берганларини эса ўтмиш орқали қайта кўриб чиқиш имконлари мавжуд экан, демак, илгари сўз борган предметдан қочиш эмас, уни янада яхшироқ ифодалашга ҳаракат қилмоқ керак. (9) Бўлиб ўтган воқеалар ҳаммамизга маълум, бироқ улардан ўз вақтида сабоқ чиқариш, уларнинг асл моҳиятини англаш ва ифодалай олиш имкони фақат оқил кишиларгагина берилган. (10) Агар янгиликдан кўра маҳорат ва ижро мукамаллиги, мавзу танлашдаги ўзига хосликдан кўра уни ёритишдаги ўзига хослик кўпроқ қадрланса, санъатлар, жумладан, нотиклик санъати юксак камолотга эришади.

(11) Айримлар малакаси кам тингловчига оғирлик қилишини рўкач қилиб нозик ишлов берилган нутқни маъқулламасдан янглишадилар, негаки, улар фавқулудда вазифа қўйилгани сабабли тантанаворликни тақозо этувчи нутқ билан безаклардан фориг суд нутқини фарқламайдилар; ўйлашадикки, гўё мақбул меъёрни фақат ўзларигина биладилар, серҳашам ва тантанавор сўзловчилар эса содда ва аниқ ифодага гўё қобил эмас. (12) Бундайлар ўзларидан жудай-ла илгарилаб кетмаган нотикларнигина мақтайдиларки, бу исботлаб ўтиришга ҳам арзимади. Уларнинг фикри мени қизиқтирмади: мен нутқимдан бошқаларда учрамайдиган фазилатларни излайдиган аҳли даркларга, билимдон ва талабчан тингловчиларга мурожаат қиламан ва бевосита асосий масалага ўтишдан аввал улар учун яна бир-икки оғиз қўшиб қўяман. (13) Нутқнинг бошланишида, одатда, яхши тайёрланишга улгура олмаганлари ёки муҳим мавзуга муносиб сўз топиш қийинлигини рўкач қилиб олдиндан узрхоҳлик қиладилар. (14) Шунинг ўрнида айтай: агар нутқим ўзининг предмети ёки менинг шаънимга муносиб чиқмай қолса, ўзига сарфланган вақтни, аниқроғи, бутун умримни оқламаса, майли, алоҳида иқтидорга эга бўлмаган ҳолда бундайин вазифани ууддалашга жазм этганим учун мендан ҳазар қилсинлар,

мазаҳларга кўмиб ташласинлар. Ўзим ҳақимда айтмоқчи бўлганларим — шулар. <...>

Ораторы Греции. М.: Художественная литература, 1985.- С.39-40

ДАВЛАТ

Навкарларни икки жиҳатдан тарбиялаш: мусиқий ва гимнастик

— Тарбия қандай амалга оширилади? Сираси, бу борада жуда қадим замонларда топилгандан яхшироғини топиш қийин. Тана учун — гимнастик тарбия, қалб учун — мусик тарбия³³.

— Ҳа, шундай.

— Мусик тарбия бизда гимнастик тарбиядан олдин бошланади.

— Нега шундай бўлмасин экан?

— Мусик тарбия ҳақида сўзларкан, сен унга сўз санъатини ҳам қўшаётирсан, тўғрими?

— Ҳа.

*Сўз санъатининг икки хили: ҳақиқий ва ёлғон.
Навкарлар тарбиясида мифларнинг роли*

— Сўз санъатининг эса икки хили бор: бири — ҳақиқий, иккинчиси — ёлғон?

— Ҳа.

— Иккала хили билан ҳам тарбиялаш керак, бироқ аввал ёлғони билан?

— Нима демоқчилигингни сира тушунмаяпман.

— Мурғак болаларга аввал мифларни ҳикоя қилишимизни тушунмаяпсанми? Мифлар, умуман айтганда, ёлғон, бироқ уларда ҳақиқат ҳам мавжуд. Болалар билан ишларкан, биз мифларга гимнастик машқлардан олдин мурожаат қиламиз.

— Ҳа, шундай

³³ Мусик тарбия деганда санъатлар ёрдамида тарбиялаш кызда тутилади. Шозирги тушунчада эстетик тарбияга я=ин келади.

— Шунинг учун ҳам аввал мусик тарбияга, сўнг эса гимнастик тарбияга киришмоқ керак дедим-да.

— Тўғри.

— Наҳотки билмасанг, ҳар қандай ишда ҳам энг муҳими — бошланиши, айниқса, бу иш мурғак ва нафис нарсага тааллуқли бўлса. Кўпроқ айни шу вақтда унда муҳрланмоғи исталган сифатлар шаклланади, қарор топади.

— Мутлақо тўғри.

— Болаларимизнинг дуч келган мифларни, қайсики — тайину нотайин каслар томонидан тўқилган, аксарияти биз улар улғайганларида онгида бўлиши керак деб ҳисоблаган қарашларга зид келувчи мифларни тинглашлари, мурғак қалбларига сингдиришига осонгина йўл қўйиб бера оламизми?

— Биз бунга асло йўл қўймаймиз.

— Энг аввало, равшанки, биз миф яратувчиларни назоратга олишимиз керак: агар уларнинг асарлари яхши бўлса, қабул қиламиз, йўқса — рад этамиз. Биз тарбиячиларни ва оналарни болаларга фақат тан олинган мифларни ҳикоя қилишга кўндирамиз, токи уларнинг ёрдамида болалар қалби машқлар орқали тарбияланган таналаридан олдинроқ шакллансин. Улар ҳозирда ҳикоя қилиб бераётган мифларнинг кўпини эса чиқитга улоқтириш керак.

— Айнан қайсиларини?

— Биз аҳамиятлироқ мифлардан келиб чиқиб майдалари ҳақида ҳам ҳукм қила оламиз: ахир, улар бир хил хусусиятларга ва бир хил таъсир кучига эга. Ё сен бунга қўшилмайсанми?

— Кўшиламан, лекин тушунолмадим, сен қайси аҳамиятлироқ мифлар ҳақида сўзлаётирсан?

— Гесиод, Гомер ва бошқа шоирлар ҳикоя қилганларини. Улар одамлар учун ёлғон ривоятлар тўқиб, бу ривоятларни ҳикоя қила бошладилар, то ҳануз ҳикоя қилиб келадилар.

— Қайсилари? Сен улардаги нени танбеҳга лойиқ кўряпсан?

— Аввало ва асосан танбеҳ берилиши керак бўлган нарсани, алоҳида таъкидлаб айтсам, тўқиманинг муваффақиятсиз

чиққанини.

— Мабодо кимдир худолар ва қаҳрамонлар ҳақида сўзлай туриб уларнинг хусусиятларини салбий тасвирласа, бу бамисоли расом бировнинг суратини аслига асло ўхшамайдиган қилиб чизганидек бўлур.

— Бу нав танбеҳ ўринли, лекин биз бунда нимани назарда тутамиз?

— Уран гўё Гесиод асарида эслатилган ишни қилди ва бунинг учун Кронос ундан ўч олди деган одам ҳаммадан олдин энг улуғ воқеа ҳақида ўта муваффақиятсиз, улкан ёлғонни тўқиган кимсадир. Мен ҳали ақли ёўр ёшларга Кроноснинг қилмишлари, унга ўғли томонидан етказилган азоблар ҳақида, ҳатто улар чин ҳақиқат бўлганида ҳам, осонлик билан ҳикоя қилиб бериш керак эмас деб ҳисоблайман, аксинча, бу ўринларни ҳикоя қилмай четлаб ўтилгани яхшироқ; мабодо қандайдир сабаб билан уларни ҳикоя қилиш зарур бўлса, майли, жуда озчилик хуфёна эшитсин, бироқ ўшанда ҳам эшитишга сазовор бўлганлар сони оз бўлиб қолиши учун улар эл қатори чўчқача эмас, каттароқ — топиш мушкулроқ нарсани қурбонликка келтирсинлар.

— Ҳақиқатан ҳам бу ҳақдаги ҳикоялар оғир.

— Бизнинг давлатимизда, Адимант, уларни ҳикоя қилмаслик керак. Буларни ҳикоя қилиш билан ёш тингловчида ўта адолатсиз хатти-ҳаракатинг ҳам асло ғайриоддий эмас, ҳатто ўз отангни номаъқул қилмиши учун ҳар қандай йўсинда жазолаганингда ҳам дастлабки ва буюк худолар қилган ишни такрорлаган бўласан холос, деган тасаввур қолдирмаслик керак.

— Зевсга қасам бўлсин, менга ҳам туюляптики, бу ҳақда гапириш ярамайди.

— Умуман, худоларнинг ўзаро урушлари, бир-бирларига ишлатган ҳийла-найрангалари, жанжаллари — асли булар ҳақиқат ҳам эмас — ҳақида ҳам гапириш ярамайди; ахир, ҳадемай давлатимиз ҳимоясига туриши лозим бўлганлар ўзаро ғанимликнинг шунчалар осон пайдо бўлишини оғир шармандалик деб ҳисоблашлари керак. Гигантларнинг ўзаро

жанглари, худолару қахрамонлар билан қариндошлари, яқинлари орасидаги жуда кўп турфа келишмовчиликларни баён қилишу тасвирлаш ҳам умуман жоиз эмас — аксинча, агарки биз фуқароларнинг ҳеч бири бошқасига нисбатан дилида ҳеч қачон душманлик туймасин, бу нарса нопокликдир, деган эътиқодни сингдирмоқчи эканмиз, унда қариялару кампирлар болаларига, ҳатто улар бирмунча улғайганларида ҳам, кўпроқ айни шу ҳақда ҳикоя қилишлари лозим; шоирларни ҳам ўз ижодларида бундан оғишмасликка мажбур қилмоқ керак. Бизнинг давлатимизда Гефестнинг онаси Герани кишанбанд этганию хотинига ён босган отаси Зевс уни Олимпдан улоқтиргани, ёки Гомер тўқиган худоларнинг ўзаро урушлари ҳақида, уларда маълум мажозий ишоралар борми ё йўқлигидан қатъий назар, ҳикоя қилинмаслиги лозим. Бола қаерда мажоз бору қаерда йўқлигини идрок қилишдан ожиз, бундай мурғак ёшида ўзига сингдирган қарашлар эса, одатда, жуда чуқур, ўзгармас ва ўчмас из қолдиради. Мана шунинг учун ҳам, сираси, болалар томонидан эшитилган дастлабки мифларнинг тамомила эзгуликка йўналтирилган бўлишига эришиш зарур.

— Бу фикр асосли. Лекин кимдир биздан бу ҳақда ҳам сўраб, қайси ва нима ҳақдаги мифлар деса, қайси мифларни кўрсатишимиз мумкин?

— Адимант,— дедим мен.— сен билан мен ҳозир шоир эмас, давлатнинг асосчиларимиз. Мифлар яратиш эса асосчиларнинг вазифаси эмас, улар поэтик ижодга қўйилувчи асосий талаблар қандай бўлиши кераклигини билсалар ва шулардан чекинишга йўл қўймасалар кифоя. <...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.155-158

— <...> Гомер «Зевснинг улуғ даргоҳида иккита идиш бор, Бири бахтли туҳфаларга, бошқаси бахтсиз туҳфаларга тўлиқ»,

агар кимгаки Зевс шу икки идишдан аралаштириб берса, унинг «Ҳаётида гоҳ қувонч, гоҳ ғам-алам аралаш келади»; кимгаки омихта қилмасдан, фақат иккинчи идишдан берса, уни «Худолар ерида муттасил очлик қувиб юради» деганида ақлдан тойиб қаттиқ янглишади. <...> Биз яна ёшларимиз Эсхил айтган мана бу тарзидаги гапларни тинглашига йўл қўйишимиз мумкин эмас:

Бирон хонадонга қирғин келтирмоқ истаса

Агар, бандаларига сабабни худо яратур.

Агар бирон-бир асарда ямбда ёзилган шундай мисралар учрасаю, уларда Ниоба ё Пелопидларнинг изтироблари, ё Троя уруши воқеалари ва ё шу руҳдаги бошқа бир нарса тасвирланган бўлса, у ҳолда буларнинг бари худодан эканлигини тан олмаслигимиз, ёки, агар буларни худодан деб билсак, унинг ҳозир биз излаётган маънисини очиб беришимиз, яъни худонинг қилганлари ҳар вақт адолату ундан келадигани фақат раҳмат, бу одамларга берилган жазо ҳам асли ўзларининг фойдаларигадир, дея уқтиришимиз керак. Шоирларнинг бу одамлар кулфат чекаётганига сабаб — жазолангани, жазонинг сабабчиси эса худо, дея таъкидлашларига асло изн бермаслик лозим. Бироқ, агар шоирлар бу одамлар чиндан жазога муҳтож эдилар, фақат ёмонларгина жазога мустаҳиқ бўладилар ва жазо олганлари туфайли ҳам худодан фойда кўрмоқдалар дея уқтирсалар, буни маъқуллаш мумкин. Аксинча, қачонки худо ўзи раҳмат бўлгани ҳолда ким учундир кулфат манбаи ҳам бўлади десалар, бу билан ҳар йўсин курашмоқ лозим: ҳеч ким — на ёшу на қари, агар ўз давлатида қонунийлик бўлишига интилса, бу ҳақда гапирмаслиги, хоҳ назмий ва хоҳ насрий баёнда бўлсин тингламаслиги шарт, зеро, бундай даъво нопок бўлиши билан бирга, биз учун фойдали эмас, боз устига, ўз ичида тумтароқ ва зиддиятларга тўладир. <...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.159-

160

Навкарлар тарбиясида поэзиянинг роли

— <...> Аидни мавжуд, мавжуд бўлганда ҳам даҳшатли деб билган киши ўлим қўрқувидан фориғ бўла оладими, бундай одам мағлубият ёки қулликдан кўра жангда ўлмоқни афзал била оладими?

— Ҳеч қачон.

— Кўриниб турганидек, биз бундай мифлар ҳақида ҳам қайғуришимиз, уларни ҳикоя қилишга жазм этувчилардан Аидда неки бўлса барини бирдек қоралайвермасликни, аксинча, мақташларини талаб қилишимиз лозим: ахир, улар бу нав қоралашларида ҳақ эмаслар, боз устига, бу бўлғувси жангчилар учун фойдали ҳам эмас.

— Ҳа, бу билан жиддий шуғулланиш керак.

— Унда мана бу сингари ўринларни илк мисрасиданоқ битта қолдирмай ўчириб ташлайлик:

Қанийди тирик бўлиб, чоракордек далада пешона тери тўксам,

Фақир деҳқон измида бурда нон топиб есам. Хўброқ эди

Юз чандон... бунда жонсиз ўликларга ўлик шоҳ бўлганимдан
<...>

<...> — Биз Гомер ва бошқа шоирлардан узр сўраймиз — мабодо асарларидаги шу ва шунга ўхшаш мисраларни ўчирсак, биздан аччиқланмасинлар; биз уларни аксарият тингловчилар учун ёқимсиз экани ёхуд бадий заифлиги учун ўчирмаймиз, аксинча, улар бадий жиҳатдан қанчалик мукамал бўлса,— модомики инсон ҳур бўлмоғи ва ўлимдан кўра қуллик асоратига тушиб қолишдан кўпроқ қўрқиши керак экан,— уларни болалар ҳам, катталар ҳам шунчалик кам тинглашлари керак деб биламиз.
<...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.165-

166

<...> — Шунингдек, биз тарбиямиздаги ёшларнинг таъмагир, порохўр бўлиб етишишларига ҳам йўл қўёлмаймиз.

— Асло.

— Демак, улар «Совға хуш келар ҳаммага — худолару улуғ шоҳларга» тарзидаги мадҳларни тингламасликлари керак. <...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.171

Ифода усуллари ёки поэтик санъат услублари ҳақида

— <...> ровийлар ва шоирлар нима ҳақда гапирмасинлар, у ё ўтмиш, ё ҳозир ва ё келажак ҳақидаги ҳикоя бўлади, тўғри эмасми?

— Албатта, бошқача бўлмайди ҳам!

— Ҳикоя қилишни эса ё оддий ривоя, ё тақлид воситасида ва ё ҳар иккисини қўшган ҳолда амалга оширадилар, тўғрими?

— Мен аниқроқ англаб олишим керак.

— <...> Менга айт-чи, «Илиада»нинг бошланиши, Хриснинг Агамемнондан қизини озод қилишни сўрагани, Агамемноннинг дарғазаб бўлганию мақсадига етолмаган Хриснинг худодан ахеяликларни жазолашни тилагани ҳақида гапирган ўринларни биласанми?

— Ҳа, биламан.

— Демак, у ҳолда бу ўринларни:

барча ахеяликларга илтижо қилди у,

Айниқса, қудратли Атридлар — ахея қўшини устунларига

мисралари билан тугатаркан, шоир фақат ўз тилидан гапирётгани, бизнинг хаёлимизда гўё бу ўринда ўзи эмас, кимдир биров гапирётгандек тасаввур ҳосил қилишга интилмаётганини ҳам биласан. Бундан кейин эса у шундай гапирадик, гўё унинг ўзи — Хрис; шоир бизни имкон қадар бу гапларни ўзи — Гомер эмас, кекса коҳин гапирёттир деб тасаввур

қилдирмоққа ҳаракат қилади. Ҳикоянинг қолган қисмини ҳам шоир — воқеалар хоҳ Илионда, хоҳ Итака ва хоҳ «Одиссея»да тасвирланган бошқа жойларда кечаётган бўлсин — худди шу йўсин давом эттиради.

— Албатта-да.

— Шунақа экан, шоир ўзгаларнинг нутқини келтирса ҳам, орада ўз тилидан гапирса ҳам, бу ҳаммаси барибир ҳикоя бўлиб қолаверадими?

— Бўлмасам-чи?

— Бироқ шоир ўзга шахс номидан қандайдир нутқ келтирса, биз у ўз нутқини ўша, ҳозир гапириши ҳақида биз огоҳлантирилган шахс нутқига иложи бориचा ўхшатмоқда, демаймизми?

— Ҳа, шундай деймиз.

— Ўзингни қиёфа ва ё нутқда бошқа одамга ўхшатиш, аслида, ўша ўхшатилаётган одамга тақлид қилиш дегани эмасми?

— Ҳўш, кейин-чи?

— Шунақа экан, чамаси, Гомер ҳам, бошқа шоирлар ҳам тақлид воситасида ҳикоя қилар эканлар.

— Албатта.

— Агар шоир асарнинг ҳеч бир жойида ўзини яширмаганида, унинг бутун ижоди ҳам, ҳикояси ҳам тақлидга тамом бегона бўлур эди. <...> Мабодо Хриснинг келгани, қизи учун товон келтиргани ва ахеяликларга, айниқса, уларнинг подшоларига илтижо қилаётганини айтгач, Гомер ҳикоясини, гўё Хрисга айланиб қолгандек гапирмасдан, ҳамон Гомерлигича қолиб давом эттирганида, тушуняпсанми, бу тақлид эмас, балки оддий ҳикоя бўлур эди. <...>

— Тушунаман.

— Энди тушунсанг керакки, бунинг тамом акси ҳам бўлиши мумкин: бунинг учун ўзгалар нутқи орасидан шоир ўз тилидан айтганларни чиқариб, фақат ўзгалар суҳбати қолдирилса кифоя.

— Буни ҳам тушуняпман — трагедияларда шундай бўлади.

— Фикримни тўғри фаҳмладинг, ўйлашимча, аввалроқ

тушунтира олмаган нарсани энди англата олдим: поэзия ва миф яратишнинг бир тури тўлалигича тақлиддан таркиб топади — бу, ўзинг айтганингдек, трагедия ва комедия; бошқа бир тури шоир ўзи айтган гаплардан иборат — буни дифирамбларда кўриш мумкин; эпик поэзия ва бошқа кўп турларда — бу икки усул қоришиқ келади <...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.173-176

Санъат эйдосга тақлиднинг тақлиди сифатида

— Истайсанми, шу ердан муҳокамани ўзимизнинг одатдаги усулимиз билан бошлаймиз: бир ном билан аталадиган кўплаб нарсаларни биз одатда битта турга мансуб этамиз. Тушуняпсанми?

— Тушуняпман.

— Энди исталган бир кўпликни олиб қарайлик. Сенга маъқул бўлса, масалан, дунёда кровать ва столлар жуда кўп...

— Албатта.

— Лекин бу предметларнинг ғояси (эйдос) бор йўғи иккита — бири стол учун, иккинчиси кровать учун.

— Шундай.

— Одатда биз ғояга қараб туриб уста у ёки бу нарсани ясапти деймиз: биров бизга керак бўлган кровать ясайди, бошқаси стол, — бошқа барча ҳолларда ҳам шунинг ўзи. Бироқ усталарнинг ҳеч биттаси ғоянинг ўзини яратмайди. Ё уста бу ишни уддалай оладими?

— Ҳеч иложи йўқ.

— Қани айтчи, мана бундай одамни ҳам уста деб атайсанми...

— Қандай одамни?

— Қайсики, хунармандларнинг ҳар бири алоҳида ҳолда

ясаётган барча нарсаларнинг яратувчисини.

— Сен ноёб маҳорат эгаси бўлган одам ҳақида гапираётирсан.

— Буниси ҳали нима ҳам бўпти! Мана, эҳтимол, нима сени бундан-да кўпроқ лол қолдирар: ўша уста ҳар турли нарсаларни яшашга қодиргина эмас, у жамики нарса — ердан унганки ўсимликлар, жами тирик мавжудот, жумладан, ўзини ҳам, замин, осмон ва худоларни, еру осмон, шунингдек, Аидда мавжуд нарсаларнинг барини яратади.

— Сен фавқулодда, ҳайратланарли даражада моҳир одамни айтаётирсан.

— Ишонмаяпсан-а? Айт-чи, сенингча, бунақа усталар умуман бўлмайдими ё нимадир қилиб, ягона бир усул қўллаб бу нарсаларнинг яратувчисига айланиш мумкинми? Наҳот фаҳмламаётган бўлсанг, ахир, сен ўзинг ҳам буни қайсидир йўсинда амалга оширишга қодирсан?

— Қай йўсинда?

— Бу иш унча қийин эмас, у тез-тез ва кўп амалга ошириб турилади. Тезроқ амин бўлмоқчи бўлсанг, қўлингга кўзгуни ол-да, чор тарафга айлантир — шу он Қуёшни ҳам, осмондаги бошқа жисмларни ҳам, ерни, ўзинг билан бирга бошқа махлуқлар ва нарсаларни ҳам, ўсимликларни, умуман, ҳозиргина айтилганларнинг барини пайдо қила оласан.

— Тўғри, лекин бу ҳақиқатда мавжуд нарсалар эмас, фақат кўриниш бўлади.

— Жуда соз. Сен муҳокама маънисига яхши кириб боряпсан. Шунақа усталар сирасига, ўйлайманки, мусаввир ҳам киради. Шундай эмасми?

— Нега кирмасин экан?

— Аммо, менимча, сен мусаввир, аслида, ўзи яратаётган нарсани яратаётгани йўқ дея эътироз қиласан, гарчи қайсидир маънода у ҳам кроват яратаётган бўлса-да. Шундай эмасми?

— Ҳа, ахир, у яратган нарса фақат кўриниш.

— Унда дурадгор уста-чи? Ахир, ҳозиргина у ғояни (краватнинг ғояси), қайсики, биз ҳақиқатда кроват деб

ҳисоблаган нарсани эмас, қандайдир кроватни ясапти демаганмидинг?

— Ҳа, мен шундай дедим.

— Агар у мавжуд нарсани ясамаётган экан, у ҳақиқатда мавжуд нарсани эмас, фақат унга ўхшаш нарсани яратади. Агар биров дурадгор ёки бошқа исталган ҳунарманд ясаган маҳсулотни ҳақиқатда мавжуд деб ҳисобласа, ҳақ бўлиб чиқиши маҳол.

— Жилла қурса биз каби муҳокама қилиш билан машғул кишилар бундай фикрда бўлмас эдилар.

— Демак, агар дурадгор ясаган маҳсулот аслиятнинг атиги қандайдир хирароқ ўхшаши бўлса, биз асло хайрон бўлмаймиз.

— Асло.

— Истайсанми, шундан келиб чиқиб бундай тақлидчи қандай бўлишини англашга уриниб кўрамиз?

— Марҳамат қил.

— Хўш, демак, ўша кроватлар уч хил бўлади: биринчиси табиатнинг ўзида мавжуд бўлиб, биз уни, ўйлашимча, худонинг ижоди деб тан олган бўлардик. Ёки, эҳтимол, бошқа бировнингми?

— Йўқ, мен ўйлайманки, фақат Унинг.

— Иккинчиси — дурадгорнинг ижоди.

— Ҳа.

— Учинчиси — мусавирнинг асари, шундай эмасми?

— Шунақа ҳам дейлик.

— Мусавир, дурадгор, худо — мана шулар уч хил кроватнинг уч нафар яратувчилари.

— Ҳа, улар уч нафар.

— Шундай қилиб, худо ўзи хоҳламагани сабабли ёки табиатда биттагина тугалланган кровать бўлишини тақозо этган зарурат туфайли фақат битта кроватнигина яратдики, ўша кроватгина ҳақиқий; унинг иккита ёки кўпроқ ўхшаши худо томонидан яратилмади, бас, табиатда бўлиши ҳам мумкин эмас.

— Нега энди?

— Негаки, мабодо у жами иккита кровать яратганида ҳам, барибир, улар битта ва айнан ўша кўринишга эга бўлур эди: у ўша ягона, ҳақиқий кроватлигича қолар, кроватлар иккита бўлмас эди. Шунинг учун ҳам у ўз табиатига кўра ягона бўлган кроватни яратди.

— Тўғри фикр.

— Мен ўйлайманки, худо буни билган ҳолда, асло қанақадир бир кроватни яшаш ёки кроват ясовчи уста бўлишни эмас, ҳақиқатда мавжуд кроватнинг ҳақиқий яратувчиси бўлишни истади.

— Шунақага ўхшайди.

— Истайсанми, биз уни шу нарсанинг яратувчиси ёки шунга ўхшаш бир ном билан атаймиз?

— Ҳа, бу адолатли бўлур эди, чунки шу нарсани ҳам, бошқа барча нарсаларни ҳам табиатга мувофиқ ҳолда яратган унинг ўзидир.

— Дурадгорни-чи, уни нима деб атасак бўлади? Кровать ясовчи уста дебми?

— Ҳа.

— Мусаввир-чи — уни ҳам шу нарсаларнинг яратувчиси ё устаси деймизми?

— Асло.

— Ундай бўлса, шу жиҳатдан мусаввир ким, сен нима дейсан?

— Менинг назаримда, унга энг муносиб ном мана бу: мусаввир усталарнинг асарларига тақлид қилувчидир.

— Яхши. Демак, сен тақлидчи деб моҳиятдан уч ўрин нари турувчи асарлар яратаётган одамни атаяпсан?

— Албатта.

— Демак, трагедия яратувчиси ҳам шундай: модомики у ҳам тақлидчи экан, табиийки, у ҳам шоҳ³⁴ ва ҳақиқатдан уч ўрин нарида туради; бошқа барча тақлидчилар ҳам худди шундай.

— Балки.

— Шундай қилиб, тақлидчилар масаласида сен билан

³⁴ Бу ыринда Платон космоснинг яратувчиси — демиургни назарда тутлади.

келишиб олдик. Мусаввир масаласида менга яна шуни айт-чи: сенингча у табиатда мавжуд нарсаларни акс эттиришга ҳаракат қиладими ё усталар ясаган нарсаларга тақлид қиладими?

— Усталар ясаган нарсаларга.

— Ўша нарсалар аслида қандай бўлса шундайлигичами ё уларнинг ўзига кўринаётган ҳоличами?

— Ўзинг буни қандай тушунасан?

— Мана бундай: каравот, агар унга рўпарадан, ёнбошдан ё бошқа қай бир тарафдан қаралса, ўз-ўзидан фарқланадими ё бу ерда ҳеч қандай фарқ йўғ-у, фақат бизга бошқача бўлиб туюляптими? Худди шу нарса бошқа ҳар қандай нарсада ҳам бўладими?

— Ҳа, худди шундай бўлади. У фақат бошқача бўлиб туюлади холос, аслида бу ерда ҳеч қандай фарқ йўқ.

— Сен мана шу нарсани мушоҳада қилиб кўр. Мусаввир ҳар гал ўз олдига қандай вазифани кўяди? У ҳақиқий мавжудликни акс эттиришга интиладими ё фақат кўринишними? Бошқача айтсак, рангтавир сояларни акс эттиришми ё воқеликни?

— Сояларни.

— Демак, тақлидий санъатлар воқеликдан узоқ. <...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.422-425

Шоир ҳақиқий воқеликни эмас, сояларни акс эттиради.

<...> Гомердан бошлаб шоирларнинг ҳаммаси эзгулик ва бошқа барча нарсаларнинг соясини акс эттирадилар, улар учун ижоднинг предмети шугина бўлиб, ҳақиқатга тегинмайдилар? Бу ҳозиргина биз келтирган мисолда кўрганимиз каби: мусаввир бизга ҳақиқий бўлиб кўринадиган этикдўзни тасвирлайди, ҳолбуки, ўша мусаввир этикдўзлик ишида ҳеч вақони тушунмайди; унинг чизган суратини томоша қилувчилар ҳам шунга ўхшаш — улар фақат ранглар ва чизгиларга қарабгина

ҳукм юритадилар.

— Албатта.

— Худди шу гапни, мен ўйлайманки, шоирлар ҳақида ҳам айта оламиз: шоир турфа сўзлар ва иборалар воситасида, гарчи ўзи бу борада ҳеч нарса билмаса ва фақат тақлид қилишгагина қобил бўлса-да, у ёки бу касб-қору санъатларнинг нозикликларини шундай тасвирлайдики, у ишлатган сўзлар таъсиридаги бошқа, ўзи сингари бу масалада тамом ғофил кишиларга жуда ҳам яхши айтилгандек туюлаверади; бунинг аллақандай табиий жозибаси шунчалар кучлики, шоир мавзун ва равон шеър билан этикдўзлик ҳақида сўзладими, ҳарбий юришлар ва ё ҳар қандай бошқа нарса ҳақидами — аҳамиятсиз. <...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.428-429

*Тақлидий поэзия феъл-хуйни бузади
ва шу боис давлатдан қувилиши керак.*

— Бироқ биз ҳали поэзига энг катта айбловимизни қўйганимизча йўқ: унинг бутун даҳшати шундаки, поэзия ҳатто ҳақиқий инсонларни ҳам айнитишга қодир, бундан фақат камдан кам кишиларгина мустаснодир. <...> биз, ҳатто бизларнинг энг яхшиларимиз ҳам, Гомер ёки бошқа бир трагедия ижодкори қаҳрамоннинг ғам-андухга чўмган, оҳ-воҳу шикоятларга тўлиқ нутқ ирод қилаётганини тасвирлаганида, бошқаларни эса шунга монанд жон-жаҳди билан кўксиларига муштлаб куйлашга мажбур қилганида, ўзингга маълум, кўнглимизда ҳузур ҳис қиламиз, шу таассуротга берилиб кетиб, қаҳрамонни унинг изтиробларига шерик бўлган ҳолда кузатамиз ва у каби ҳамма нарсани жиддий қабул қиламиз. Биз ўзимизни имкон қадар шундай ҳолатга сололган ижодкорни мақтаймиз, яхши шоир деб атаймиз. <...> Эътибор қилганмисан, кун келиб бирортамизнинг бошимизга кулфат тушганида биз бунинг тамом акси — ҳар қандай ҳолатда

хотиржамликни сақлай олишимиз, ҳисларимизни маҳкам жиловлай билишимиз билан мақтанамиз? Ахир, аслида эр кишининг фазилати ҳам — шу, ҳалигина мақтаганимиз эса аёлларга хос хусусият эди. <...> Шундай экан, модомики биз қаҳрамоннинг тасвирланган ҳолатига тушишни истамасак ва буни ҳатто уятли деб билсаг-у, ўша ҳолат бизда жирканиш ҳосил қилиш ўрнига кўнглимизга ҳузур бахш этса ва мақтовларга сабаб бўлса, бизнинг мақтовларимиз яхши ва ўринли бўла оладими? <...> Мен ўйлайманки, ўзгаларнинг изтиробу кечинмалари биз учун бешак юқумли: уларга нисбатан кўнглимизда кучли шафқат кўзғалса, уни ўзимиз изтиробга тушган ҳолларда жиловлашимиз жуда қийин бўлади; буни камдан кам кишилар билади, назарда тутлади. <...> У ишқ роҳати бўладими ё ғазаб, кўнглимизнинг бошқа турфа майллари, ўзимиз айтгандек, бизнинг ҳар бир ҳаракатимизга эргашиб келувчи қайғу ё ҳузур бўладими — буларнинг бари бизда поэтик тақлидни вужудга келтиради. Тақлид эса буларнинг барини озиклантиради, қуриб битгани маъқул бўлган нарсаларни суғоради, уларнинг бизнинг устимиздан ҳокимлигини ўрнатади; ҳолбуки, ёмонроқ ва бахтсизроқ эмас, яхшироқ ва бахтлироқ бўлиш учун бу ҳисларни ўзимизга тобеъ тутишимиз лозим эди. <...>

Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3.Ч.1. - М.: «Мысль»,1971.- С.435-437

ПОЭТИКА

(Поэзия санъати ҳақида)

I

АСАР МАЗМУНИ

Биз умуман, поэтик санъат тўғрисида, шунингдек, унинг алоҳида кўринишлари ва улардан ҳар бирининг имкониятлари, поэтик асарнинг яхши чиқиши учун ривоят (мифос) қандай тузилмоғи лозимлиги тўғрисида сўзлаймиз. Бундан ташқари, асарнинг нечта ва қандай қисмлардан иборат бўлиши, шу билан бирга, бу тадқиқотга тегишли бўлган ҳамма бошқа масалаларга тўхталиб ўтамиз. Табиийки, ўз сўзимизни бошланғич масаладан бошлаймиз.

ПОЭЗИЯ ЎХШАТИШ САНЪАТИ

Эпос ва трагедия, шунингдек, комедия ва дифирамб ижод этиш, яратиш, авлетика ва кифаристиканинг¹ катта қисми — бу ҳаммаси, умуман айтганда, ўхшатиш(мимесис) санъатидан ўзга нарса эмас; улар ўзаро уч жиҳатдан: (1) тасвирлашнинг турли воситалари билан; (2) тасвирлаш предмети билан; (3) ранг-баранг ноўхшаш усуллар билан фарқланади.

ТАСВИРЛАШНИНГ ТУРЛИ ВОСИТАЛАРИ

Баъзи кишилар маҳорат, баъзилар малака сабабли, яна баъзилар туғма истеъдодлари туфайли бўёқлар ва шакллар ёрдамида кўп нарсаларнинг тасвирини — ўхшабини яратадилар. Ҳозиргина эслаб ўтилган санъатларнинг ҳаммасида ҳам алоҳида ё ритм, ё сўз ва ёхуд гармония ёрдамида ёки шуларнинг ҳаммаси уйғунлигида тасвирлайдилар. Авлетика ва кифаристика ҳамда музика санъатининг бошқа хиллари фақат гармония ва ритмдан

фойдаланади. Масалан, сурнай чалиш санъати, рақс санъатида хусусан гармониясиз, ритм ёрдами билан ўхшатадилар, чунки улар айна ифодали ритмик ҳаракатлар орқали характерлар, эҳтирослар ва воқеаларни қайта гавдалантирадилар. Бироқ вазнли сўз ёрдамида, шунингдек, бир неча вазнни аралаштириб ё улардан биронтасини қўллаш йўли билан юзага келувчи ёхуд яланғоч (вазнсиз) сўз воситасида яратилувчи² санъат ҳозиргача (таърифланмай) қолаётир³. Биров триметр, элегик ёки бошқа шунга монанд шеър турлари ёрдамида тасвирлайди. Шундай экан, биз Софрон ва Ксенарх мимларига ҳам, Суқротона суҳбатларга ҳам⁴ умумий ном бера олмаймиз, фақат «ижод» тушунчасини вазн билан боғловчи кишиларгина ҳаётни қайта гавдалантириш моҳияти туфайли эмас, умуман, вазн туфайли (уларнинг ҳаммасини) шоирлар деб улуғлаб, баъзи бирларини элегиклар, бошқаларини эпиклар деб атайдилар. Мабодо, медицина ёки физикага оид қандайдир рисола вазнга туширган ҳолда нашр этсалар муаллифни одатда шоир деб атайдилар. Бу ўринда Гомер ва Эмпедокл⁵ билан вазндаги яқинликдан бошқа ҳеч қандай умумийлик йўқ, шу боисдан ҳар иккисини шоир дейишдан кўра, биринчисини шоир, иккинчисини табиатшунос деб аташ адолатлидир. Шу билан баробар, Херемон⁶ «Кентавр»да барча вазнларни аралаш ҳолда қўллаб, рапсодияларни барча ритмик ўлчовлардан яратгани сингари, кимдир ҳамма вазнларни қўшган ҳолда ишлатиб, асар ёзиб чиқарса, (уни) ҳам шоир деб аташга тўғри келади. Бу масала хусусида шу айтилганлар етарли бўлар.

Бироқ баъзи бир санъатлар борки, улар ҳамма айтилганлардан, яъни ритм, оҳанг ва вазндан фойдаланади, масалан, дифирамбик поэзия, комлар, трагедия ва комедия шулар жумласидандир. Булар шу билан фарқланадики, уларнинг баъзилари мазкур воситалардан бирданига, бошқалари эса айрим қисмларидагина фойдаланади, холос. Мен санъатлар ўртасидаги тасвирлаш воситаларига тааллуқли бўлган фарқларни шундай тушунаман.

II

ТАСВИРЛАШ ПРЕДМЕТНИНГ ХИЛМА-ХИЛЛИГИ

Санъаткорлар муайян шахсларни тасвирлайдилар, улар эса яхши ёки ёмон бўлиши мумкин. (Негаки, шахсларнинг қандайлиги шу билан белгиланади, зеро ҳамма одамлар характерларидаги иллоти ёки фазилати жиҳатидан фарқланадилар). Улар биздан яхшироқ ёки биздан ёмонроқ, ёки ҳатто биздек бўладилар. (Худди рассомлардагидек. Полигнот, масалан, энг яхши кишиларни, Павсон — ёмонларни, Дионисий эса бизга ўхшаш кишиларни тасвирлайди⁷.) Чамаси, юқорида қайд этилган тасвирий усулларнинг ҳар бири ҳам ана шундай тафовутларга эга бўлса керак. Демак, хилма-хил предметларнинг тасвири ҳам ҳар хил бўлади. Чунки шунга ўхшаш фарқланувчи хусусиятлар рақсада ҳам, авлетикада, сурнай, кифара чалишда, наср ва мусиқасиз шеърда ҳам бўлиши мумкин. Гомер — энг яхшиларни, Клефонт — оддий одамларни кўрсатади, пародияларнинг биринчи ижодчиси фасослик Гегемон ёки «Делиада»нинг автори Никохар ёмон одамларни гавдалантирган. Худди шу хусусият дифирамблар ва комларга ҳам оиддир. Аргант ёки Тимофей ва Филоксен «Киклоплар»да қандай қаҳрамонларни яратган бўлса, дифирамб ва комларда ҳам шундайларни яратиш мумкин⁸. Трагедия ва комедия орасида ҳам худди шундай тафовут мавжуд: комедия ҳозирги вақтда яшаётганлардан кўра ёмонроқ, иккинчиси эса яхшироқ кишиларни тасвир этишга интилади.

III

АКС ЭТТИРИШНИНГ ТУРЛИ УСУЛЛАРИ

Бу соҳада асарлар яна акс эттириш усуллари жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқланади. Зотан бир хил нарсани бир хил восита

билан тасвирлаган ҳолда ё автор воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши ёки ўзини худди Гомердай тутиши мумкин. Ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлигича қолиши ёхуд барча акс эттирилувчи шахсларни гавдалантириши мумкин⁹.

Нима билан, нимани ва қандай акс эттириш усулидаги уч хил тафовут ана шулардан иборат.

Шундай қилиб, Софокл акс эттиришда бир жиҳатдан Гомерга ўхшаш бўлса (чунки уларнинг ҳар иккиси ҳам яхши кишиларни тасвирлайди), бошқа жиҳатдан эса Аристофанга яқин, зеро уларнинг иккови ҳам кишиларни ҳаракатда, шу билан бирга, драматик ҳаракатда кўрсатади. Шунинг учун ҳам баъзилар драманинг ўзи ҳам ҳаракат, чунки у ҳаракат қилувчи шахсларни акс эттиради дейишади. Шу сабабга кўра доридаликлар трагедия ва комедияни ўзларида келиб чиққанлиги ҳақидаги талабларини баён қилмоқдалар.; мегараликлар, хусусан, тубжой кишилар сифатида комедиянинг гўё уларда демократия¹⁰ ўрнатилган вақтда келиб чиққанлигини даъво қилишмоқда, сицилияликлар ҳам Хионид ва Магнетдан хийла олдинроқ яшаган шоир Эпихарм ўзларидан бўлгани учун шундай талаб билан чиқмоқдалар. Пелопоннеслик дорийлар ҳам трагедияга оид даъволарини айтмоқдалар. Улар буни атамалар билан исбот қилишга уринмоқдалар. Уларнинг сўзларига қараганда, комедия сўзи шаҳар атрофидаги қишлоқлар — комлар (афиналиклар демлар дегандай) сўзидан келиб чиққан; зеро қизиқчилар — комедиантлар сўзи комадзейи (базм қилмоқ) феълидан эмас, балки шаҳарликлар томонидан кадр-қиммат қилинмаганларнинг комлар бўйлаб дарбадар кезишидан келиб чиққан¹¹; шунингдек, «ҳаракат қилмоқ» тушунчаси ҳам уларда дран, афиналикларда эса праттейн сўзи билан ифодаланади. Шундай қилиб акс эттиришдаги тафовутлар қанча ва қандай бўлиши тўғрисида етарли сўзланди.

IV

ПОЭЗИЯНИНГ ТАБИЙ ПАЙДО БЎЛИШИ

Поэтик санъатнинг келиб чиқишига очиқ-ойдин иккита сабаб бўлиб, иккаласи ҳам табиийдир. Биринчидан, гавдалантириш, ўхшатиш инсонга болалиқдан хос бўлган хусусият. Инсон бошқа жонли мавжудотлардан ўхшатиш қобилиятига эга эканлиги билан ҳам фарқланади, ҳатто дастлабки билимларни у ўхшатишдан олади ва бу жараён самаралари барчага хузур бағишлайди. Буни қўйидаги фактлар ҳам исботлайди: биз ҳақиқатда ёқимсиз кўринган нарсаларга, масалан, жирканч жонивор ва мурдалар тасвирига завқ билан боқамиз. Бунинг сабаби шундаки, билим олиш фақат файласуфларгагина эмас, балки бошқа кишиларга ҳам жуда ёқади, фарқ шундаки, оддий одамлар билиш учун томоша қилмайдилар. Улар тасвирга завқланиб қарайдилар, чунки унга боқиб «манави нарса бундай экан» деб мулоҳаза юритишни ўрганадилар. Агар ўхшаши тасвирланган нарсани аввал кўрмаган бўлса, ўхшатишдан эмас, балки бичим, бўёқ ёки шунга ўхшаш бошқа бир нарсадан завқ туядилар.

Зероки ўхшатиш гармония ва ритм сингари қадимданоқ одамларнинг табиатига хос хусусиятдир¹², (вазнлар — ритмнинг махсус тури эканлиги сир эмас), одамлар қадимданоқ табиатан ўхшатишга қобилиятлидирларки, улар буни оз-оздан тараққий эттира бориб, бадиҳа шеърлар (импровизация) дан ҳақиқий поэзияни юзага келтирганлар.

ПОЭЗИЯНИНГ ТАРАҚҚИЁТИ ВА БЎЛИНИШИ

Поэзия шоирларнинг шахсий характериға мувофиқ икки турга бўлинади: чунончи, жиддийроқ шоирлар гўзал қилиқлар ва унга монанд кишиларни тасвир этадилар. Худди олдингилари гимн ва мадҳ қўшиқлар яратганидек, кейингилари дастлаб ҳажвий қўшиқлар¹³ тўқийдилар. Шоирлар Гомергача ҳам кўп бўлган бўлса-да, биз Гомернинг «Маргит»и ва шу хилдаги асарларига монанд бирон асарни таъкидлай олмаймиз. Мана шу

шеърларда энг қулай ямб ўлчови пайдо бўлдики, у ҳозиргача ямбик (истехзоли) вазн, деб аталади, чунки унинг воситасида кишилар бир-бирларига истехзо қилганлар. Натижада қадимги шоирларнинг баъзилари қаҳрамонлик вазни ва баъзилари ямбларнинг ижодкорлари бўлиб қоладилар.

Гомер поэзиянинг мураккаб турида ҳам шу қадар буюк эдики, у мукамал шеър ижод қилибгина қолмай, балки драматик тасвирларни ҳам ярата олди¹⁴. У масхаралашга эмас, кулгили нарсага драматик пардоз бериб, биринчи марта комедиянинг асосий шакллари ҳам бунёд қилди, бинобарин, «Илиада» ва «Одиссея» трагедияга қанчалик тааллуқли бўлса, унинг «Маргит»и комедияга шунчалик монанддир¹⁵. Трагедия ва комедиялар вужудга келганида эса, табиатан поэзиянинг шу турларига мойил бўлган ямбчилар энди комик шоирлар, эпиклар эса трагиклар бўлиб қолдилар, чунки мазкур шакллар аввалгиларига нисбатан аҳамиятлироқ ва муносиброқ эди.

ТРАГЕДИЯНИНГ КАМОЛОТИ

Трагедия ўзининг ҳамма кўринишларида, ўз ҳолича ва театр томошаси сифатида етарли тараққиётга эришдими ёки йўқми, ҳозир бу ҳақда тўхтаб ўтиришнинг ўрни эмас¹⁶. Илк пайтларда бадиҳагўйлик (импровизация) йўли билан-дифирамбни бошлаб бериш ва ҳозир ҳам кўп шаҳарларда яна қўлланилаётган фалл қўшиқларни бошлаб беришдан келиб чиққан трагедия ва комедия хос хусусиятларини аста-секин ривожлантириш йўли билан бир оз ўсди¹⁷. Хуллас трагедия кўп ўзгаришларни кечиргач, ўзига хос табиий хусусиятларини кашф этган ҳолда тўхтаб қолди. Актёрлар иштироки масаласига келганда, Эсхил битта актёр ўрнига иккита киритди, хор қисмини о зайтирди ва диалогни биринчи ўринга қўйди, Софокл эса актёрларни учтага етказди ва декорациялар киритди. Камолот масаласига келганда шуни айтиш керакки, кичик афсоналар ва кулгили ифода усулидан бошланиб, сатирик томошалар йўлини босиб ўтган трагедия

аллақачон ўзининг улуғворлик босқичига эришди; унинг вазни ҳам (трохаик) тетраметрдан ямбга айланди (дастлаб тетромметрдан фойдаланилган вақтларда поэзия асарлари сатирик руҳда ва кўпроқ рақсга мойил эди, диалог тез ривожлангандан сўнг эса бу хусусият унга мувофиқ келувчи вазни кашф этди, чунки ямб ҳамма вазнлар ичида жонли сўзлашув тилига энг яқин бўлиб қолди. Биз бир-биримиз билан қилган суҳбатда жуда кўп вақт ямб билан сўзлашишимиз бунинг исботидир, гекзаметр эса баъзан нутқ уйғунлиги бузилгандагина жуда сийрак учрайдиган ҳодисадир). Ниҳоят, қўшимча қисмларнинг кўплиги ва трагедияга зарур бўлган бошқа махсус безаклар ҳақида, биз юқорида айтилганлар билан чекланамиз, чунки ҳаммасини батафсил тушунтириш ҳаддан ташқари мушкулдир.

V

КОМЕДИЯНИНГ МОҲИЯТИ ВА ТАКОМИЛЛАШУВИ

Комедия эса таъкидлаганимиздек, ёмон кишиларни бутунлай бадном қилиш маъносида бўлмаса-да, гавдалантиришдир, зеро кулгили ҳолат хунукликнинг бир қисми холос. Аслида, кулгили нарса — бу ҳеч кимнинг дилини оғритмайдиган ва ҳеч кимга зарар келтирмайдиган баъзи бир нуқсон ва мажруҳликдир¹⁸. Мисол излаб узоққа бормаслик учун, шуни айтиш керакки, кулгили ниқоб азоб(ифодаси)сиз йўл билан, хунуклик ва айниганликни тасвирлашдир.

Шундай қилиб, трагедия соҳасидаги ўзгаришлар ва уларнинг айбдорлари бизга аён, комедиядаги ўзгаришлар эса бизга номаълум, чунки унга бошданоқ эътибор бермаганлар; ҳатто комиклар учун хорни эндигина архонт¹⁹ театри нисбатан кечикиб бера бошлади, дастлаб у ҳаваскорлардан ташкил топган эди²⁰. У муайян шаклга эга бўлгандан кейин эса ижодкорларининг номлари эслана бошланди. Аммо ниқобни,

прологни ким киритган, актёрлар миқдорини ким орттирган ва бошқа қатор масалалар номалум бўлиб қолмоқда. Кулгили ривоятларни Эпихарм ва Формий ёза бошладилар. Бу кашфиёт даставвал Грецияга Сицилиядан ўтди, бироқ Афина комикларидан Кратет биринчи бўлиб ямб билан шеър ёзишни ташлаб, нутқ (диалог) ва умумий руҳдаги ривоятларни ярата бошлади²¹.

ТРАГЕДИЯНИНГ ЭПОСДАН ФАРҚИ

Эпопея муҳим нарсалар (шахслар ва хатти-ҳаракатилар)ни акс этиришга интилиб, дабдабали вазндан ташқари барча соҳаларда трагедияга эргашиди. Эпопея трагедиядан вазиннинг бир хиллиги ва баён услуби билан, шунингдек, ҳажми билан фарқланар эди. Зеро трагедия иложи борича бир кунлик (ёки ундан сал ошиқроқ) вақт доирасига жойлашишга интилади, эпопея эса вақт жиҳатидан чекланмаган, асосий фарқ ана шунда; дарвоқе, дастлаб бу хусусият трагедия ва эпосларда бир хил амалга ошириларди. Трагедиянинг баъзи қисмлари эпопеяга муштарак, баъзи қисмлари эса фақат ўзига хос хусусиятларига эга. Шунинг учун яхши билан ёмон трагедияни фарқлай оладиган кимса эпосларнинг яхши ёмонини ҳам ажрата олади. Чунки, эпопеяда нима бўлса, у трагедияда ҳам мавжуд, аммо трагедияда нима бўлса, ҳаммаси ҳам эпопеяда мавжуд бўлавермайди.

VI

ТРАГЕДИЯ. УНИНГ МОҲИЯТИ

Гексаметрларда тасвирлаш санъати ва комедия ҳақида кейинроқ тўхталамиз. Ҳозир эса юқорида айтилганлардан муайян моҳияти англашилувчи трагедия ҳақида мулоҳазалар юритамиз. (Мана бу таъриф:) Трагедия муайян ҳажмли, турли қисмлари турлича сайқалланган тил ёрдамида, баён воситасида эмас, балки хатти-ҳаракат орқали кўрсатиладиган ва изтироб

билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир.

«Сайқалланган тил» деганда мен ритм, гармония ва муסיқийликка эга бўлган тилни назарда тутаман. «Турли қисмлари турлича сайқалланган» деганда эса, баъзи қисмлари фақат вазн билан, бошқа қисмлари ҳам вазн, ҳам муסיқийлик билан безалган нутқ англашилади.

ТРАГЕДИЯ. УНИНГ ЭЛЕМЕНТЛАРИ

Акс эттириш ҳаракат орқали ифодалангани учун, зарурийлик нуқтаи назаридан трагедиянинг биринчи элементи (ёки қисми) манзара, кўриниш орасталиги бўлади, ундан кейин, иккинчиси, музика қисми ва учинчиси нутқдир. Фақат ана шу воситалар орқалигина акс эттириш содир бўлади. Нутқ деганда мен асарнинг вазн қурилишини кўзда тутаман. Музика қисми нимани англантиши эса изоҳсиз ҳам равшандир.

Шундай қилиб, трагедия хатти-ҳаракат тасвири бўлиб, у эса муайян характер ва фикрлаш тарзига эга бўлган қаҳрамонлар томонидан амалга оширилади. (Худди шунга мувофиқ биз уларни қандайдир хатти-ҳаракатлар деб атаймиз). Табиийки, бундан хатти-ҳаракатларнинг икки сабаби — характер (трагедиянинг тўртинчи элементи) ва фикр — ғоя (бешинчи элемент) келиб чиқади. Ана шу фикр ва характерга мувофиқ фаол шахслар муваффақиятга ёки муваффақиятсизликка учрайди. Ҳаракат тасвирининг ўзи эса (олтинчи элемент) ривоят — воқеадир²². Аслида ривоят (мифос) деб мен воқеалар оқимни, характер деб эса, биз у ёки бундай деб атайдиган иштирок этувчи шахсларни назарда тутаман. Фикр (ғоя) деганда иштирок этувчиларнинг аниқ нимагадир ишора қилишлари ёки умумий мулоҳаза(ҳукм)лари англашилади.

Шундай қилиб, ҳар қандай трагедияда олти элемент мавжуд бўлиши керак. Булар — ривоят, характерлар, тил, фикр-ғоя, томоша ва музика қисмлари. Бу қисмлардан иккитаси (тил ва музика) тасвирлаш воситаларига, биттаси (томоша) —

тасвирлаш усулига, учтаси (ривоят, хакатерлар, ғоя) тасвирлаш предметига киради.

РИВОЯТ ВА УНИНГ МУҲИМЛИГИ

Бироқ бу қисмлардан энг муҳими — воқеалар оқимидир. Чунки аслида трагедия, кишиларни тасвирлаш эмас, балки ҳаракат ва ҳаёт, бахтлилик ва бахтсизликни тасвирлашдир, бахт ва бахтсизлик эса, доимо хатти-ҳаракатдан бўлади. Трагедияда акс эттиришнинг мақсади ҳам қандайдир фазилатни эмас, хатти-ҳаракатни талқин этишдир. Характер кишиларга фазилат бахш этади, фақат хатти-ҳаракат натижасидагина улар бахтли ва бахтсиз бўлишлари мумкин. Трагедияда ҳаракат фақат характерларни тасвирлаш учунгина амалга оширилмайди, улар (характерлар) хатти-ҳаракат орқали кўрсатилади холос. Шундай қилиб, трагедиянинг асосий мақсадини ривоят, воқеа ташкил этади, мақсад эса ҳаммасидан муҳимдир. Бундан ташқари, трагедия ҳаракатсиз яшай олмайди, характерларсиз эса яшай олиши мумкин. Масалан, янги трагедияларнинг кўпчилигида характерлар тасвирланмайди²³. Умуман расомлардан Зевксид ва Полигнот бир-биридан қандай тафовут қилса, кўпчилик шоирлар ҳам ўзаро шундай фарқланадилар. Полигнот ҳақиқатан ҳам характерларни аъло даражада чизгувчи эди. Зевксид асарларидан эса характерлар мутлоқ учрамайди. Сўнгра, кимки атайлаб кўплаб характерли, ўзгача иборалар, ажойиб ифода ва фикрларни аралаштириб ташласа, у трагедия олдига қўйиладиган вазифани бажара олмайди, аммо шулардан оз даража фойдаланган, бироқ ривоят ва воқеалар оқимига эга бўлган трагедия ўз вазифасини нисбатан яхшироқ амалга оширади. Трагедиянинг руҳни ром этувчи энг асосий бурилиш нуқталари ҳам ривоят қисмларидадир. Яна бир далил. Трагедия ёзмокчи бўлган ижодкор энг аввало тил, нутқ ва характерларда муваффақият қозониши мумкин (воқеада эса — кейин.) Қадимги шоирларни деярли барчаси шундай²⁴. Шундай қилиб, трагедиянинг бошланиши, унинг қалби ривоят бўлиб, характерлар эса иккинчи

ўринда келади. Рассомликда ҳам худди шунга ўхшаш ҳолни кўрамиз. Кимдир энг яхши бўёқларни чаплаштириб ташлагани билан кишига оддий суратчалик завқ бера олмайди. Бунинг устига трагедиянинг инсон қалбини ҳаваслантиришига қараганда ҳам энг зарури воқеа қисмининг моҳияти — кутилмаган ҳолатлар ва сирнинг очилишидир.

Трагедиянинг учинчи қисми фикр(ғоя)дир. Бу сиёсат ва нотиклик кўмагида эришиладиган, ишнинг моҳияти ва шароитларига тааллуқли бўлган нарсани сўзлай олиш маҳоратидир. Қадимги шоирларда шахслар сиёсатдонлардек гапирса, ҳозиргиларда эса нотиклар сифатида тасаввур қилинади. Инсон майлининг нимададир намоён бўлиши, кимнинг ниманидир афзал деб ҳисоблагани ё ниманидир ёқтирмагани — характердир; ёки гапирувчининг нимани маъқуллагани ёки ёқтирмагани аниқ ифодаланмаган нутқда характер гавдаланмайди. Ғоя эса — ниманингдир борлиги ёки йўқлиги ёхуд умуман ниманингдир ифодаланишидир. Сўз билан ифодаланишнинг тўртинчи қисми нутқ, яъни сўз воситасида мулоҳаза юритишдир. Бу, юқорида айтилганидек, вазндагина эмас, насрий нутқда ҳам бир хил аҳамиятга эга бўлган сўз орқали тушунтиришдир. Қолган бешинчи, музыкали қисм безакларнинг асосийсидир. Саҳнанинг жиҳозланиши — томоша эса, қалбни ўзига ром этса ҳам, бироқ у поэзия санъатидан мутлоқ ташқарида туради ва поэзияга камроқ тааллуқлидир, чунки трагедиянинг кучи ижодий баҳссиз ҳам, актёрсиз ҳам сезилади. Бунинг устига яна, саҳнани безашда шоирларга қараганда декоратор санъати кўпроқ аҳамиятга моликдир.

VII ТРАГЕДИЯНИНГ ЯХЛИТЛИГИ

Бу хусусиятларни эътироф этгач, воқеаларнинг уйғунлашуви қандай бўлиши керак, деган масалага тўхталамиз, чунки бу трагедияда биринчи ва энг зарурий қисмдир. Трагедия муайян

ҳажмга эга бўлган, тугал ва бир бутун воқеанинг тасвири эканлигини эътироф этдик. Чунки ҳеч қандай ҳажмсиз яхлитлик ҳам бўлади. *Яхлит* нарса *ибтидоси*, *ўртаси* ва *интиҳоси* бўлган нарсадир. *Ибтидо* бошқа нарсанинг кетидан келиши зарур бўлмаган, аксинча, табиат қонунига кўра, орқасидан нимадир келувчи ёхуд содир бўлувчи нирсадир; аксинча, *интиҳо* зарурият туфайли ёхуд одатга кўра албатта бошқа нарса кетидан келувчи нарсадир; ундан кейин эса ҳеч нарса бўлмайди; *ўрта* эса ўзи бошқа нарсанинг кетидан келувчи ва унинг кетидан ҳам бошқа нарсанинг келишига асосланган. Шундай қилиб, яхши тузилган ривоятлар дуч келган жойдан бошланиб, яна дуч келган жойда тугамаслиги, балки кўрсатилган қоидалар асосида бўлиши лозим.

ТРАГЕДИЯ ҲАЖМИ

Сўнгра, муайян бўлаклардан таркиб топган, тартибли ва айни чоғда ҳар қандай ҳажмга эмас, балки муайян ҳажмга эга бўлган мавжудот, ҳар қандай нарса гўзалдир; гўзаллик ҳажм ва тартибдан келиб чиқади, ҳаддан ташқари кичкина бўлган мавжудот гўзал эмас, чунки сезилар-сезилмас вақт ичида қаралганда унинг барча хусусиятлари аралашиб кетади. Ҳаддан ташқари катта нарса ҳам гўзал эмас, масалан, ўн минг босқичли нарсани бир нигоҳда қамраб олиш мумкин эмас; кўрувчилар учун нарсанинг бутунлиги ва яхлитлиги йўқолади. Шундай қилиб, жонли ва жонсиз гўзал нарсалар бир қарашда сезиб олинадиган ҳажмга эга бўлиши керак, бас, шундай экан, ривоятлар ҳам осон эса қоладиган ҳажмга эга бўлиши лозим. Ривоятнинг узунлигини театр мусобақаси ва (томошабинларнинг) ҳиссий идрок этиши нуқтаи назаридан таърифлаш поэзия санъатининг иши эмас. Агар ўзишувда юзта трагедия кўрсатиш лозим топилган бўлса, сув вақти асосида мусобақалашган бўлур эдилар, илгарилари ҳақиқатан ҳам шундай бўлган дейишади. Ҳажм асарнинг моҳиятидан келиб чиқади. Ҳар доим яхшироқ тушуниладиган нарса ҳажман ҳам гўзалроқ бўлади. Шу тариқа

оддий таъриф бериб, шундай ҳажм қоникарлики, унинг ичида воқеалар ҳам эҳтимолият, ҳам заруриятга кўра тўхтовсиз давом этади, бахтсизликдан бахтга ёки бахтдан бахтсизликка томон кескин ўзгариш бўлиб туради, деб айта оламиз.

VIII ВОҚЕА БИРЛИГИ

Ривоят, баъзилар ўйлаганидек, битта қахрамон атрофида айлансагина бир бутун бўлавермайди: чунки бир (шахс) билан алоқадор бўлган чексиз, сон-саноксиз ҳодисалар юз бериши, ҳатто, уларнинг баъзилари ҳеч қандай бутунликка эга бўлмаслиги мумкин. Бир шахс хатти-ҳаракати ҳам худди шундай кўп миқдорлидир, улардан ҳеч қандай ягона воқеа яратиб бўлмайди. Шунинг учун «Гераклеида», «Фесеида» ва шунга ўхшаш поэмаларни ёзган шоирлар янглишаётганга ўхшайди²⁵. Улар Геракл битта эди, (у ҳақда) ривоят ҳам битта бўлиши даркор, деб ўйлашмоқда. Гомер, (ўзга шоирлардан бошқа барча соҳаларда фарқланганидай) чамаси, бадиий маҳорати ёки табиий истеъдоди туфайли бу масалага ҳам тўғри қараган. У «Одиссея»ни ижод этганида, қахрамон нималарни бошидан кечирган бўлса, ҳаммасини, масалан, у Парназда қандай ярадор бўлганини, урушга ёрдам тўплаш вақтида қандай қилиб ўзини жинниликка солганлигини кўрсатмади, чунки бу воқеалардан бирининг орқасидан бошқаси рўй бериши учун ҳеч қандай зарурат (ёки) эҳтимоллик йўқ эди; ҳа, у «Одиссея»ни, шунингдек, «Илиада»ни ҳам биз айтган маънода бир воқеа доирасида яратди. Бинобарин, акс эттиришнинг ўзи, бошқа муқаллид санъатлардаги сингари, битта (нарс)га солиштиришдир, шунингдек, ривоят ҳам битта ва айни вақтда ягона ва яхлит воқеанинг тасвири бўлиши лозим. Сўнгра воқеаларнинг қисмлари шундай жойлаштирилиши лозимки, бирон қисм алмаштирилганда ё олиб ташланганда яхлит нарс)а ўзгариб кетсин, ё ҳаракатга келсин, чунки мавжудлиги ё мавжуд эмаслиги сезилмаётган нарс)а бутуннинг узвий қисми бўла олмайди.

IX

ВОҚЕАДАГИ ХУСУСИЙЛИК ВА МУШТАРАКЛИК

Айтилганлардан шу нарса маълум бўладики, шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас. Балки содир бўлиши мумкин бўлган, демак, бўлиши тахмин этилган ё бўлиши зарур бўлган воқеа ҳақида сўзлашдир. Зеро, тарихчи ва шоир бири-биридан бир вазн-назмда, бошқаси эса насрда ёзиши билан фарқланмайди. (Ахир Геродот асарларини ҳам шеърга солиш мумкин. Бироқ унинг асарлари хоҳ назмда, хоҳ насрда бўлсин, барибир тарихлигича қолаверади.) Тарихчи ва шоир шу билан тафовутланадики, уларнинг бири ҳақиқатан бўлган, иккинчиси эса бўлиши мумкин бўлган воқеа ҳақида сўзлайди. Шунинг учун поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ ва жиддийроқдир: поэзия кўпроқ умумий, тарих эса алоҳида воқеаларни тасвирлайди. Поэзияда қандайдир характер эҳтимол ё зарурият туфайли ундай ё бундай сўзлаши, ҳаракат қилиши керак. Мана шуни умумийлик дейилади. Поэзия қаҳрамонларга исм қўйиш орқали умумийликка интилади. Энди, масалан, Алкивиаднинг нима қилгани, унга нима бўлгани эса — бу якка, алоҳида ҳодисадир. Комедияда шундайлиги ҳеч қандай шубҳа туғдирмайди. Унда шоирлар эҳтимоллик қонунлари асосида ривоят тузиб, қаҳрамонларга хоҳлаган исмларни қўядилар, улар ямбдан фойдаланувчи шоирларга ўхшаб, айрим шахслар учунгина (ҳажв) ёзишмайди. Трагедияда номларни ўтмишдан олишга риоя этилади, бунинг сабаби шуки, (фақат) содир бўлиш имконияти бор, эҳтимол тутилган воқеаларгина ишончли бўлади. Эҳтимоллиги, юз бериш имконияти йўқ воқеаларга эса ишонмаймиз, юз берган нарса, шаксиз, ишончлидир, чунки у агар юз бериш имкони бўлмаганда содир бўлмаган бўлур эди. Шундай бўлса-да баъзи трагедияларда битта ё иккита исм машҳур, қолганлари эса ўйлаб топилган, баъзиларида эса ҳатто битта ҳам машҳур ном йўқ. Масалан, Агафоннинг «Гул»ида воқеалар ҳам, номлар ҳам бир йўсинда тўқималигига қарамай, бу асар барибир

шуҳрат қозонмоқда²⁶. Шундай экан, трагедияга асос бўладиган анъанавий ривоятларга маҳкам ёпишиб олиш шарт эмас. Бунга интилиш ҳақиқатан кулгилидир, чунки ҳатто аён бўлган воқеа оз кишиларгагина тушунарли бўлса-да, бироқ ҳаммага бир хилда ёқади. Демак, бундан шу нарса маълум бўладики, шоир фақат вазнларни эмас, кўпроқ ривоятларни ижод этиши лозим, чунки у тасвир воситасида ҳаракатни гавдалантира олгани учун ҳам шоирдир. Ҳатто унга ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеани тасвирлашга тўғри келганда ҳам, у озми-кўпми шоир бўлиб қолади. Чунки ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеалардан айримларининг эҳтимоллик ва имконият туфайли қандай содир бўла оладиган бўлса, ўшандай содир бўлишига ҳеч нарса халақит этмайди. Бу жиҳатдан шоир уларнинг ижодкоридир.

Оддий ривоят ва воқеалардан энг ёмони эпизодикларидир. Эпизодик ривоят, деганда мен ривоятдаги эпизодларнинг ҳар қандай эҳтимолсиз ва заруриятсиз бирин-кетин келишини назарда тутаман. Бундай трагедиялар²⁷ ёмон шоирлар томонидан, иқтидорсизликлари натижасида, яхши шоирлар томонидан актерларни назарда тутиб яратилади. Улар мусобақаларда актёрнинг имкониятларини кўрсатиш учун ички мазмунга зид тарзда, кўпинча воқеанинг табиий тартибини бузишга мажбур бўладилар.

Трагедия фақат тугал воқеанигина эмас, балки қўрқиш ва ҳамдардлик уйғотувчи воқеаларни ҳам тасвирлашдир. Охиргиси айниқса кутилмаган воқеа содир бўлган пайтда, қолаверса, бир воқеа ортидан кутилмаганда бошқа воқеа ёки шу йўсинда, ҳайрон қолдирадиган ҳодиса ўз-ўзидан ва тасодифан рўй бергандагина юзага келади. Чунки тасодифлар орасида кўпинча, атайин қилингандай тасаввур ҳосил қилувчи воқеалар нисбатан ҳайрон қоларлидир. Бунга Аргосдаги воқеа мисол бўла олади. Митий ўлимининг айбдори унинг, Митийнинг ҳайкалига қараб турганида, ҳайкал қулаб тушиб, уни ҳалок этади²⁸. Шунга ўхшаш нарсалар тасодифий кўринмайди. Шундай экан, шунга монанд ривоятлар зарур ва энг яхшидир.

Х

МУРАККАБ ВА СОДДА РИВОЯТЛАР

Ривоятларнинг айримлари оддий, бошқалари эса тўқиб чиқарилган бўлади. Чунки ривоятларда акс этган воқеалар ҳам худди шундайдир. Мен, шундай тўхтовсиз ва ягона воқеани содда деб айтаманки, ундай воқеа давомида (юқорида айтилганидек) тақдир ўзгариши кескин бурилишсиз ва тўсатдан англашсиз содир бўлади, тўқима ривоятларда эса кескин бўлиши ва тўсатдан англаш ёки уларнинг ҳар иккиси воситасида содир бўлади. Бунинг ҳаммаси ривоят таркибидан, аввалги воқеанинг зарурият ё эҳтимоллик асосидаги давоми тарзида келиб чиқиши керак. Чунки бирон нарса сабабли бошқа нарсанинг келиб чиқиши билан бир нарсадан кейин бошқа нарсанинг келиб чиқиши ўртасидаги фарқ каттадир.

Изоҳлар:

1. Дифирамб — мадҳия, қасида; авлетика — най чалиш; кифаристика — лирага ўхшаш чолғу асбоби, кифара чалиш санъати.
2. Яланғоч(вазнсиз) — сўз воситасида, яъни прозада.
3. Прозаик ва шеърий сўз санъати бадиий адабиёт деган умумий ном билан аталмаган эди.
4. Милоддан аввал V асрда яшаган ота-ўғил Софрон ва Ксенарх прозада асар ёзишган, улар ижоди Сукротона диалогларга таъсир этган.
5. Эмпедокл — мил.ав. V асрда яшаган, «Табиат ҳақида» поэмасининг автори, Аристотель бошқа бир ўринда уни «энг Ҳомерона» шоир дейди. Аммо, шунга қарамай, «акс эттириш предметига кўра» у шоир эмас, олимдир.
6. Херемон — мил.ав. IV асрда яшаган, драма ижодкори.

7. Машҳур Полигнот ва Колофонлик Дионисий юнон-эрон урушлари даври (мил. ав. VI аср) да яшаган. Карикатурачи Павсон сал кейинроқ, Аристофан даврида ўтган.

8. Клеофонт — кейинроқ тубан поэзия вакили сифатида тилга олинади. Гегемон (V аср охири) ва Никохар (IV аср) комедиографлар; Тимофей ва Филоксен — IV аср хор лирикасида янги услубнинг энг йирик вакиллари. Улар тубан нарсалар тасвири билан ҳайратлантиришган (Филоксеннинг машҳур одасида бир кўзли дев Полифемнинг севгиси кўрсатилади).

9. Бу ерда а) қаҳрамонлар нутқи бериладиган эпос, б) дифирамб, в) драма санаб кўрсатилмоқда.

10. М.Гаспаровда: халқ ҳокимияти

11. Афинада «ком»лар деб қишлоқларни эмас, аксинча шаҳар маҳаллаларини айтишган.

12. Ўхшатиш, акс эттириш табиийлиги ҳар қандай санъатнинг манбаи, гармония ва ритм табиийлиги — поэзия санъатининг манбаи.

13. М.Гаспаровда: лаънат кўшиқлари.

14. Драматик тасвирлар — яъни драма сюжетидаги кескин ўзгариш, тўсатдан билиш ва бошқа элементлардан иборат тасвирлар.

15. Қадимий ҳажвий поэма, одатда Гомерга нисбат берилди. Бу поэмадан бизгача фақат айрим кичик парчаларгина етиб келган.

16. Ўз ҳолича — ривоят, характер, нутқ ва фикрда ўз ҳолича, музыка ва сахна безагида — театр томошаси сифатида.

17. Аристотель хор кўшиқлари орасида куйловчи бошловчиларни биринчи актерлар деб ҳисоблайди.

18. «Хато» — хатти-ҳаракатда, «мажруҳлик» — характерда. Нуқсон трагедия асосида ҳам бор, лекин у ерда «дардли» ва «зарарли».

19. Архонт театри — давлат, ҳукумат театри

20. Трагедияда хор VI аср охиридан, комедияда — 465 йилдан давлат ҳисобига ўтган. Бинобарин, Хионид ва Магнет у вақтда ҳаваскорлар орасида ижро этишган.

21. Эпихарм ва унинг издоши Формий илк марта «қоҳиш» кўшиқларидан «кулгили» кўшиқларга ўтган шоирлар саналади. Кратет ҳам аттика комедиясида шундай қилган. Аристотель асаридаги «ривоят», «миф» лотинча таржимада «фабула» деб олинди ва адабиётшуносликда кенг оммалашиб кетди.

22. В.Аппельпорт таржимасида — фабула, М.Гаспаровда — ривоят. М.Гаспаровнинг таъкидлашича, Аристотель учун фабула — эркин ўйлаб топилган сюжет эмас, балки айнан фожий руҳдаги миф, ривоятдир.

23. «Энг янги», Еврипиддан кейинги давр шоирлари, чамаси, анъанавий ривоятлардаги бир хилликдан қутулиш учун сюжетларни ишлашга алоҳида эътибор беришган бўлса керак.

24. Янги трагиклар, чамаси, нутқ — тилдан асосан сюжетдаги ўзгариб турувчи вазиятларни тасвирлаш учун эътиборни сюжетга қаратишган.

25. Манбаларда тўртта «Ҳераклнома» ва учта «Фесейнома» («Тесейнома») тилга олинади.

26. Агафон — Еврипиднинг кичик замондоши, Платоннинг «Базм» асари қаҳрамони, трагик поэзияга муҳим янгиликлар киритган. Унинг пьесаси «Гул», «Анфей» (тўқима исм) деб ўқилиши мумкин.

27. М.Гаспаров таржимасида ривоятлар деб берилган.

28. Арагослик Митий — Демосфен томонидан жанг арава эгаси деб тилга олинади. Митий мусобақа ғолиби сифатида ҳайкал билан мукофотланган бўлиши мумкин.

Квинт Гораций Флакк

ПИЗОНЛАРГА¹ БАҒИШЛОВ

(шеърий асарнинг бирлиги ва бутунлиги)

Агарда рассом инсоннинг бошига от энгсасини уласа эди ва турли аъзолар қурамасини ола-була патлар билан безаса эди ёки гўзал хотин баданини қора балиқ шакли билан тамомлаган бўлса эди, - буни кўрган вақтда, дўстларим, сиз қаҳқаҳадан ўзингизни тутга билармидингиз?

Ишонинг, Пизонлар, бундай сурат шундай бир китобга ўхшайдики, унда бир-бирига қовушмаган хаёллар, касал одамнинг туши каби, шу қадар пойма-пойдирки, оёқ билан бош бир бутун вужуд ташкил қила олмайди². “Рассомларга, шунингдек шоирларга ҳам ҳар нимага уриниб кўришга азалдан тўла ҳуқуқ берилган”, дерлар. Биламиз бу гапларни! Бу эркинликни сўрашга ва беришга биз розимиз. Лекин ваҳший махлуқ билан беозор махлуқ оғиз-бурун ўпишуви учун эмас, қушлар билан илонлар, шерлар билан қўйлар бирикуви учун эмас. Муҳим ва кўп нарса ваъда қилувчи бир бошланғичдан кейин аксар вақт кўпроқ порлоқлик бериш учун асарга рангдор қуроқларми бошқа нарсами ёпиштирилади, оғочзорнинг кўлкасиними, Диананинг меҳробими³ ва гўзал далалар оғушида оққан анҳорнинг буралишларини ёки Рейн дарёсини, ё бўлмаса, кўкда кўринган камалакни бизга тавсифлаб беришга бошлайдилар. Лекин бу нарса бу ерда жойига тушмаган бўлади. Сен эҳтимол, сарлавҳаларни ёзишга устадирсан? Аммо бунда дарёда ғарқ бўлганлар тасвирланар экан, ҳайбаракаллагиларнинг нима дахли бор? қўшқулоқ ясамоқчи бўлдинг, кулолчилик чархини айлантирдинг - нимага тувак чиқиб қолди? Бир сўз билан айтганда, нима қилишни фикрлаган бўлсанг, у воҳид — бутун бўлсин⁴. Ота-бола Пизонлар, аксар вақт бизни — шоирларни, ҳақиқат сароби ҳалок қилади, қисқа сўзлашга қанча тиришмасин, борган сари англашилмас

бўлаётирман; баъзи одам енгил бўлишга тиришиб, кучни ва руҳни йўқотади, манави эса, улуғвор бўлишга уриниб, сунъий — тумтароқли бўлиб қолган; бўрондан кўрқувчи тупроқда ғоят эҳтиёт бўлиб сургалади, кимки оддий-анчайин нарсани безаш билан ажойиб қилмоқчи бўлса, у ўрмонда делфинни, денгиз ўртасида ёввойи чўчқани ёзади... Ёзувчилар! Ўз кучингизга мос келадиган мавзуларни танланг ва елкангиз нимани кўтармайди, нимани кўтара олади, буни жуда диққат билан тортиб-ўлчаб кўринг. Кимки ўз ҳоли қудратига яраша ишни танлаган бўлса, бунда ҳар вақт ифода — сўз етарли бўлади ва тартиб ҳам очиқлик бўлади. Тартибнинг қуввати ҳам ҳусн – бу ерда нима айтиш лозим эса уни худди мана шу ерда айтишдадир (ёки мен хато қиламанми?).

(Сўзларни ва ифодаларни танлаш)

Сен сўзларни моҳир, аниқ қўшиб, гўзал таққослаб, маълум бир сўзга янгилик бера билсанг, у вақт ёқишинг мумкин. Лекин янги тушунча учун бирон янги сўзга зарурият сезилса ҳамда қадим шоирларда эшитилмаган бирон гап матлуб бўлса, мутавозе равишда киритмоқ лозим⁷⁹. Эндигина киритилган янги сўзларда, грек руҳи бироз ўзгарилса, улар ҳақ қозонади. Плавт билан Цецилийга⁶ имкон бериб, нимага Варий⁷ ёки Вергилийга⁸ рад қилади римлик? Камтарлик билан ишлайин-да, мен яна марҳамат кўрмай? Оталарнинг сўзини Катон⁹, Энний¹⁰ тили бойитди, буюмларга янги-янги исмлар топиб қўшишди. Замонасининг тамғасида зарб уриб, янги сўзлар киритишга ҳақ берилган, яна берилажакдир. Йил ўтиши билан ўрмон барглари ўзгаради, эски барглар тўкилади,- эскирган сўзлар шундай ҳалок бўлар, янгилари йигитдай кўркама гуллайди. Биз ҳам, бизнинг бор нарсамиз ҳам ўлимга маҳкум эрур...

Эскирган кўп сўзлар яна тирилади, бошқалар – одат истаса,— буюк ҳурмат кўрган сўзлар ўлар: тил қонунининг, қондасининг буюк судьяси одатдир.

(Меросдан фойдаланиш)

Умумий нарсани ўзингга мос бир шаклда ифодалаш қийиндир; Ҳеч ким эшитмаган ва билмаган нарсани илк марта тўқиб чиқаришдан кўра, сен Илиаданинг¹¹ қўшиғини катта мувафақият билан пардаларга бўла оласан. Агарда юзаки ва тубан доирада айланиб қолмасанг¹², агарда таржимон каби сўзмас-сўз кўчирмасанг, оёқларингни тортиб олишга ё номус, ёки асарнинг маъноси имкон бермайдиган бир разолатга ботмасанг, у вақт умумга маълум бўлган нарса сенинг молинг – неъматинг бўлиб қолади.

(Драматик персонажнинг характери унинг ёши билан уйғун бўлиши ҳақида)

Истасангки, ҳар парданинг юксалишин кутсин томошабинлар
Ва ўтирсин то қўшиқчи “олқишлангиз”, деб тураркан уларга,
Сен ҳар ёшга махсус бўлган одатларни қайд этишинг керакдир.

Ёш чоқлар ҳам етук чоқлар ифодасин сақлашинг керак бўлур.
Тетик қадам боса билган ва сўзларни айта билган ёш бола
Ўз тенглари билан бирга ўйнамоқни истар, лекин бир дамда
Гоҳ қизишлар, гоҳ қарабсан, сокинлашар, ҳар соатда ўзгарар.
Соқол муртсиз бир ўспирин назоратсиз қолдимиз, бас, у энди
Отларни ҳам кучукларни, ёрқин, гўзал Марс майдонинг¹³
севади.

Ёмон йўлга мумдайд юмшоқ, тўғри йўлга даъватларга ўжардир.

Фойдалиқни кеч кўради; ақчаларни юборади совуриб,
У қайноқдир, кеккайгандир, нима севса, уни осон тарк этар,
Бунга тамом тескаридир эркак руҳи ҳам унинг етук ёши,
Кейинчалик ўзгартириш оғир бўлган ҳар нарсадан у қочар,
Бойлик, ҳурмат, таниш-билиш қидиришга мажбур қилади

уни.

Чол атрофин қуршаб олар кўп машаққат; сабаби:
Ё у бойлик қидиради, топгач уни, қўл тегизишга кўрқар,
Ё бўлмаса, ҳар бир ишни кўрқа-писа ва қизиқмай бошқарар.
Келгусида бўлар, дея, ҳар бир ишни кетга сураверди.
У забардаст ва инодчи; у ўз ёшлик чоқларини, ўтмишни
Мақтайди-да, сўнгра замон ёшларини текширар, ҳукм қилар,
Ўзи билан кўп қулайлик келтиради жараёнида йиллар,
Кўп нарсани олиб келар қайтишида; чол ролини йигитчага
Ёки бола ролларини етук эрга тақиб қўймаслик учун
Биз ҳамиша ҳар бир ёшга уйғун бўлган роль берайлик.

(Греклардан таълим олиш)

Кеча кундуз қўлдан асло қўймайин
Грекларнинг ижодларин ўрганишга тиришингиз...

(Шакл ҳам мундарижа)

Тўғри ёзмоқ истайсанми – чалиш тўғри фикр этишга:
Сукрот¹⁴ мактаби сенга тушунтирар бу нарсани,
Мавзу яхши ўйланилса, сўзлар ўзи оқаверар.
Ватанига ва дўстига нисбатан ўз бурчини ким
Идрок қилса; отасини, қардошини ва меҳмонни
қандай севмоқ лозимлигин билса, сенат вазифаси,
Судья иши ва урушга кетаётган қўмондоннинг
Вазифаси нималардир,- кимки идрок қилса буни,
У, шубҳасиз, ҳар бир ролга лойиқ образ бера билар,
Мен ақлли тақлидчига шундай кенгаш берардим:
Урф-одатга ва ҳаётга қара, ундан жонли сўз ол!
Баъзи жойи гўзал, тўғри, лекин асл нафосатдан
Маҳрум, кучсиз ва санъатсиз оддий турмуш асарлари
Тамтароқли ва бемаъни пуч шеърларга қараганда,
Халқни кўпроқ мафтун қилар ва яхшироқ жалб этар.

Мангу шонга¹⁵ интилгани учун илҳом, ижодий руҳ
Греklarга бағишлади гўзал, ўткир, салмоқли нутқ...

(Чинакам шоирнинг образи)

Ким ўйинга моҳир эмас, ким отмайди Марс далада на лапта,
На тўп, на диск, атрофини қалин қуршаб олган томошабинлар
Бирдан унинг аҳволига ҳақли кулги ёғдирмасин яна деб;
Аммо яна шундай шеър ёзишга киришади нимага¹⁶
Ёзмасин у? У озоддир ҳамда яхши оиладан ва ҳатто
Эътиборли суворийдир, беками кўст у хусусий ҳаётда.
Сен ҳеч нима қилолмайсан Минервадан¹⁷ беихтиёр,
айтмайсан.

Бунга кафил ақлинг, завқинг. Лекин ёзмоқ учун жазм қилсанг
сен.

У маҳалда сен Мецийнинг¹⁸ сезгиларин судья қилиб
сайлагил¹⁹

Мурожаат қил отанга, яна менга; ёзган нарсаларингни
Тўққиз йилча яшириб қўй; нашр этгунча тузатишлик
қулайдир.

Бутун ҳалққа эълон бўлган сўзни эса ҳеч қайтариб бўлмайди.
Гўзал шеърни табиатми ёки санъат яратади, бу ҳали
Масаладир. Ва лекин мен билмайманки, агар талант бўлмаса,
Бирон нарса яратишга фан қодирми ёки талант санъатсиз?
Иккиси ҳам бир-бирини чақиришиб, бўлишади кўп иноқ,
Ким маррага²⁰ илк етигса тайёрланса, болаликдан бошлаб у
Ҳормай толмай юк кўтарган, терлаб-пишган, совуқ еган,
ишлаган,

Лаззат нима, шароб нима – ҳеч билмаган; кимки илҳом найига
Берилибди – даставвал у муаллимда таълим кўрган, ўқиган;
Кифоядир бугун айтиш: “Мен ажойиб, гўзал қўшиқ тўқийман.
Қолоқларни зиллат боссин, уяламан энг кейинги бўлишдан
Ёки ўзим ўқимаган нарсаларни билмаслигим тонмоқдан”.

(Шоир ва танқид)

Оломонни мол олишга жарчи чақирган каби,
Нўноқ шоир жалб этади мақтовчиларни шундай,
Агар ер-сув, ўсиб турган капиталга бой бўлса у.
Лоақал у кўнгил тортар зиёфатлар беришга,
Камбағал-чун кафил бўлиш ёки суддан қўллашга
Қобил бўлса, танг қолардим агар шундай бахтиёр,
Чин дўстларни айра билса қалбакилардан оз-моз.
Сен бировга совға берсанг ёки бермоқчи бўлсанг,
Сен шу вақтда шеърларингни унга ўқиб бермагил:
У шодланиб қичқиради: “Аъло! Гўзал! Кўп нафис!”
Хатто бирдан ранги ўчиб, меҳрли кўзларидан
Ёш тўқади, дик уради, шавқдан ерни тепади.
Ўликнинг тепасида фарёд-фиғон қилиш учун
Ёлланганлар сингари, балки улардан кўпроқ
Инграйдилар, сўзлайдилар ғоят хазин сўзларни,
Масхарачи мақтовчидан чиндан кўпроқ мутаассир.
Қадаҳларни тута бериб қийнаш бойларда одат,
Шахс дўстликка лойиқми-йўқ, улар буни май билан
Синамоқчи бўлишади. Шеър тўқисанг агарда,
Тулки тери ёпинган мақтовлардан чўчигил.
Квинтилга²¹ шеър ўқисалар: “Дўстим,- дейди у,-
Буни, мана буни тузат”, десанг икки-уч мартаба
Уринсам-да эполмадим; у дер: “Бўлмаса ўчир,
Сандонда эзилмаган шеърни тузатиш учун”.
Инод қилсанг, ўз хатонгни тузатмасга тиришсанг,
У вақтда у беҳудага сўз сотиб ўтирмайди,
Ўз фарзандинг, ўзинг ёлғиз севабер, деб топширар.
Ҳам шеърларни қабул этмас виждонли, онгли судья,
Дағалини чиқит қилар, қоришиқ байт остига
Қора тортар, такаббурлик пардозларин кесиб ташлар;
Муғлоқ шеърни равшанлашга мажбур этар; йўл қўймас
Тутал гапга; ўзгартишга тегиш жойни қайд этади.-

Қисқаси, у Аристархдир²², демас: “Нечун ранжитай
Дўстни икир-чикир билан? Лекин бу икир-чикир
Фалокатга судрар, ёмон дейилса ва кулинса гар.
Нақ қутурган ё сарамас касалига мубтало,
Ё қўтирга, ёки руҳий хастадан қочган каби
Ҳар ким қочар, ҳар онгли шахс ҳурқар тентак шоирдан,
Орқасидан югуришиб тинчлик бермас болалар”.

Изоҳлар:

1. Пизонлар - бу ерда аристократ Пизон ва унинг икки ўғли
қўзда тутилади. Ўғилларнинг каттаси эндигина драма ёза
бошлаган эди. Гораций ана шунга хат ёзиб юборди.

2. Қила олмайди - Гораций бу ерда, ўз асарларининг
композициясининг яхши чиқишига эътибор бермайдиган
шоирларни қўзда тутди.

3. Диана - қадимги римликларда ёруғлик ва табиат
маъбудаси.

4. Бўлсин - бирлик, бутунлик, гармонийлик ва ундан кейин
мутаносиблик - антик дунё санъатининг асосларидир.

5. Киритмоқ лозим - Гораций бу ерда архаист шоирлар билан-
улар эҳтимол консерватив насабдор аристократлар намояндаси
бўлсалар керак-мунозара қилади; архаист шоирлар: фақат
қадимги рим шоирларигагина эргашиш керак. Грециядан ҳеч
қандай янгилик олиш керак эмас, дер эдилар.

6. Цецилий - Рим драматурги, Плавтнинг кичик замондоши
бўлиб, комедиялар ёзган.

7. Варий - Рим шоири, Горацийнинг замондоши.

8. Вергилий - машҳур Рим шоири.

9. Катон - милоддан илгариги ҳисобнинг III-II асрида яшаган
Рим оратори ва ёзувчиси.

10. Энний - милоддан илгариги ҳисобнинг III-II асрида яшаган
Рим шоири.

11. "Илиада" - машҳур афсонавий грек шоири Гомернинг

достони.

12. Қолмасанг - яъни одамлар юриб янчган йўлдан кетмай, балки янги, оригинал йўллар топиб, усталик билан ундан фойдалансанг, демоқчи.

13. Марс майдони - Римда турли мусобақа ўйинлари бажариладиган майдон.

14. Сократ - милоддан илгариги V асрда яшаган машхур грек философи.

15. Мангу шон - кейинги мисраларда, грекларда бўлган чин кўнгилдан олдинга интилишни римликларда бўлган практицизмга ва ичиқораликка қарши қўяди.

16. Киришади - Гораций бошқа бир ерда шеър ёзиш қўлидан келса-келмаса уринадиган кишилардан шикоят қилади.

17. Минерва (ёки Афина-Паллада) - Зевснинг онасиз туғилган қизи Гефест Зевснинг бошига ойболта билан урганда, боши ёрилиб, Афина-Паллада (Минерва) сакраб чиққан.

18. Меций-қадимги Римнинг адабий танқидчиларидан бири.

19. Сайлагил - Гораций Пизоннинг катта ўғлига мурожаат қилади.

20. Маррага - яъни чопиш мусобақасида ютиб чиқиш.

21. Квинтилий Вар-Горацийнинг дўсти.

22. Аристарх - грек танқидчиси ва Гомер поэмаларининг редактори.

Ойбек. Мукамал асарлар тўплами.-Т.,1979 –

Михаил Пселл

Италнинг шарафига

<...> Ахир нутқ хиллари турфа, нутққа хос фазилатларнинг барини жам этиш камдан кам кишиларга насиб этади. Шундай ҳам бўладики, биров аниқлик ва софлик пайдан бўлади-ю, нутқи ажиб муҳташамлик касб этади; бошқа бирови ҳашаматга эришади-ю, аниқликдан айри тушади; бировнинг нутқи табиий

жило билан жилваланса, бошқаси сунъий гўзалликни хуш кўради. Лисий нутқи соддалиги билан хўб, Исократ эса нутқини безайди. Фукидид нутқи ўта серҳашам, Геродот нутқида бу нарса йўқ, лекин нафислиги беқиёс. Шунинг учун, агар ҳар жиҳатдан мукамал кўринмаса, Итални маъзур тутайлик: у ўз ишининг устаси, лекин гўзаллик унинг измига бўйсунмаётир.

У тингловчи андишасини қилмайди, унинг очик-ошкор гаплари ёқимсиз; ахир, унинг нутқи даромадлардан таркиб топган, ҳолбуки, кунт билан сайқалланган нутқ нотекис, узуқ-юлуқ бўлмаслиги керак. Унинг нутқи кўнгилни шавққа тўлдирмайди, бироқ фикрлашга, айтилганларни хотирда тутишга мажбур қилади; бу нутқ маҳмаданалик билан ёки ҳузурлантириш орқали ишонтирмайди, гўзаллиги билан ошуфтаю ширинлиги билан мафтун этмайди, балки мушоҳада кучи билан ўзига тобе этади. Бунинг сабабини қайсидир бир жиҳат билангина боғлаб бўлмайди: бу нутқни энтимемалар боғлаб туради, турфа риторик усуллар тўқимаси юксалтиради ва у ўз-ўзига қаратилгандир. <...> Биз Платон нутқининг гўзаллиги ва улуғворлигини бир йўсин, Ксенофантниқини бошқа бир йўсин, суқротчи Эсхинниқини тамом бошқа бир йўсинда мақтаймиз. <...>

Майли, Итал ўзига хос бўлиш ҳуқуқига эга бўлсин, менга қолса, у ҳам, бошқа барча шогирдларим ҳам ўзларигагина хос хусусиятларни сақлаб қолсинлар. Сизлар ўйлаб топган янги сўзлар, ирод этган нутқлар менга манзур. Ахир, сизларни дунёга келтирган ўзим, бас, мен, сизларнинг отангиз, сиздан тўраган авлодни,— майли унинг боши елкасига қапишган, қўли эгри, тиззаси чиққан бўлсин,— авайлаб қабул қиламан, ювиб тарайман, нутқингизга ўзимнинг доялик санъатимни татбиқ қиламан <...>

<...> Мен ҳам аттикаликман, мен ҳам болапарварман <...> сизларни қалб тўлғоқларида дунёга келтирдим ва сизларнинг лисоний фарзандларингизни жондек суяман. Фарзандларингиз ўсиб унсинлар, билаклари кучга тўлсин. Сиз эса мен учун туғаверинг. Ахир, мукамал бўлмоқ учун аввал туғилмоқ керак,

туғилмаган нарса мукаммал бўлмайди.

Айрим асарларнинг услуби ҳақида

Левкиппа ёки Хариклия ҳақидаги китобларни ё бошқа шу каби кўнгилочар нарсаларни ўқиганларни, Лемносли Филострат ёки Лукиан томонидан кўнгилхушлиги учун ёзилган қувноқ асарларни мутолаа қилувчилар менга уй қуришни пойдеворни мустаҳкамлаш, асос қозиклар қоқиш, девор кўтариб том ёпишдан эмас, турфа сурату нақшлар, турли тошлар билан безашдан бошламоқчи бўлганларни эслатади. Кўпчилик бундай йўл тутганлар ҳақ деб биладилар. Айримлар, менинг билишимча, жимжимадор тил билан ҳатто мўъжазроқ асарлар ёзишга ҳам уринганлар. Бундай асарларнинг дастлабки ҳарфлариданоқ момақалдиरोқ гулдурадди, шу боис ҳам, гўё ярқ этиб ўтган яшиндан сўнг бўлганидек, ҳаммаёқ зимистонга айланади. Қисқа мактублар ва унча узун бўлмаган мурожаатларда бундай тил ҳам яроқли, зеро, бунда нутқнинг чигал бурилишлари йўқ ва ўтмасроқ дидли тингловчига турфа ранг жимжималар балки манзур ҳам бўлар. Аммо нутқ турли бурилишларга учрайдиган ва ижодий кучни намоён этиш талаб қилинадиган жиддий асарлар ва мурожаатларда бундаин жимжимадорлик эшитишга ҳалал беради. Ахир, нутқнинг завқлантирувчи шакллари билан бир қаторда бошқа шакллари ҳам мавжуд. Муҳокаманинг айрим ўринларда хузурбахш, бошқа бир ўрнида қахрли нутқ керак; баъзан нутқнинг жимжимадор, баъзан эса содда бўлиши талаб этилади. Гоҳ диққатингни жамлаб ақлингни зўриқтиришинг, гоҳ эса уни тамом бўш қўйиб, тинчлантиришингга тўғри келади. Сўзни аниқ қўллаш олиш — осон иш эмас <...>

Мен ўзим ҳам шундай бошлаган, илк ўқиган китобларимда тонгги шабнамни ҳам, мушки анбар ифорини ҳам, турфа чечакларни ҳам топган эдим. Бироқ мен улардан бир нарсани —

бошлаган ишимнинг мақсади томон дадил одимлашим учун куч тополмадим, шу боис илк қадамларимданоқ қоқила бошладим. Шунда мен бошқа, энг яхши ва тўғри йўлга бурилдим <...> Энди мен Демосфен, Исократ, Аристид ва Фукидидларнинг китобларини танладим. Бу рўйхатга мен яна Платон диалоглари, Плутархнинг барча асарлари, нотик Лисийдан ва мен учун ўзининг ақли ва гўзаллиги билан буларнинг баридан юксак турувчи илоҳиётчи Григорийдан сақланиб қолган битикларни қўшдим. Мен Демосфендан ҳар қандай ишда керак нарсани ўзлаштирдим, ундан нутқни қандай қилиб яхшироқ қуриш мумкинлигини ўргандим. Исократдан ифода аниқлиги, қадимият нафосати ва нутқнинг софлигини, Аристиддан ҳузурбахш кудратни, эпихеремлар тўғрилигини, кўплаб энтимемалар билан ишлашу нутқ усулларида фойдаланишни ўзлаштирдим. Фукидиддан қандай қилиб тилга янгилик киритишни, фикрни зўриқтиришни ўргандим. Мен ундан гўзаллик эмас, оқилликни, сўзларни тўғри бириктириш ва фикрни турлича ифодалаш йўллари топдим. Борки нафосатнинг тажассуми, фикрнинг турфа эврилишларию унинг барча оҳанглари, менимча, Плутархдан топдим. Мен унинг ривоясига хос соддаликдан ҳам, ўз фикрни турли йўсинларда ифодалай олиш малакасида ҳам завқландим. Лисийнинг санъати мени ҳар қандай оғир ҳолатларда ҳам қутқарди. Бироқ ҳаммасидан ҳам кўпроқ менга илоҳиёт музаси кўмак берарди... <...>

Агар мен ўз асаримда пардали қилиб сўзламоқчи, фикрни ишоралар билан ифодаламоқчи бўлсам, бунга мени Фукидиднинг нутқлари ўргатди. Агар нутқни шакллантириш учун санъаткорона усуллар керак бўлса, Демосфеннинг санъати менга намуна бўлди. Исократнинг тили предметни аниқ, ички зиддиятларсиз ва маънони ўзгартирмасдан тушунтириш керак бўлган ҳолларда жуда асқотди. Платон эса илоҳий, унга тақлид қилиш имкондан ташқари. Бир қарасанг, Платондаги аниқликка эришиш осондай туюлади, аслида эса бу жудаям тик бир чўққидирки, уни забт этиш бениҳоя оғир. Унинг асарларини

Лисий ва Фукидид асарларига қиёслаб, унинг ҳам шулардек ёзишини истаганлар, ўйлашимча, Платонни ўқигану уқмаганлардир.

Агар эзгулик ва сўзда юксак мақомдаги Григорий бўлмаганида, мен Платонни барча файласуфу нотиклар билан қиёслаб, унинг нутқи ҳақиқатан беқиёс эканлигини тан олган бўлур эдим.

Мазкур эранлар билан узоқ мулоқотда бўлганимдан сўнггина нутқимга тугал мукамаллик бағишлаш учун менга тилнинг ёқимлилиги ҳам керак бўлди. Ана шундагина мен нутқимга безак бериш учун Хариклия ҳақидаги қиссаларни ҳам, Левкипп ҳақидаги қиссаларни ҳам, умуман шу хилдаги мавжуд бўлган китобларнинг барини олдим. Ўзимдан айтай, уларнинг ҳар биридан яхши хусусиятларнигина сайлаб олдим. Мен ўз нутқимга ҳар жойдан олинган безакларни киритдим, турли жойлардан олинган нарсалар менинг нутқимда ягона образга қуйилди. Мен асли биттаман, лекин ўзимга кўпчиликни сингдирдим. Бас, қачонки менинг китобларим ўқилса, ўша битта кўпчиликка айланади

Памятники византийской литературы IX-XIV вв.-М.,1969.-
С.146-147, 151-153

Юлий Цезарь Скалигер

ПОЭТИКА

<...>Нега энди Гораций комедиянинг поэтик асар эканлигига шубҳа қилади?¹ У улуғвор бўлмагани учун поэзия доирасидан ихрож қилинаётган эмасмикан? Ахир бу бемаънилик-ку. Комедия, менинг ўйлашимча, бадий асарларнинг деярли энг асл ва қадимийси бўлса-ю, қандоқ қилиб уни бу сирада санамаслик мумкин? Ахир, ундаги ҳамма нарса ўйлаб топилган, у тамом тўқима материядан иборат эмасми? Бошқа бир масала: Лукан шоирми? Албатта. Зеро, грамматиклар, ўз одатларига кўра, тутуруқсиз даъво қилиб, Луканни тарих ёзганликда айблайдилар². Фараз қилайлик, бу соф тарих бўлсин. Бироқ, ахир, Лукан Ливийдан³ фарқланади, биринчи галда шеърий йўл билан ёзгани билан фарқланадики, бу эса унинг шоирлигига далолат қилади. Иккинчидан, эпик шоирларда тарих мазмуннинг асоси бўлиб хизмат қилиши кимга маълум эмас? Улар бирини яшириб, бирини безаброқ тарихга, шубҳасиз, ўзгача қиёфа берадилар ва ундан поэма яратадилар. Гомер ҳам, агар худди шундай қилмаган бўлса, нима қилган? Ё трагиклар бундан бошқача йўл тутадиларми? Худди шундай Луканда ҳам кўп нарсалар тўқима: Цезарь қаршисида намоён бўлувчи Ватан образи, нариги дунёдан келган соя ва шу кабилар⁴. Бугина эмас, Лукан шоир деган номга муносиб эмас деганни-ку қўйинг, мен бу номга ҳатто Ливий ҳам муносиб деб биламан. Ахир, худди трагиклар ўзлари танлаган нарса ҳақида ҳикоя қиларкан персонажларни ҳаракатланиш ва гапиришга мажбур қилгани каби, Ливий ва Фукидидлар⁵ ҳам (тарихий шахслар тилидан — тарж.) шундай гапларни киритадиларки, улар нисбат берилаётган одамлар томонидан ҳеч вақт айтилган эмас. Ҳатто Аристотелнинг ўзи, ўта талабчан туриб версификаторларни шоир номидан маҳрум этган бўлса-да, бу масалада бошқача ёзади: hos eroiesen Empedocles дея умуман ҳеч қандай тўқима яратмаган Эмпедоклни роieten⁶ деб атайти.

Айримлар, улар сирасида Плутарх ҳам бор, поэзия билан поэмани қуйидагича фарқлайдилар: поэзия деб катта асарни, поэма деб эса кичкина асарни аташади. Албатта, бу тўғри эмас. Чунки поэма — асарнинг ўзи, яъни, шаклланаётган материя. Поэзия эса ўша поэманинг мазмуни ва ғоясидир. Шундайки, бизда феълнинг учта шахсидан келиб чиққан учта от бор: поэма — *repoietai*, поэзия — *repoiesai*, поэт — *repoietai* феълларидан келиб чиқади, худди *hairema*, *hairesis*, *hairetes*⁷ силсиласи каби. Демак, «Илиада» — поэма, Гомер — поэт, Гомер «Маргит»ни⁸ ёзишда асосланган мазмун ва ғоя — поэзия. Поэтика эса — илм, яъни биз поэзия деб атайдиган нарсани яратишни ўргатувчи қоидалар тизимидир. <...> Поэтик асарлар эса уч жиҳатдан: биз нимага тақлид қилаётганимиз, қандай воситалар билан тақлид қилаётганимиз ва қай йўсин тақлид қилаётганимизга кўра фарқланади. <...>

<...> Турлар қуйидаги тартибда таснифланади. Биринчиси оддий ривоядир. Лукрецийнинг поэмаси шундай⁹. Бу турни юнонлар *diegetikon*, *exgematikon*, *apodiegematikon*¹⁰ деган номлар билан аташади. Иккинчиси комедияларда бўлгани каби суҳбатларда ифодаланади, юнонлар уни тўла асос билан *dialogetikon*¹¹ деб атаганлар, зеро, кўпинча баҳс маъносини ифодалаш учун ҳам шу сўзни қўллаганлар. Чунки *dialektos*¹² сўзи тил, нутқ маъноларидан ўзга маънони англатмайди. Нутқ эса, илгари айтганимиздек, фикрни ўзгага етказиш учун хизмат қилади, ахир *dia*, худди *diapro*, *diamperes*¹³ сўзларидаги каби «ўзгага етказиш», «узатиш» маъноларини ифодалайди. Шунинг учун бир неча кишининг, айрим грамматиклар хато талқин қилганидек икки кишининг эмас, суҳбати баён этилган насрий нутқ диалог деб аталади. Тит Ливий комедияларга татбиқан уларни дивербиялар¹⁴ деб атайди. Чамаси, Аристотелнинг тасдиқлашига кўра, диалогнинг яратувчиси Алексамен Теосли¹⁵ бўлган. У сўз санъатининг мазкур турини ажойиб фикрлари ва илоҳий нутқи билан шуҳрат топтирган. Уни мимга яқинлаштирган, мимга хос шалоқлик билан булғаган Лукиан¹⁶

бўлади. Агар аввалида эркин бўлган бу нутқни кейинроқ вазнга солиб пьесалар ёзилган бўлса, афиналик Кратет уни вазн кишанларидан қайта озод қилди ва яна вазнсиз пьесалар ёза бошлади¹⁷. Бу нав dialogetikon ўзига хос хатти-ҳаракатларга мувофиқ тарзда dramatikон деб номланди, зотан, драм дорий тилида «ҳаракат қилмоқ» маъносини билдиради. Бу тарз номлашга айрим қисмларнинг актёрлар томонидан ўтирган ҳолда ижро этилиши ҳам ҳалал бермади, ахир сўз санъатининг бу тури ўзининг асосий қисмларидан келиб чиққан ҳолда номланди, бундан ташқари, ўтиришда ҳам муайян ҳаракат мавжуддир. Шунинг учун (бу ерда, сўз санъатининг бу турида) тақлидни амалга оширувчи актёр пайдо бўлади, ахир бежиз драм дейилмаган. Ҳатто айримлар бу турни, гарчи ўзлари тақлид умуман поэзиянинг мақсади эканлигини эътироф этсалар-да, тақлид қилувчи тур¹⁸ деб аташга ҳам журъат қилдилар. Қоришиқ тур эса шундайки, унда шоир ҳам ҳикоя қилади, ҳам унга диалоглар киритади. Юнонлар уни mikton деб тўғри номлайдилар, koinon деб аташлари эса унчалик тўғри эмас¹⁹. <...>

ЕТТИНЧИ КИТОБ

EPINOMIS²⁰

<...> Нимаики мавжуд бўлса, у «наrsa» сўзи билан аталади. Бу нарсаларнинг айримлари бирламчи, бошқалари бирламчи нарсаларнинг образларидир. Ҳўкиз, одам, эман — бирламчи наrsa бўлса, уларнинг суратлари ёки қандайдир бошқа тасвирлари — образлардир. Буни теранроқ ва нозикроқ мушоҳада қилиб кўрсак, ушбу образлардан бири тўласича санъатга тегишли, иккинчисига табиат эгалик қилади, учинчиси эса қоришиқ, унда санъат табиатга янги сифатларни қўшган бўлади. Масалан, воқеликнинг номатериал нарсалар орқали амалга оширилган акс эттирилиши тўлалигича санъатга тегишли, хусусан, рақс, чунки унда акс эттириш тана ҳаракати ва ҳолати ҳисобига амалга ошади, табиат унга ҳеч бир материя бермайди; маймун тўлалигича табиатга тегишли бўлиб, унда

одам образи акс этган. Қоришиқ тақлид шакллари шундайки, уларда санъат табиатдан олинган материяга қандайдир шакл бериб ўзиники қилиб олади. Бу нарса турли усулларда воқе бўлади. Уларнинг айримлари кўзга очиқ кўринади: рангтасвир, ҳайкалтарошлик, сангтарошлик, металлни эритиб қуйиш. Бошқалари эса одатда унчалик ошкор кўринмайди, бироқ улар ҳам оқил кишилар нигоҳидан четда қолмайди. Масалан, агар табиат отларни юк ташиш учун яратган бўлса, буғдой янчгандан сўнг ҳирмондан сомон ташиётган деҳқон, шубҳасиз, отга тақлид қилаётган бўлади. Ҳатто уйнинг ўзи ҳам ғорнинг ўхшаши сифатида намоён бўлади. Одамлар илк бор табиат яратган бўм-бўш ғорларга дуч келиб, бу ғорларнинг фойдасини англагач, аввалига ўзлари қояларда ғор ўйишга киришганлар, шундан кейингина хорию тўсинларни ўйлаб топганлар. Демак, санъат(хунар)ларнинг аксарияти тақлиддан бошқа нарса эмас. Этикдўзлик хунари ҳам шундай. Жониворларга туёқлари қандай наф келтиришини фаҳмлангач, аввалига дарахт пўстлоғи ё ошланмаган теридан қўпол этиклар тикила бошланди, кейин эса тажриба ва маҳорат бу қўпол нарсаларга кўркам тус берди. Тикувчилик хунари барглардан қилинган либосга тақлид қилади. Тўқимачилик эса одамлар ўргимчакнинг ишига разм солиб, ипларнинг тўқилишини ўйлаб топганларида юзага келди. Бироқ айна шу ўринда бу турдаги санъатлар моҳиятини муҳокама қилишимиз ножоиз. Бизни қизиқтирган масалага келсак, бунда, аввало, ҳар қандай тақлид маълум бир мақсад йўлида амалга оширилишини тушунмоқ зарур. Дейлик, қадимгилар шонли ишлар қилган эранлар хотирасини абадийлаштириш учун ҳайкаллар қўяркан, аждодлар ибрати авлодларни ҳам шундай шонли ишларга руҳлантирсин дея ният қилганлар. Демак, ҳеч бир тақлид шундай, тақлид қилишнинг ўзи учунгина амалга оширилмас экан. Ахир қилич қиличнинг ўзи учун эмас, балки унинг эгаси ўзини маҳофазаланган ҳис этиши учун ясалади. Модомики шундай экан, мутлақо равшанки, бизнинг нутқимиз ҳам тақлиддан бошқа нарса эмас. Ахир исмларнинг ўзи

нарсаларнинг белгисидир, нарсаларни номлаш ҳам худди шундай амалга ошади. Ҳар қандай нарса (худони истисно қилганда) ё субстанция, ё субстанцияга алоқадор, ё субстанциядан келиб чиқади ва ё субстанцияга томон интилади (зеро, худо на субстанция, на акциденция эмас, балки «Ўзи»дир). Акциденциялар субстанцияга алоқадор, субстанциядан бевосита ёки сифат орқали амалга ошувчи ҳаракат келиб чиқади ва яралиш субстанцияси томон интилади²¹. <...> Демак, мавжуд нарсаларнинг бари ё «бу» (hos), ё «шундай» (sic) экан. Алоҳида олинган сўзлар «шу»ни, яъни недир мавжуд нарсани ифодалайди, масалан «одам» ва «оқ»; бу иккиси қўшилганда «шундай» — «оқ одам» ифода этилади. Шундай қилиб, нутқ тақлид орқали воқе бўлувчи барча санъатларнинг қуролидир. Бироқ тақлид қандайдир ягона усул, баъзан эса ҳатто моддий нарса орқалигина амалга ошмайди. «Эней жанг қилмоқда» тарзидаги оддий хабар берилиши бир нарса, хабарда усул ва ҳолатларнинг кўрсатилиши, масалан: шамшир-ла қуролланиб, отлиқ ҳолда, жаҳд билан, — тамом бошқа нарса. Зеро, буниси энди жанг қилаётганининг қиёфаси, ҳаракатнинг ўзигина эмас. Шундай қилиб, ҳаракат тарзи, жой тавсифи, вақт, ҳис-туйғулар, нутқ ва ш.к.лар тасвири тўлиқ ва жонли қилади, бунинг натижасида манзара аниқ ва нозик бўлишидан ташқари унда нур ва соя, бўртиқлик, куч, ифодавийлик юзага келади. Буларнинг бари шоир саъй-ҳаракати билан яратилади, шу боис ҳам Аристотель шоирнинг асосий мақсадини тўласича тақлидда кўради, тақлид қилиш қобилияти мавжудотлар ичида фақат инсонгагина хос деб билади. Бу даъвосида қаттиқ туриб (бир марта айтгач, бу фикрни қайта-қайта такрорлайди) олиб, у бизни иккита пуч хулосага олиб келади. Биринчиси, у умуман поэзиянигина эмас, эпопея жанрини ҳам Софроннинг мимлари ва Теосли Алексаменнинг насрда ёзилган фалсафий диалогларини ҳам бирлаштириб юборди²². Иккинчиси, у Геродотнинг тарихи шеърий йўлда ёзилган ҳолда ҳам барибир тарих бўлиб қолаверади деганида кўринади. Бу даъволарнинг биринчиси шу даражада пучки, унга кўра эпос

прозаик нутқ жанри бўлиб қолади. Тарих масаласида ҳам тамом ўзгача ҳол кузатилади, чунки бу ҳолда у тарих эмас, балки тарихий поэзия бўлади. Ахир поэзиянинг мақсади тақлид қилиш эмас, балки завқлантирган ҳолда ўғит беришдирки, бундан ақллару қалблар тўғри йўналиш олади ва натижада инсон саодат деб аталувчи мукамал бир ҳолатга эришади. Агар поэзиянинг мақсади тақлид қилишнинг ўзигина бўлганида эди, унда ҳар нега тақлид қилганки одам бор шоир бўлиб чиқар эди: диалоглардаги Суқрот ҳам, нотиқ ҳам, «Давлат»даги, яъни ўзи шоирларни ҳайдаётган Платон ҳам шоир²³; ҳатто бозорда ўз тилидан хўжайини буйруқларини баён қилаётган гумашта ҳам шоир. Бугина эмас, (мазкур ёндашувда) эпик шоир бирон бир персонажни тасвирлаганида шоиру, ўзи гапирганида шоир эмас (бўлиб чиқади)²⁴. Худди шунга ўхшаш, «Илиада» — поэма, чунки унда тўқима қаҳрамонлар ҳаракат қилади, айни пайтда, у Гомер шахсиятини ифодалагани учун поэма бўлмаслиги керак. Бунинг устига кўплаб шеърий жанрлар мавжудки, улардан ҳеч бири бу таърифга мос келмайди: лирика, сколия, пеан, элегия, сатира, сильва, эпиграмма, гимн ва бошқалар²⁵, — уларда тақлид умуман мавжуд эмас, улар фақат соф ераγγελиа, яъни яратилган образлар эмас куйловчининг ўз қалбидан чиқаётган ҳислар ҳақидаги «хабар» ёки шуларнинг ифодасидан иборатдир. Хўш, унинг (Аристотель — тарж.) Эмпедоклнинг шоир номидан жудо қилишига келсак, буниси энди мутлақо нотўғри. Ахир унинг ўзи Эмпедокл ҳақида сўзлай туриб «яратмоқ» сўзини ишлатади: hos eroiesen Empedocles. Худди шунга монанд, Пифагор, Солон, Фокидид, Феогнид, Парменид, Никандр, Арат, Оппианлар ҳам ахлоқчи шоирлар, табиатшунос шоирлар, илоҳиётчи шоирлардир²⁶. Агар кимдир Геродотнинг тотли ҳикояларини шеърий йўлда баён этганида, у тарихчи шоир бўлиб қолур эди. Шунинг учун ҳам тан олмоқ керакки, шоирнинг мақсади — завқлантирган ҳолда таълим беришдир. Поэзия сиёсатнинг бир жузвини ташкил қилиб, сиёсий фаолият билан ўзига хос алоқада бўлади, зеро, қонун амрлари, нотиқ ва ҳукмдорларнинг халққа мурожаатлари

— буларнинг бари поэзия туфайли маълум гўзаллик ва жозиба касб этиб, фуқароларни тарбиялашга хизмат қилади. Шу сабабли ҳам гўё поэзия софистикага қариндош, шоирнинг вазифаси ёлғонга зеб беришдангина иборат қабилидаги даъво нотўғридир²⁷. Зеро тўқима кечроқ пайдо бўлган ва поэзиянинг ўзи билан бир вақтда туғилган ҳақиқатга қўшилган. Ахир аввалига комедияларда аслида қандай воқе бўлгани ва айтилганига мос бўлган ёлғиз чин ҳақиқат гапирилган. Сўнг эса тўқима воқеалар ҳикоя қилина бошландики, улар ҳақида илгари ҳеч нарса эшитмаган томошабинларга ўзининг янгилиги билан кўпроқ манзур бўлди, бу маъқуллаш тўқима билан алдов учун саҳнага йўл очди. Бундан кам бўлмаган хатога нутқ моҳиятан зарурий ҳақиқатни ифодалайди деб ёзганларида ҳам йўл қўядилар. Ахир, модомики ҳар қандай нарса ҳам зарурий эмас, нутқ эса ҳар қандай нарсани ифодалар экан, демак, ҳар қандай нутқ ҳам зарурий бўлмайди. Ҳақиқат, аввал айтганимиздек, бошқа жойда, нарса — тушунчанинг ифодаси ва ҳар бир нарса ортида аниқ тушунча мавжуд. Демак, нутқнинг хос функцияси ифодалашдир. Бироқ ҳар қандай рақам жуфт сонни ифодаламаганидек, ҳар қандай нутқ ҳам зарурий нарсани ифодалаш лозим эмас. Шунингдек, айримларнинг поэзия ғоясини, комедияни мазмунан тубан бўлганлиги учун поэтик асар сифатида тан олишга нолайиқ деб ҳисобловчилар қилгани каби, амаллар улуғворлигидан келтириб чиқаришга уриниши ҳам бекор. Ўз ўрнида биз бу хатоликни инкор қилдик. Шундай қилиб, қуйидагича хулоса қилиш лозим. Поэзия тақлиддан юзага келмайди, зеро ҳар қандай поэтик асар ҳам тақлид эмас; ҳар қандай тақлид қилувчи ҳам шоир эмас. Шунингдек, тўқима ё алдовдан ҳам эмас, зеро, поэзия алдамайди ёки алдаса ҳам доим эмас; акс ҳолда поэзия билан поэзия эмаснинг фарқи қолмайди. Ниҳоят, тақлид ҳар қандай нутқда амалга ошади, чунки сўзлар нарсаларнинг образидир. Шоирнинг мақсади эса ҳузурлантириб таълим беришдир.

Изоҳлар:

1. Қаранг: Гораций. Поэзия илми, 320

2. Скалигер бу ўринда «грамматиклар» дея кимни назарда тутганини айтиш қийин. Эҳтимол, «грамматик»ларга «беписанд» муносабат анъанаси Секст Эмпирикка бориб тақалса керак, у танқидчини «меъмор»га, «грамматик»ни эса унинг хизматчисига ўхшатган; унга кўра, «грамматик» фақат «глоссаларни шарҳлаши, просодияларни жойлаштириши ва шу кабилар билимдони» бўлишгагина қобил. (Секст Эмпирик. Олимларга қарши, I,79)

3. Тит Ливий — мил.ав. 59-мил.17 йилларда яшаган Рим тарихчиси.

4. Қаранг: Лукан. Фарсалия, I,185-192, III,9-93

5. Фукидид — мил.ав.455-400 йилларда яшаган рим тарихчиси.

6. Nos eroiesen Empedocles — юн., «Эмпедокл яратгани каби»; роieten — юн., «шоир»; Эмпедокл — мил.ав. V асрда яшаган юнон файласуфи, фалсафий поэмалар муаллифи.

7. роіемаі, роіесаі, роіетаі — юн., роіеіп феълидан осил қилинган перфектнинг шахс формалари; haigema, hairesis, hairetes — «топилма», «топмоқ», «топувчи»

8. «Маргит» — мил.ав. VII асрга мансуб комедия, унинг муаллифи Гомер деб ҳисоблашган.

9. Тит Лукреций Кар — мил.ав. 95-55 йилларда яшаган рим шоири ва файласуфи, «Нарсаларнинг табиати ҳақида» номли фалсафий поэма муаллифи.

10. Diegetikon, exgematikon, apodiegematikon — юн., «ҳикоя қилувчи», «ровий».

11. Юн., «сўзлашув».

12. Юн., «нутқ».

13. Dia — юн., «орқали»; diapro, diamperes — юн., «орқали», «(нарсани) тешиб ўтиш, ичидан ўтиш»

14. Diverbium — лот., «суҳбат», «диалог»(Қаранг: Ливий Тит. История Рима с его основания, VII, 2).

15. Аристотель бизгача етиб келмаган «Шоирлар ҳақида» номли китобда Алексамен Теослини диалог жанрининг асосчиси деб атаган (Қаранг: Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, III, 48).

16. Лукиан — мил.ав. I асрда яшаган юнон сатириги, диалоглар муаллифи.

17. Кратет — мил.ав. V асрда яшаган комедиянавис; Аристотелнинг гувоҳлик беришича, биринчи бўлиб комедяларида алоҳида шахслар устидан кулишдан воз кечиб, умумий мазмундаги сюжетлар ишлаб чиқишни бошлаган.

18. Платон ва унинг давомчилари тақлидни айнан драматик жанрларнинг специфик хусусияти деб ҳисоблаганлар.

19. Mikton — юн., «қоришиқ», koipon — юн., «умумий».

20. Юн., «сўнг мулоҳазалар».

21. Қиёсланг: Аристотель. Метафизика, IV, II, 1003b

22. Софрон — мил.ав. V аср, насрий мимлар, актерлар томонидан хонадонларда ёки кўча-кўйда ўйналган кичик сахна асарлари муаллифи. Аристотель (қаранг: Поэтика, 1447a28) ҳақиқатан ҳам тақлид воситаси сифатида нутқдан фойдаланувчи барча санъатларни битта турга мансуб этиб, уларни ритм ва гармонияга қарши қўяди; тўғри, у шу жойнинг ўзидаёқ Гомер билан Эмпедокл ўртасида вазндан бошқа умумийлик йўқлигини ҳам таъкилайди.

23. Платон ўзи моделлаштираётган идеал давлатда шоирларга ўрин қолдирмайди, чунки поэтик тақлид фуқароларга зарарли таъсир қилади деб ҳисоблайди (Платон. Законў, 817; қиёсланг: Государство, III, 398)

24. Скалигер бу ўринда Аристотелнинг тақлид барча санъатларга хос деган концепциясини Платоннинг тақлид фақат драматик асарга хос деган қарши билан алмаштиради.

25. Гимн — диний ё мақтов мазмунидаги хор лирикаси; пеан — Аполлонга бағишланган мадҳия; мелика — бир овозли лирика; сколиялар — зиёфат қўшиғи; элегия — элегик дистих (гекзаметр ва пентаметр ўлчовлари алмашилиб турувчи) билан ёзилган

шеър; эпиталама — келин-куёвларни қутловчи тўй қўшиғи; сільва — тематик жиҳатдан бир-бирига боғлиқ бўлмаган шеърлардан таркиб топган тўплам.

26. Пифагор — мил.ав. VI аср, юнон математик ва файласуфи, фалсафий поэмалар муаллифи деб ҳисобланган; Солон — мил.ав. VI аср, афина қонун чиқарувчиларибан бири ва элегик шоир; Фокидид — мил.ав. VI аср, эпик шоир; Феогнид — мил.ав. VI аср, иккита элегиялар тўплами муаллифи; Парменид — мил.ав. V аср, элеатлар мактабига мансуб файласуф, фалсафий плэмалар муаллифи; Никандр — мил.ав. III- II асрлар, юнон шоири, грамматик ва ҳақим, «Жониворлар заҳарларининг таъсири ҳақида», «Заҳарлар ва уларни зидди ҳақида» номли поэмалар муаллифи; Арат — мил.ав. 315-240 йиллар, юнон олими, шоир ва астроном, «Само ҳодисалари» поэмаси муаллифи; Оппиан — мил. II- III асрлар, юнон шоири; «Балиқ ови ҳақида», «Ит шикори ҳақида», «Қушларни тутиш ҳақида» номли поэмалар унга нисбат берилади.

27. «Предметлилик» тамойилидан келиб чиқиб поэзияни таснифлаш бўйича яна бир уриниш. Скалигернинг фикрича, мантиқ билан поэзия иккиси учун умумий бўлган белгиловчи предметга эга эмас, улар учун фақат восита — сўз умумий, холос; сиёсат билан поэзия, ахлоқ билан поэзия учун эса бундай умумий предметни кўрсатиш мумкин.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М., 1980.- С.50-70

Антонио Минтурно

Поэтик санъат,
поэзиянинг қаҳрамонлик, трагик, комик, сатирик ва бошқа
турлари қонун қоидаларини мужассам этган

Антонио Минтурно. <...> Шундай фабулаларни яроқсиз деймизки, уларда бемақсад киритилган ортиқчаликлар ҳақиқатга монандликка путур етказган. Одатда қоғозни турфа масалларга исроф қилувчиларнинг асарлари шунақа бўлади.

Веспасиано Гонзаго. Наҳотки Сиз севги-муҳаббат ва буюк адиблар абадийлаштиришга интилган паладинларнинг шонли жасоратлари ҳақида айтаётган бўлсангиз?¹

М. Наҳот бу асарларда асосий воқеа ва мавзу билан боғланмаган, ва ҳеч бир оқил сабабсиз киритилган кўплаб эпизодлар борлигини кўрмасангиз? Ва умуман, бу романнависларнинг қўшиқлари оддий сафсата эмасми?

В. Шунга қарамай, ўша севги-муҳаббат ё Ринальдо ва Орландонинг² жасоратлари ҳақидаги қўшиқлар Петрарканинг нафис канцона³ ҳам сонетларининг ҳар қайсисига қараганда каттароқ иштиёқ билан ёзилади ва ўқилади?

М. Ҳа, шундай. Лекин ким томонидан ўқиладую қандай идрок этилади? Албатта, қора халқ, на поэзиянинг нелигини, на шоирнинг мукамаллиги нимадалигини билмайдиган авом томонидан-да? Менга қолса, ким ёзганидан қатъи назар, муҳокамаи ғўр авом суйиб ардоқлайдиган барча романлардан кўра Петрарканинг битта сонети дидимга кўпроқ хўбдир.

В. Бироқ муҳокамага чуқурлашмасдан туриб, биз роман ўзи нима эканлигини аниқлаб олишимиз керак.

М. Романнинг эпик поэзияга хос улуғвор ва фавқулудда воқеаларга тақлид эканлигини инкор қилиб бўлмайди. Бу, шубҳасиз, хорижий сўздир ва испан ҳамда провансал тилларидаги каби, ўйлашимча, «халқ тили»⁴ деган маънони

беради. Зотан, римликлар Испанияда ҳам, Провансда ҳам ўз тилларини шунчалар ёйдиларки, бу ерларда бошқа тилларда сўзламайдиган бўлдилар; мазкур икки музофотни варвар қабилалари забт этиб шу жойларга ўринлашганларидан сўнг ҳам римликлар тили сақланиб қолди, тўғри, у сезиларли даражада ўзгартирилган ва бузилган эди, лекин шунда ҳам варварларнинг она тиллари бўлмиш гот ва алан тилларига қараганда тўғрироқ ва ёқимлироқ эди; шунинг учун варварлар бу тилни ўзлаштириш ва сақлаб қолишга ҳаракат қилдилар, уни роман тили деб атаб ёзувга татбиқ этдилар⁵. Рицарларнинг жасорати ва муҳаббатлари ҳақида дастлаб шу тилда куйлай бошланган эдики, шу сабаб мазкур мавзуларда битилган асарларни «роман» деб юритила бошланди. Худди шу атама, қачонки бизда ҳам варварларнинг асарларига тақлид қилина бошлангач, Италияга ҳам кириб келди. Биз эса, Цицерон айтиб кетганидек, ҳар доим бошқалар бошлаган нарсаларни меъёрига етказиб келганмиз, шу боис романларга ҳам нафис ва латиф поэзия бахш этдик, албатта, агар у шу номга муносиб бўлса.

В. Нега энди муносиб бўлмасин? Ё сиз Лудовико Ариостони улуғ шоир деб ҳисобламайсизми, ахир, у шоир бўлиш билан бирга романнавислар ичида ҳам энг машхури саналади-ку?

М. Бу, шубҳасиз, шундай, Ариосто бу даража юксак баҳога муносиб. Бироқ у яратган романларда, бошқа ёзувчиларникида ҳам бизга Аристотель ва Горацийлар ўргатган поэзия бор деб айта олмайман.

В. Хўш, у бир оз ўзгача бўлса нима қипти, ахир, у тоғнинг нариги томонида дунёга келган; итальянлар эса ҳамманинг хушнудлиги учун уни янада гўзал қилдилар; кўриб турганимиздек, Ариостога ҳам у аъло даражада мақбул бўлди.

М. Мен авомга, қайсики, бирор нарсага ўйламай-нетмай ўзини ташлаб, унга эришганидан қувониб, ўшанга узоқ вақт маҳкам ёпишиб олганича, ҳатто, ундан чандон яхшисига ҳам истамай алмаштирадиган авомга ҳеч хайрон бўлмайман. Инсон онгида ҳар қандай ҳукм шу тариқа қарор топади. Бироқ бир нарсага —

ўқимишли, нафис сўз санъатини фарқлағудай фаҳм ато этилган, билгич кишилар қаршисида романларда на Гомер билан Вергилий амал қилган ҳамда Аристотель билан Гораційлар амал қилишни тайинлаган шакл ва тартиб йўқлигини тан олишларига қарамай, ўша камчиликларни оқловчи, бундай асарларда жаҳонгашта рицарлар ҳақида сўз боргани учун уларга Вергилий ва Гораційларнинг поэтик ривоя йўсини мос келмайди, аксинча, уларда бир нарсадан иккинчи нарсага худди дарбадардек кўчиб юриш, бир вақтнинг ўзида турли воқеаларни тасвирлаш талаб қилинади⁶ дея даъво қилувчи кишиларга лол қолмай иложим йўқ.

В. Сизнингча, роман қаҳрамонлик поэзиясидан нимаси билан фарқланади?

М. Илгари айтганимдек, қаҳрамонлик поэмаси шавкатли эраннинг хотирлашга лойиқ улуғвор аъмоли ҳақида сўз юритади. Романда эса рицарлар ва уларнинг хонимлари, жанг-жадаллар ва тинчлик пайтидаги ишлар ҳақида ҳикоя қилинади; тўғри, романда ҳам рицарлар сирасида қаҳрамонона жасорати билан ҳаммадан устун турган биттаси ажралиб туради; гарчи кўпроқ мадҳ этиш учун энг аълоси танлаб олинган бўлса-да, унинг ва бошқаларнинг ишлари ҳақида муаллиф ўзининг олдига қўйган мақсад — бутун рицарлар жамиятини улуғлаш учун зарур ҳажмда ҳикоя қилади; яна уларда узоқ юртлар ва у ерларда роман асосида ётган қаҳрамон бошидан ўтказган эртақнамо тарихнинг кечиши давомида юз берган турфа воқеалар тасвирланади.

В. Ахир, поэзиянинг отаси, ҳаммадан кўра кўпроқ Ахиллни мадҳ этишни истагани ҳолда Улисс ва Диомед, ака-ука Аякслар, Менелай ва шоҳ Агамемнон, Нестор ва бошқа ярим илоҳларнинг шонли жасоратлари ҳақида ҳикоя қилганида худди шундай иш тутмайдими?

М. Ҳа, шундай. Бироқ буларнинг бари битта бошланишдан келтириб чиқарилади ва битта яқунга келтирилган⁷. Роман ҳақида эса бундай деб бўлмайди. Гомер Ахиллнинг қаҳри, бу қаҳр юнонларга нечоғлик кўп ёмонлик келтиргани ва қанчалар ғам-

ҳасрат пайдо қилгани ҳақида ҳикоя қилишни ният қилган. Бу ярим илоҳ жангларда қатнашган вақтда, трояликлардан ҳеч ким шаҳардан чиқишга журъат этмаган. Бироқ у ўзига Агамемнон етказган ҳақорат туфайли дарғазаб бўлиб, жангда қатнашмасликка қарор қилгач, душманлар руҳан юксалиб бир неча бор жангга кирдилар ва юнонларга талафот етказдилар. Демак, Ахилл қаҳрининг оқибатлари ҳақида ҳикоя қиларкан, илоҳий Гомер мазкур умумий сабаб билан бир-бирига боғланган турфа воқеалар — бу Менелай билан Парис, Гектор билан Аякс, Патрокл билан Гектор ўрталаридаги олишувлар; яна Ресни қандай ўлдиришу унинг отларини олиб кетиш ҳақидаги Улисснинг Диомед билан кенгаши, кемалардаги ёнғин; тағин Патроклнинг ўлими Ахиллнинг қаҳрини трояликларга қаратиши ва бу ҳол Гекторнинг аянчли ўлимига олиб келишига қадар юз берган кўплаб воқеаларни ҳам ўринли ҳикоя қилади. «Қаҳрли Орландо»нинг муаллифи ҳам, агар ўзи хоҳлаганида, ривоянинг худди шундай тартиби ва йўсинидан бориши ва ўз поэмасини шунга ўхшаш мақсадга йўналтириши мумкин эди. Бу ҳолда у Орландонинг ишққа мубтало бўлишию мажнунлиги сабаб бўлган оқибатларни куйлаган бўлар ва агар Орландо ишқдан эс-ҳушини йўқотмаганида, маврлар Франция қироли Карл устига қўшин тортишга асло журъат қилолмаган бўлишларини, аксинча, у ишқ туфайли ақлини йўқотгач, маврлар Франция устига юргани ва христианларга оғир талафот етказганларини кўрсатган бўлур эди. Шундай қилганида, урушда қатнашган ҳар икки томон рицарларининг бу вақт давомида муҳаббат йўлида ва ё бошқа бир сабаб билан амалга оширган ишлари ҳақида ҳам, Орландо эс-ҳушини топиб олгач, ўзининг жасорати билан христианларга зафар келтиргани ҳақида ҳам ҳикоя қилиши мумкин бўлар эди⁸.

В. Шоирнинг мақсади бундай эмасди: у мақтовга бошқалардан кўпроқ лойиқ шавкатли сулола асосчиси Руджерони тасвирлаб, унинг авлоди ва ўзининг валинеъматига эҳтиромини изҳор этмоқчи эди⁹.

М. Агарки шоир Орландонинг ақлидан мосуво бўлгани сабаб

келиб чиққан урушда қатнашган барча рицарлар ичида энг аълоси сифатида Руджерони тасвирламоқчи экан, унда, — худди Гомер Ахилл шарафига «Илиада»ни ёзиб, сўнг Улиссни «Одиссея»да, гарчи Улисс «Илиада»да ҳам шарафлашга молик кўп жасоратлар кўрсатган бўлса-да, куйлагани каби, — у ҳақда бошқа асар яратиши мумкин эди. Шундай қилганида, асар номидаёқ Орландо ҳақида ёзаётганини даъво қилиб қўйиб, бош қаҳрамон сифатида тамом бошқа одам ҳақида ёзиши, бунинг устига, кўплаб одамлар ва ҳар бирини алоҳида поэма қилиш мумкин бўлган воқеалар ҳақида ҳикоя қилишига тўғри келмаган бўлур эди.

В. Ахир «Илиада» ҳам, гарчи унда Ахиллнинг қаҳри ҳақида ҳикоя қилинса-да, уруш бўлган жой номи билан аталган эмасми? «Медея» деб аталган трагедия, ёки бошқаси, «Терей» деб номлангани-чи — уларнинг бош мавзуи меҳр-шафқат бўлса-да, зикр этилган қаҳрамонлардан ҳеч бири бундай туйғуни уйғотмайди-ку?¹⁰

М. Илоҳий «Илиада»нинг сюжети асосида Ахиллнинг қаҳригина эмас, балки шу қаҳрнинг оқибатлари ётади: қаҳрамоннинг жасорати шунчалар улканки, у жанггоҳда пайдо бўлиши билан юнонларга зафар келтиради, қаҳр унинг эркини жиловлаб олгач эса юнонлар томонида туриб жангга кирмайди, зафар трояликлар қўлига ўтади. Зикр этилган трагедияларда-чи, уларда гап номи сарлавҳага чиқарилганларнинг бахтсизликларидан бошқа нима ҳақда боради? Буни нодир истеъдод ато этилган шоирнинг мени юксак даражада маҳлиё этган олийжаноб асарини қоралаш учун айтаётганим йўқ; аксинча, мен ҳаммани ушбу асарни ўқишга даъват қиламан, зеро, у ўқиб тўғри уққанларга зўр ҳузур бахш этиш билан катта фойда ҳам беради. Мен ундаги бу нуқсонни, қайсики, маҳоратнинг етишмаганидан эмас, кўпчиликка маъқул қилдириш мақсади билан юзага келган ортиқчаликларни маъзур тутаман. Агар у поэмасини ўзи мадҳ этган Руджеро номи билан эмас, Орландо номи билан атаган бўлса, бу, шоирнинг ҳимоячилари айтмоқчи, асарнинг хайрихоҳлик билан қабул қилиниши ва иштиёқ билан

ўқилишини ўйлаб қилинган. Зеро, у Орландодек энг машхур рицарнинг исми Руджеро ёки бошқа қайсидир романларда ҳали бунчалар шарафланмаган рицарнинг исмига қараганда ўқувчилар қалбини забт этиши осонроқ бўлади деб ҳисоблаган. Гарчи унга қадар Боярдонинг романи¹¹ Руджеро исмини шуҳратга буркаган ва мабодо Арисото ўз китобини унинг номи билан аташни ихтиёр этганида ҳам, муаллифга хос баён нафосати ҳисобга олинса, ўқувчи хайрихоҳлигидан бенасиб қолмасди, шунга қарамай у дунёнинг энг машхур рицарлари сифатида иккита қаҳрамондан нақл қилувчи битта роман ёзишга жазм қилди, негаки, бири Орландо, бошқаси Руджеро ҳақидаги иккита поэмани ёзиш имкондан ташқари меҳнат ва кўп вақт талаб этардики, уларни ёзишга (гарчи ҳали кексайган бўлмаса-да)¹² умри етмаслиги мумкинлигидан хавфсирарди. Бирининг исми билан асарини номлаган бўлса, иккинчиси уни бир бутунга бириктирди. Модомики, «Одиссея»да фақат иккита қаҳрамон — Улисс ва Телемах (у отасини излаб, ундан бирор дарак топиш учун йўлга тушади) дунё кезади, романларда эса бундай қаҳрамонлар кўп бўлар экан, демак, поэма шакли роман учун ярамайди деб ўйламанг: майли, жаҳонгашта рицарлар сони кўп бўлсин, лекин улар ҳақида бирон бир зиёфат баҳона ҳикоя қилиш, бирор манзарада тасвирлаш ёки бошқа қандайдир бошқача йўл билан, дейлик, «Одиссея»да қаҳрамонлар ҳақида Алкиной, Нестор ва Менелай, «Энеида»да эса Дидона, Анхиз ва Эвандр ҳузурида йиғилганларида ҳикоя қилингани каби, ёки қалқонда тасвирлаб хабар бериш мумкин¹³. Уларнинг аъмоллари ҳақида эса ҳикоя қилиш эса худди «Илиада»да Улисс, Диомед ва бошқа ярим илоҳлар ҳақида ҳикоя қилинганидек йўсинда амалга оширилиши мумкин. Ҳаммага яхши маълум, эпик поэма ҳақиқатда юз берган ёки шундай деб тан олинган нарсаларга тақлид қилади, бас, ҳеч ким Энейнинг Италияга келгани ва лотинлар ҳам рутуллар подшолигини забт этганига, шунга монанд, «Илиада»да троя урушининг энг эсда қоларли воқеалари тасвирлангани, Патрокл Гекторни, Гектор эса Ахиллни маҳв

этганига, Улисс узоқ саргардонликдан сўнг юртига қайтгани ва охир куёвлардан қасос олганига ҳеч ким шубҳа қилмайди. Романнывислар эса бунинг акси ўлароқ ҳақиқатга эътибор қилмай ҳеч қачон юз бермаган нарсаларни тўқиб чиқарадилар, ахир, битиклар ёки эл оғзидаги ривоятлар на Орландонинг муҳаббати ва на унинг ақлдан озиши ҳақида гувоҳлик бермайди, шунга қарамай Боярдо уни ошиқ, Ариосто мажнун деб тасаввур қилади. Бироқ ҳақиқатга ёки ҳақиқат деб ҳисобланадиганга амал қилувчи трагедия ҳам баъзан нимадир янги, аслида ҳеч қачон юз бермаган нарса ҳақида ҳам ҳикоя қилади. Шоирга бошқалар юрган йўлдан оғишга ҳар вақт изн берилгани ва бундан кейин ҳам берилишини рўкач қилган ҳолда у поэзия белгилаган чегарадан чиқиб кетиш ихтиёрига ҳам эга деб ўйламаслик керак. Вергилий, гарчи бекорчихўжа кишилар эътиборини тортиши мумкин бўлса-да, илгари бошқалар томонидан айтилган ва машхури жаҳон бўлиб кетган нарсалардан воз кечди <...>, бироқ бу билан у поэзиянинг энг ҳурматли муаллифлар ҳам амал қилиб келган чегараларидан чиқди дегани эмас. Мен Ариосто қачон бўлмасин италян тилини дағал, ваҳший тил, Гомер ва Вергилийлар поэзиясидек поэзия яратишга учун яроқсиз, шу туфайли ҳам авом халқ романий эртакларни тинглашга ўрганиб бўлди, деб ҳисоблаган қабилада ўйламайман; бу тилдаги шеърларда ўзгача вазн, ўзгача уйғунлик бор, христианларнинг диний эътиқоди, қонунлари ва урф-одатлари ҳам мажусийларникидан фарқланади. Асло, шундайин фасоҳатли ва беназир шоирнинг бунақа фикрларга келишидан худонинг ўзи асрасин. Зеро, бизнинг бу даража жиддиятли ва нафис тилимиз сўз билан ифода этиш мумкин бўлганки, нарсаларнинг барини ифодалашга, ифодалаганда ҳам энг мақбул тарзда, жиддият ва нафосат билан ифодалашга қодир эканлигини инкор қилиб бўлмайди. Агарки замонавий мелик поэзия¹⁴ сўзларнинг ўзгача оҳангдорлигига таянгани ҳолда ҳам қадимги шеърятга эргашаётган, давримизнинг драматик поэзияси эса фақат қадимгига ўхшай олганидагина бизга гўзал туюлаётган экан,

унда нега энди ҳозирда роман шаклида яшаётган эпик поэзия ибрат учун Вергилий ва Гомер китобларида берилган эпос ғоясини олмасин экан? Ҳеч кимса мени Бокаччонинг «Тезеида»си, рицарларнинг эмас, қаҳрамонларнинг (Гомер поэзияси билан муштараклиги шунинг ўзи билан тугайди) жасорати ва муҳаббати ҳикоя қилинган асар, мулоҳазали ва фозил кишиларга илгарилари халқ иштиёқ билан ўқиган «Анкройя» ё «Испания», «Алтобелло» ё «Морганта»¹⁵, ёки ҳар қандай бошқа романдан камроқ манзур бўлади деб ишонтира олмайди. Хўш, агар айримлар Ариостони мақташ учунгина таъкидлаётгани каби, романлар чиндан-да шунчалик мукамал бўлса, бундай муносабатни нима билан изоҳлаш мумкин? Ҳақиқатан ҳам уни мақтаса бўлади, фақат бунинг эҳтиромга романнинг ўзи эмас, балки ўзининг тафаккур кучию маҳорати билан ҳунук ва яланғоч материяни барчага манзур нафис нарсага айлантира олган ижодкор лойиқ эканлигини таъкидлаган ҳолда қилмоқ лозим. Агар ўша замонларда бирор кимса романларда поэзиянинг заррача бўлса ҳам изи бор деб билганида эди, шубҳасиз, Петрарка уларни безгак иситмасидаги босинқираш ё роман уйдирмалари деб атамаган бўларди. Данте ҳам, ҳозирча Италияда ҳеч ким жанг-жадалларни куйламади деганида, бу нав асарлар авом орасида қўлма-қўл юрганини биларди. Шунингдек, у мақтовга лойиқ ва фикрини музалар чархлаган одамларнинг ҳеч бири бу ҳақда ёзмаганини ҳам яхши биларди. Зеро, бу ҳақда биринчи бўлиб поэтик жило берган ҳолда Бокаччо ёзган эди. Агар романларни тубан деб билмаганида, Бембо, бу ҳақда айтиб юришганидек, Ариостони роман ёзишдан чалғитиб, эпик поэзия ўзанига йўналтиришга ҳаракат қилмаган бўлур эди¹⁶. Шеър ҳақида нима деймиз? Агар у қаҳрамонлик поэмасига муносиб бўлса, унда шеър тўқишда энг яхши поэмаларда бизга тақдим этилган қоидаларга амал қилмоқ керак. Динларнинг фарқли экани ва урф-одатларнинг турфалиги ҳақида-чи? Поэзия замонага мослашса-да, ўзининг қоидаларидан чекинмайди. Қадимгилар поэзияси кўкда ҳам, ер ости ва ҳам ер устида ҳам

худолар бор деб биларди. Ҳозиргиси учун эса — кўкда фаришталар, авлиёлар ва воҳид Худо, ерда — руҳонийлару зоҳидлар мавжуд. Қадимги поэзияда кароматгўй коҳинлару башоратчи аёллар бор эди. Янгисида сеҳргарлару жодугар кампирлар. Унисида — Цирцея ё Калипсо¹⁷ каби сеҳргар аёллар, бунисида — парилар. Унисида — Меркурий билан Ирида Зевснинг хабарчи-чопарлари эдилар. Бунисида эса фаришталар Худонинг элчилари бўлиб қолдилар. Нима бўлганда ҳам, ҳозир ҳам, худди илгаригидек, поэзиянинг материали тугалланган ва яхлит воқеа бўлмоғи керак. Майли, афина суди рим судига ўхшамасин, лекин шу туфайли ҳимоя ё айбловнинг шакли ва тартиби ўзгариб қолмаган. Акс ҳолда, Марк Туллий римликларга нутқнинг мукамал тузилишини ўргатиш мақсадида Эсхин билан Демосфеннинг суд ҳузурида, бириси Ктесифонтни айблаб, иккинчиси ҳимоя қилиб айтган нутқларини лотинчага ўгириб ўтирмасди,— уларнинг намуна учун олинишига суд муҳокамаси шаклининг ўзгаргани ҳам, тилдаги фарқ ҳам ҳалал бермади¹⁸. Халқ тилида, яъники, ҳозирда Италияда асарлар битилаётган тилда ёзилган поэма, агар Орландо ёки Ринальдо ҳақида бўлмаса, бошқа машҳурроқ номлар бўлмагани учунгина мақбул бўлолмайди деган фикрга қўшила олмайман. Зеро, қаҳрамоннинг қай даражада машҳурлигини эмас, шоирнинг маҳоратини қадрламоқ лозим, айна шу нарса асарга шуҳрат ва обрў келтиради. Вергилий Эней ҳақида ёза бошлаганида, унинг номи кўпчилик учун нотаниш, чунки у ҳақда ҳали ҳеч ким поэма яратмаган эди. Бироқ шоирнинг илоҳий закоси қаҳрамон номини маълуму машҳур этди, у ёзган асар эса беқиёс шуҳрату муҳаббатга сазовор бўлди; ўйлашимча, лотин тилида ёзилган бошқа бирор асар йўқки, бу қадар иштиёқ билан ўқилган, ўқилаётган, ўқиладиган бўлса. То шоирлар шоҳи Гомер ёзмағунига қадар на Ахилл ва на Улисс шуҳрати эл оғзида бу қадар жаранг топмаган эди. Шунга қарамай, «Илиада» билан «Одиссея» илк бор тингланган кундан то шу пайтга қадар ёруғ оламга манзур ва шундай бўлиб қолади. Италияда ҳам

паладинлар ҳақида ҳеч ким эшитмаган, уларнинг номи ҳам ҳеч кимга таниш эмас эди, шунга қарамай, кўчада ҳофизидан инглиз қироли Артур, кейин француз қироли Карл саройи ҳақида эшитиши биланоқ роман халқ кўнглидан жой олди. Гигант пигмейга қараганда кўркавроқ бўлади, ўта катта нарсада паканага нисбатан нуқсонлар камроқдек, бироқ тана қисмлари ўзаро мутаносиб бўлмаган беҳад улкан махлуқнинг сизга чиройли кўриниши ҳам амри маҳол. Майли маҳорат ёки омад (агар ҳар бир поэма, бошқа ҳар қандай асар сингари, ўз тақдирига эга деганлари рост бўлса), ё ҳар иккиси бирликда варварлар томонидан очилган йўлни танлаган бўлсалар-да, Ариосто билан Боярдога улкан шуҳрат келтирган бўлсин, шунга қарамасдан, улардан гула кўтариб қадимда кўрсатилган йўлдан оғиб бўлмайди.

<...> Эпик поэзия ғояси қадим юнон ва римнинг энг сара шоирлари асарларида мужассам ифодасини топган ҳолда бизга етиб келганига шубҳа қилиб бўлмайди. Уларнинг энг улуғлари эпик поэзия ҳақида рисолалар битганлари ҳолда, роман, гарчи муайян даражадаги туғма фаҳм-идрокдан мосуво бўлмасалар-да, маърифат нуридан маҳрум варварлар томонидан яратилган. Бироқ, яқдил фикрга кўра, инсон табиатининг ўзи санъатнинг мададисиз мукамал асарни ярата олмайди. Бу масаллардан (романлардан – тарж.) санъат излаб топиш эса Ҳабашистон чўлларидан кўм-кўк сербутоқ дарахту ям-яшил ўтлоқ топиш билан баробар. Бундан кўра тафаккурнинг азалий душманларидан қонуният, бемаънилиқдан ҳақиқат, хатоликлардан аниқликни топиш осонроқ. Гарчи улар тафаккур бойлиги ва фазлу камоли баландлигини кўрсатиш учун дунёга янги «поэтик санъат»ни тақдим этаётган бўлсалар-да, Аристотель ва Горацийнинг обрўсига раҳна сололмайдилар. Ахир, агар Гомер поэзияси берган намуна эмас, улар ўргатаётган санъат ҳақиқий бўлса, унда, ҳеч фаҳмлай олмадим, қандай қилиб улар тасдиқлаётгандан ўзга поэтик санъат яшай оларди. Зеро, ҳақиқат ёлғиз: қачондир бир кун ҳақ бўлган нарса ҳар вақт, ҳар замонда

ҳақ бўлаверади; вақт оқими, гарчи урф-одатлар ва турмуш тарзини ўзгартириш унинг измида бўлса-да, ҳақиқатга таъсир қилмайди — ҳеч қандай ўзгаришлар ҳақиқат устидан ўз ҳукмини ўтказолмайди. Вақт оқимида навбатда турган турфа ўзгаришларнинг ҳеч бири поэзияда фақат битта, тугалланган, ҳажм жиҳатидан ақлга мувофиқ воқеа бўлмоғи, қолган нарсаларнинг бари у билан ҳақиқатга монанд тарзда уйғунлашиши ва бирикиши лозимлигини бекор қилолмайди. <...>

Изоҳлар:

1. Францияда тўқилган Буюк Карл ва унинг пэрлари ҳақидаги поэмалар цикли (каролинг цикли) назарда тутилади. XIII асрдаёқ бу сюжетлар Италияга кириб борган ва халқ бахшиларининг саъй-ҳаракатлари билан кенг ёйилган эди. XV ва XVI асрларда каролинг цикли артур цикли билан бирга катта адабиётга кирган ва чинакам дурдона асарларнинг (Боярдонинг «Ошиқ Орландо», Ариостонинг «Қаҳрли Орландо» поэмалари) дунёга келишига туртки бўлган.

2. Ринальдо ва Орландо — Боярдо ва Ариостоларнинг каролинг циклидаги поэмаларининг бош қаҳрамонлари.

3. Канцона — мураккаб қофияланиш тартибига эга лирик шеър. Шеър строфик шаклда (одатда 5-7 банд). Прованс шоирлари томонидан амалиётга киритилган. Канцона намуналари Данте, Петрарка ва б. ижодида учрайди.

4. XIII асрда «romanze» сўзи «лотин тилидан халқ тилига ўгириш» деган маънони билдирган.

5. Цицерон. Тускулан суҳбатлари. I, 1

6. Минтурно бу ўринда Жиральди Чинцио (Роман юзасидан муҳокамалар», 1554) ва Жованни Батиста Пинья («Романлар», 1554) асарлари билан баҳслашади. Ҳар икки муаллиф ҳам романни эпосга қарама-қарши қўйганлар: уларнинг фикрича, эпосга воқеа бирлиги зарур, роман эса бош қаҳрамоннинг

битталиги билан чекланиши, ривоя бутунлигини чекинишлар, параллел сюжетлар ва б. шу клар билан бузиши мумкин. Жиралдьди очикдан очик Аристотель «Поэтика»сидаги қоидаларни эскирган деб ҳисоблаган. Унинг нуқтаи назарига кўра, замонавий муаллиф Аристотелга фақат бир нарсада — поэтик ижод қоидаларини турдош жанрларда яратилган, даврий жиҳатдан ўзига яқин ва муваффақият топган асарлардан қидиришда эргашиши лозим. Роман муаллифлари учун намуна сифатида Боярдо ва Ариостолар тавсия этилади.

7. Аристотель. Поэтика, 1459а

8. Ариосто поэмасида Орландонинг ақлдан озиши сюжетни ташкил қилишда «Илиада»даги Ахиллнинг қаҳри сингари муҳим роль ўйнамайди. Христианлар кўшини, Орландонинг жангда иштирок этганига қарамай, тор-мор қилинган — поэма шундан бошланади. Сўнг французлар, сафларида паладинларнинг энг кучлиси бўлмаса-да, маврлар билан урушни ўз фойдаларига ҳал қиладилар. Ақл-хуши ўзига қайтган Орландо эса фақат ишни охирига етказди — Францияни тарк этган душманни тор-мор этади.

9. Руджеро — «Қаҳрли Орландо» поэмасининг бош қаҳрамонларидан бири, аввалига христианларнинг душмани, сўнг уларнинг иттифоқчиси. Боярдога эргашган Ариосто Руджерони Феррарада ҳукмронлик қилган герцог д'Эстелар сулоласининг бошловчиси сифатида тасвирлайди. Ариосто кардинал Ипполито д'Эсте хизматида бўлган, шунинг учун ҳам поэмани унга бағишлаган.

10. Еврипид трагедиясининг қаҳрамони Медея ўзини ташлаб кетган эри Ясондан ўч олиш мақсадида фарзандларини ўлдиради. «Терей» — Софокл трагедияси. Терей қайнисинглиси Филомелани зўрлайди, сўнг бунини сирлигича қолдириш учун қизнинг тилини кесиб олади; бироқ Филомела матога тўқиб юз берган ҳодисадан опасини огоҳ этади. Опаси Прокла қасос олиш учун эрига ўғлининг этини пишириб беради.

11. Маттео Мария Боярдо (1440-1494) — лирик ва эпик шоир. Ариостонинг «Қаҳрли Орландо»си сюжет жиҳатидан Боярдонинг тугалланмай қолган «Ошиқ Орландо» поэмасини давом эттиради.

12. Ариосто поэма устидаги ишни 1505 йилга яқин, ўттиз бир ёшида бошлаган эди.

13. Отасини излаб йўлга чиққан Телемах Нестор ва Менелайлар ҳузурига боради, улардан Троя остоналаридан юртига қайтиш қийинчиликлари ҳақидаги ҳикояларни эшитади. Одиссей афсонавий фракция шоҳи Алкинойга Итакага қайтиш йўлидаги дастлабки йилларни ҳикоя қилади. Эней Дидонага Троянинг ҳалокати ва ўзининг Италияга қайтишини сўзлаб беради. Анхиз ўғли Энейга Римнинг бўлғуси қаҳрамонлари — ўзининг авлодалрини кўрсатади. Эней ёрдам сўраб мурожаат қилган аркадияликлар шоҳи Эвандр унга Геркулес билан Как жангини ҳикоя қилади.

Вулкан Энейнинг қалқонига Рим тарихи ҳодисаларининг қабариқ тасвирини ишлайди.

14. «мелик поэзия» — бир овозли лирика.

15. «Анкройя», «Испания», «Алтобелло» — XIV-XV асрлардаги муаллифи номаълум рицарлик поэмалари. «Катта Морганте» — Луиджи Пульчи (1342-1484); «Тезеида» — Бокаччо ёшлигида ёзган поэма, унда Тезейнинг ҳаёти (амазонкалар билан уруш, фива уруши) фонида икки ёшнинг муҳаббати куйланади.

16. Бембонинг Ариостога лотин тилида «тўғри поэма» ёзишни маслаҳат бергани ҳақида Пинья хабар беради.

17. Цирцей (Кирк) ва Калипсо ҳақида «Одиссея»да ҳикоя қилинади.

18. Ктесифонтнинг таклифи билан Демосфен ўзининг филиппикалари учун олтин чамбар билан мукофотланган эди. Мил.ав. 330 йилда ноқонуний мукофотлаш бўйича жиноий иш кўзғатилиб, у формал жиҳатдан Ктесифонтга қарши бўлса-да, амалда Демосфенга қарши қаратилган эди. Эсхин (III нутқ) айблов нутқи билан, Демосфен (XVIII нутқ) ҳимоя нутқи чиқади. «Гулчамбар ҳақида» номли бу нутқларни Цицерон таржима

қилган, ундан фақат «Энг яхши нотиқлар ҳақида» номли сўз бошигина сақланиб қолган.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М.,1980.- С.71-80

Лодовико Кастельветро

Халқ тилида баён қилинган ва шарҳланган
Аристотель «Поэтика»си

<...> Поэзия тарихга тақлид ва унинг ўхшашидир. Тарих икки қисмдан — материя ва сўзлардан таркиб топгани каби, поэзия ҳам худди шу қисмлардан таркиб топади, бироқ бу қисмларнинг ўзи бир-биридан фарқлидир: тарихга материяни тарихчининг онги эмас, худонинг ошкор ё пинхон иродаси билан ерда юз берган нарсалар беради, гарчи унга сўзларни тарихчи берса-да, булар фақат одатдаги нутққа хос сўзлардир; поэтик материя эса шоир тафаккури билан ўйлаб топилган, унга зарур сўзлар ҳам тафаккур билан ўлчовли шеърга солинган ва одатдаги нутқ учун яроқсиз, чунки ҳеч ким ҳеч жойда шеър билан гапирмайди. Поэтик материя тарихий материяга монанд бўлиши ва у билан муштарак жиҳатларга эга бўлиши, бироқ унинг айнан ўзи бўлмаслиги керак, зеро, агар шундай бўлса, ўхшашлик ва муштараклик ҳақида гапириш ўринсиз бўлур эди; шундай экан, бу ҳолда шоирнинг мазкур материя устида ишлашига зарурат қолмас, у ўша материални ўзлаштириш асноси ўткир идрокни намоён эта билмас, натижада ҳеч қачон юз бермаган воқеалар ҳақидаги ҳикоясини шу қадар жозибали ва бамисоли содир бўлган дунё ишларини ўзи кузатиб ёки яратганнинг аён ё пинхон азму иродасини билиб тургандек ҳақиқатга монанд қила олгани учун ўзи лойиқ мақтовлардан, қайсики, аслида инсон боласидан кўра кўпроқ илоҳларга яраша мақтову эъзоз-эҳтиромдан маҳрум бўлар эди. Зеро, материяни тарихдан олган, яъни ҳақиқатда юз берган воқеаларни қаламга олган шоир ортиқча меҳнат қилмайди: у яхши ижодкорми ё ёмон, ҳикоясини ҳақиқатга ўхшатишга қобилми ё йўқми — бир томонга ҳукм қилиб бўлмайди, шу боис ҳам идрок этиши керак бўлган нарсани англай олмагани учун уни ҳақли равишда койийдилар ва бефаҳмга

йўядилар ёхуд ярамас ва маккор фитрати уни зукко, поэтик сўз пўчоқлари замиридан ҳақиқий поэтик материяни топишга ўрганган ўқувчи ва тингловчилар устидан кулишга ундаган, шу йўсин у ўзи лойиқ бўлмаган мақтовга эришмоқчи бўлган деб ўйлайдилар.

Шунга кўра, Луканни ҳам, Силий Италикни ҳам, Жироламо Фракасторони ўзининг «Юсуф»ига қўшиб шоирлар сирасидан қувмоқ ва бу шонли номдан жудо қилмоқ адолатдан бўлур эди, ахир, улар ўз асарлари учун мавзуни тарихчилардан олганлар, ҳатто тарихчилар бу мавзуга тегинмаган бўлганларида ҳам, унинг тўқима эмас, ҳақиқатда юз берганининг ўзи бунинг учун кифоядир¹. Аён бўладики, илмлар ва ҳунарлар поэзияга материя етказиб беролмайди, бундай материяни поэмаларда тасвирлаш асло мақтовга сазовор эмас, зеро, улар тажрибали файласуф ва усталарга эскидан маълум бўлиб, шоирга тарих сифатида, бунгача мавжуд ва зарурат даражасида идрок этилган нарса сифатида етиб келади, демак, шоирга ўзгалар инкишоф этган ва тавсифлаб тарихга айлантирган нарсани поэтик сўзлар либосига ўрашгина қолади, бас, шоир қанча уринмасин, бу иш унга шараф келтирмайди. Шу маънода, Эмпедокл, Лукреций, Серен, «Сифилис»даги Жироламо Фракасторо, Аратор, Манилий, «Урания»даги Жованни Понтано, Гесиод ва томорқага қандай ишлов бериш ҳақидаги китобидаги Вергилийлар назмда ёзган, ҳатто, агар ўз тафаккури билан янги, аввал на файласуф ва на устага маълум бўлмаган илм ё ҳунарни кашф этиб, бу тўғрида шеърий йўлда эълон қилганларида ҳам, шоирлар сирасига киритилмаслиги ва шоир номига сазовор этилмаслиги ҳеч ажабланарли эмас²; зеро, улар ўз фаҳму идроки ила қайсидир илм ё ҳунарга оид муайян ҳақиқатни кашф этганларида ҳам, ўша нарсалар табиатида азалдан мавжуд нарсаларни топган бўладилар, буларни тадқиқ этишга эса илмлар ва ҳунарлар сафарбар этилган, ўрганиш вазифаси машҳур файласуф ва моҳир усталар зиммасида, асло шоирнинг эмас; шоир ҳақиқатда юз берган воқеалар билан ўхшашликка қай йўсин эришиш ҳамда шу

ўхшашлик воситасида қандай қилиб тингловчига завқу ҳузур бахш этиш ҳақида қайғурмоғи, табиат ва тақдирнинг ботиний жумбоқларини ечиш ташвишини эса ихтиёрларида завқ бағишлаш ва наф келтиришнинг поэзиядан фарқли усуллари бўлган файласуф ва усталарга қолдириши лозим³.

Бундан ташқари, илмлар ва ҳунарлар материясининг поэзия учун яроқсизлигини кўрсатувчи ақлга равшанроқ сабаб ҳам мавжуд: поэзиянинг вазифаси — ҳузур бағишлаш ва кўнгил очиш, холос, шунда ҳам жоҳил оломон, оми халққа ҳузур бағишлаш, кўнгилни очиш; қора халқ эса табиий ҳақиқатлар тадқиқида файласуфлар ва ҳунарларни қарор топтиришда усталар қабул қилган нозик асослар, фарқлар ва далилларни тушунмайди, тушунмасликдан эса ўзига қаратилган нутқни тушунмаган ҳар қандай одамга хос зерикиш ва қониқмаслик туғилади⁴. Агар илмлар ва ҳунарлар материяси поэзиянинг предмети бўлишга яроқли деб ҳисобласак, унда ё поэзиянинг вазифаси ҳузур бахш этиш эканини инкор қилиш, ё у оми халқ эҳтиёжига эмас, балки сўз санъати ва илмий масалаларни теран идрок этадиган ўқимишли кишиларга ўғит бериш учун яралган дея эътироф этишга тўғри келадики, бу фикрнинг хатолиги кейинроқ асосланади. Модомики, поэзия қора халқ кўнгилни очиш ва унга ҳузур бериш учун яралган экан, у предмет сифатида шунга мос — оми халққа тушунарли ва уни хушнуд этадиган нарсани олмоғи даркор, масалан, эл оғзига тушган жамиятдаги янгиликлар ёки содир бўлган қандайдир ажойиб воқеалар; шу важҳдан биз таъкидлаймизки, ўзининг материясига кўра поэзия тарихга тақлид ва унинг ўхшашидир, тарихга монанд этилган материя эса ўз қошифига шон-шухрат келтириб, ундан ҳақиқий шоир яратадигина эмас, балки, ҳақиқатда юз берган воқеалардан таркиб топган тарихга қараганда кўпроқ ҳузур берадики, бунинг сабаби ҳақида ўз вақтида айтилади. <...> Шундай қилиб, илм ва ҳунарларга тааллуқли халққа тушунарсиз материядан қочиш даркор, бугина эмас, улар поэманинг бирор бир жойига ҳатто қисман кириб қолишидан ҳам сақланмоқ лозим, бундай қусурга

ҳеч бир заруратсиз Лукан ҳамда ўзининг «Комедия»сида йил фаслларию кун соатларини юлдузларнинг жойлашишига қараб ҳисоблашдан баҳс этган Данте йўл қўйган эдилар, Гомер ва «Энеида»даги Вергилийлар бу қусурдан фориғлар <...>

<...> Поэзияни турларга ажратишда (персонажлар) хулқининг яхши, ёмон ё ўзимизникига ўхшаш тарзида бўлиниши асосга олинмайди, бундай бўлиниш томошабин ва тингловчилар дилида ҳамдардлик ёки қўрқув уйғотиш учунгина керакки, бунга олий даражадаги эзгуликдан кўра ўртамиёнасини тасвирлаган ҳолда эришиш осонроқ⁵. Тақлид қилувчилар персонажларга тақлид қиладилар, тақлиддан мақсад уларнинг феъл-хуйини очиб бериш⁶ (кўринишича, Аристотелнинг сўзлари шу маънони англатади), феъл асарда қатнашувчи персонажнинг аён кўринувчи мунтазам ҳамроҳи бўлиб, бизга ким яхшию ким ёмонлигини намоён этади, дейилиши ҳам тўғри эмас. Агар шундай бўлганида, поэзия кўпроқ эзгу ёки иллатли феълларга тақлид қилган бўлур эди, ҳолбуки, Аристотель ҳеч бир тарзда бундай даъво қилмаган, бу кейинроқ равшан бўлади. Поэзия асарда ҳаракат қилувчиларга тақлид қилади, бошқача айтганда, поэтик фабула ҳақиқатда юз бермаган, бироқ юз бериши мумкин бўлган диққатга лойиқ қандайдир воқеага(тарихга) ўхшаш бўлади; поэзия турларга шоир тақлид этаётган персонажларнинг эзгу ёки иллатли феъли эмас, балки унда тақдим этилган табақалар (подшолар, шаҳарликлар, қишлоқликлар) орасидаги фарқ ажратади⁷: айни шу қатнашувчиларнинг мақоми ҳақиқатда юз бермаган-у юз бериши мумкин бўлган воқеалардан таркиб топган фабуланинг танланишини белгилайди, мазкур танловнинг мақсади турфа феъллар, эзгулик ё иллатларни англаш эмас, йўқ, на фозиллик, на феълларни англаш ва на илм ё ҳунарлар қонун-қоидаларини эгаллашдан, балки фақат янгиликдангина ҳузур топа оладиган, табиати доимо ўзгаришсиз қоладиган оддий халққа тасвирланаётган воқеанинг янгилиги

билан имкон қадар кўп ҳузур бахш этишдир.

Айтилганларнинг равшанроқ англиниши ва поэзиянинг материясига кўра турларга бўлиниши нимадан келиб чиқишини англаш учун инсонга тааллуқли бешта нарсани, хусусан: онг, танлаш қобилияти, тақдир, (ижтимоий) мақом ва фаолиятни кўриб чиқиш лозим. Булардан иккитаси, онг ва танлаш қобилияти инсонга ичдан тааллуқли, қолган учтаси, яъни тақдир, ижтимоий мақом ва фаолият эса — ташқаридан. Онг икки турли: у зукколик ва аҳмоқликдан таркиб топади; шунга монанд эзгулик ва ёвузлик орасидаги танлов ҳам икки турли; тақдир ҳам икки турли: бахтли ва ё бахтсиз; шу меъёрда мақом ҳам иккига ажратилади: бир томондан — шоҳона, иккинчи томондан — хусусий; буларнинг бари каби фаолият ҳам икки турли: фалсафий ва фуқаролик фаолиятлари. Буларнинг барига, фалсафий фаолиятни истисно қилганда, поэтик тақлид қилиниши мумкин, бари тақлид материяси бўла олади. <...> Бироқ бу тўққиз қисмнинг ҳеч бири ва улардан таркибланган бирикмаларнинг ҳеч бири янги поэтик турни юзага келтирмайди, фақат шоҳона ва хусусий мақомларнинг бирикувигина бундан мустасно. Шу икки қисмгина поэзияни турларга ажратади, қолган қисмлар эса буларга тобеланиб, кичик ва хизмат қилувчи сифатида эргашади, асло катта, тенг ё ҳоким сифатида ҳамроҳлик қилмайди. Мен қолганлари эргашади деганимда, буни бирикмадаги иккала қисм ҳам бирданига эмас, балки ҳар гал бирикмадаги битта қисмгина эргашади деб тушуниш керак. Асли ҳам шундай, зеро, хусусий мақом қишлоқилар ва қора халқ даражасига тушганида, ўзига зукколикдан кўра кўпроқ фикри ожизликни эргаштиради, чунки зукколик, аксинча, шоҳона мақом билан ёндош боради. Шоҳона мақомдаги шахсларга тақлид этувчи трагедияга ҳам ёвузликдан кўра, — гарчи бунда усиз ҳеч иложи йўқ, бахтсиз тақдирнинг ҳамдардлик кўзғаши осонроқ ва трагедияларда ҳам бахтли тақдирлар учрашига қарамай, эзгулик кўпроқ мувофиқдир. Бундан ташқари, шоҳона ва хусусий мақомларга бахт ва бахтсизликнинг ҳар қандай нави ҳам мувофиқ эмас, ахир ҳар

иккисининг ҳам даражалари кўп турфади. Поэзия инсон фаолиятисиз, қайсики, биз фалсафий фаолиятдан фарқлаш ҳамда тақлид қилиб бўлмайдиган илмлару ҳунардан ажратиш учун фуқаролик фаолияти деб атаган фаолиятсиз ҳам иш кўролмади. Айтилганлардан келиб чиқадики, олийжаноблик ёки шоҳона мақом ва аблаҳлик ёки хусусий мақом поэзияда материалга нисбатан фарқларни белгилайди, олийжаноблик билан аблаҳлик (киши табиатидаги) эзгулик ёки ёвузликдан келиб чиқиб англашилмайди, балки унинг хатти-ҳаракати — агар улар одобли бўлса олийжанобликни, адабсиз бўлса аблаҳликни — намоён этади. Одоби ва адабсиз деб мен одатлар ва феълларни атайман, лекин персонаж қалбида ботин эзгулик ё ёвузликдан шоҳидлик берувчи эмас, балки унинг назокатли ё тўпорилигини кўрсатувчи, онгидан, бошқача айтсак, фаросатли ё бефаросатлигидан келиб чиқувчи одатлар ва феълларни атайман⁸. Аристотель эса, қалбнинг эзгулиги ё иллатли эканидан келиб чиқиб феълларни яхши ё ёмонга ажратадики, ростини айтганда, бу масалада у эзгу кишиларгина олийжанобу иллатлиларгина аблаҳ бўлади деб билган ва шу сабаб поэзиядан ихрож қилинган стоикларга жуда яқин туради; ҳолбуки, поэзия халқнинг умумий фикрига эргашмоғи лозим, яъни олийжаноблар ҳам, аблаҳлар ҳам яхши ё ёмон бўлиши мумкин <...>

<...> Аристотель, унинг сўзларидан тушунилишича, поэзияни валийлик ва шунга ўхшаш ҳаммага табиатан бирдек хос бўлмаган, илоҳлар бировга инъом этиб бошқаларни бенасиб қолдирувчи алоҳида иқтидор деб ҳисобламаган⁹. Унинг, гарчи очиқ айтилмаган бўлса-да, поэзия инсонга илоҳий жазба сифатида нозил этилади тарзидаги Платонга нисбат берилувчи фикрни инкор қилишга интилиши ҳам равшан кўринади¹⁰. Бундай фикр омманинг жоҳиллиги сабаб дунёга келган бўлса, шоирларнинг шухратпарастлиги туфайли қуйидаги сабаб ва тарзда кишилар онгида мустаҳкамланди, муқимлашди. Ўзгалар қилган ишлар худди шу ишни ўзи уддалай олмайдиган

кишиларга ғаройиб ва эҳтиромга лойиқ бўлиб кўринади, чунки одамларга ўз жисмоний ва ақлий кучини ўзгалар билан қиёслаш хос, улар ўзлари уддалай олмаган, бироқ бошқалар амаллаган ишларни алоҳида илоҳий инъом туфайли деб ҳисоблашга мойилдирлар. Шу боис ҳам илк шоирларнинг асарларидаги фабулаларнинг ўта тўқималиги ва равон қўйилиб келувчи шеърга бурканганидан ҳайратланган жоҳил оломон уларни илоҳий руҳга йўғрилган, улар илоҳлар етовида дея эъвозлаганлар, бу шеърларда Аполлон ваҳийси келмоқда, уларда илоҳларнинг ўзаро суҳбати кетмоқда деб ҳисобланган. Қандай қилиб шу даражада ҳақиқатга монанд ва қизиқарли фабулани ўйлаб топишу уни шу даража аъло шеърларда баён этиш мумкинлигини ақлига сиғдиролмагани боис оломон бунинг учун инсонга хос бўлмаган куч керак деб ўйларди. Бусиз ҳам манбасидан қатъи назар ўзига бахш этилган, масалан, аёлнинг бетакрор гўзаллиги каби, ҳар не завқу ҳузурни илоҳлар ва фалакнинг инъоми деб билган оломон поэзия худо шоирларга ато этган алоҳида хусусиятдан келиб чиқади деб ўйлаган, зеро, уни тинглаганида ҳайратга тушган ва негалигини билмаган. Оломоннинг шоирларни худонинг суйганлари дея ёғдирган олқишлари уларнинг ўзларига хуш келди, улар жим розиликлари билан оломоннинг бу хато тасаввурини ҳақиқат сифатида тан олиб, унга асарларининг бошидаёқ поэзиянинг илоҳий ҳомийлари бўлмиш музалар ва Аполлондан имдод сўраб, ўзларини гўё поэмалари уларнинг дилига илоҳлар томонидан солингандек тутиш билан қанот берадилар; бироқ, бу ўринда улар одатдан, қайсики, оқил кишиларга хос бўлган инсон боласи уддалаши маҳол (ёки шундай туюладиган) ишни бошлаш олдидан ибодат қилиб худодан мадад сўраш одатидан кўп ҳам узоқ кетмаганлар. Шоирларнинг илоҳий жазбаси ҳақидаги таълимотни Платонга нисбат бериб бекор қиладилар, зеро, у омманинг янглиш фикри ва шоирларнинг ўз манфаатларини кўзлаганлари натижасида юзага келган, Платон эса ўз китобларда буни эслатаркан, шубҳасиз, ҳазиллашган. <...>¹¹

Юқорида қисқача айтганларимдан Аристотель қарашларидан йироқ хулосалар келиб чиқади. Биринчи хулоса шуки, Аристотель поэзиянинг пайдо бўлиши сабабларидан бири тақлид деб ҳисоблаб, айниқса, инсонга болалиқдан, ўйламай-нетмай илгари қилишга одатланилганки, нарсага кўр-кўрона эргашган вақтларидан хос тақлид деб ҳисоблаб бекор қилади. Зеро, асар учун ўзига қадар бошқа шоир томонидан ишланган фабулани олган шоир ё тарих ёзаётган ва ё ўғирлиқ қилаётган бўлиб чиқади: Орестнинг онасини қандай ўлдиргани ҳақида ҳикоя қилишни ният қилгач, қотилликнинг ўзини тасвирлаганда ҳақиқий қотиллик воқеасига эргашиш ҳам, бундан-да кўпроқ шу мавзуда Эсхил, Еврипид ёки Софокл ишлаган фабулаларга эргашиш ҳам ярамайди¹²; шоир нимага бўлмасин, тарихгами ё поэзиягами, ўхшашлик ҳақидаги ташвишни бир ён қўйиб, ўткир заковатини намоён этган ҳолда юз берган воқеа ҳақида ўзича, ўзигача ҳеч ким ёзмаган ва ҳикоя қилмаган бир тарзда ҳикоя қилмоғи керакки, юқорида зикр этилган шоирлар шуни одат қилган эдилар. Шу билан баробар, шоирнинг ўзига қадар топилган нутқ фигураларига, кўчма маъноларда қўлланган сўзлар ва шу кабиларга тақлид қилиши ўринли эмаски, бундай тақлид учун уни ҳақли равишда ўғри ёки нокас деб ҳисоблайдилар¹³.

Биринчи хулосага иккинчиси эргашиб келади: бунгача исботлаб ўтганимиздек, инсонга болалиқдан хос тақлид поэзияга мувофиқ тақлид эмас. Иккинчиси ортидан учинчиси келади: поэзия ўз-ўзидан, онгнинг ҳеч бир иштирокисиз вужудга келди дейилиши хатодирки, бунга қуйидаги сабаблар мавжуд. Агар фабула яратиш ва шеър тўқиш ақлий зўриқиш-ла ишлашни талаб қилмаса ва табиат томонидан, гарчи ҳаммага баробар меъёрда бўлмаса ҳам, берилса, унда нега поэзия бизда бунчалар ҳайрат ва эҳтиром уйғотади, наҳотки, ўзимизнинг ҳам қўлимиздан келадиган, ўзимиз ҳам биладиган ва биз ҳам, майли бошқаларга қараганда кўпроқ қийинчилик билан бўлса-да, эриша оладиган нарсага ҳайратлансак? Яна агар шундай бўлганида, шоирлар

поэмаларини ёзиш пайтида илоҳий жазавага тушишларига оломонни қандай қилиб ишонтирган ёки поэзиядан йироқ ва унинг асосларидан беҳабар кишиларни шеър ёзиш учун мавзу излаб топишдек ажиб қобилият ҳам, илгари мисли кўрилмаган шеърларнинг ўзи ҳам фалакнинг ва илоҳнинг инъоми эканлигига қандай қилиб инонтирган бўлур эдилар? Шунинг учун мен, Аристотель шеърият туйқусдан ва онгнинг ҳеч бир иштирокисиз пайдо бўлди деганида, унга кўшилишим жуда қийин, зеро, туйқус қилинган ҳар қандай нарса ҳақиқатда узоқ машқлардан сўнг ва шу аснода эгалланган кўникмалар ёрдамида қилингандир: шунга ўхшаш, Цицерон билан Квинтилиан қайта-қайта таъкидлаганларидек, халқ қаршисида бирданига узун нутқ сўзлаб бўлмагани каби, шеър ҳам бирданига пайдо бўлолмайди. Агар бу даъво ҳақ бўлмаса, унда Сидонли Антипатр ва Ликиний Архийларнинг¹⁴ бадиҳагўйлик билан бирданига шеър айтиш иқтидорлари ноёб саналгани, уларнинг шу туфайли бемисл шуҳрат топганини қандай изоҳлаш мумкин? Айтилганлардан хулоса қилиш мумкинки, одамларга табиатан хос тақлид бир нарса-ю, поэзия тақозо этувчи тақлид — тамом бошқа нарса. Зеро, инсонга табиатан хос, демакки, болалигидан хос бўлган тақлид ёрдамида у ўзининг илк билимларини эгаллайди, бу нав тақлидга инсон бошқа ҳар қандай махлуқдан кўра кўпроқ мойилу қобил, тақлид қилиш унга ҳузур бағишлайди, бироқ бу ўзгалар томонидан берилган намунага тақлид қилиш бўлиб, ўзгалар қилган ишни такрорламоқдан ўзга нарса эмас, нега айни шундай қилмоқ керак, бошқача эмас — буниси унга қоронғу. Ўзгалар қилган ишни намуна сифатида олиб, нега айни шундай қилиш кераклигини англамаган ҳолда қилинадиган тақлид поэзия учун яроқли эмас; поэзия аввал яратилган нарсадан тамом фарқли нарсани яратади ва ўзи ибрат олиш лозим бўлган намунани тақдим этади; шоир эса нима учун бошқача эмас, айни шундай қилиш кераклигини аъло даражада англайди, зеро, мушоҳада ва тадқиқ қилиш учун вақтини аямайди, шунга кўра, поэзияга хос тақлидни оддийгина тақлид деб бўлмайди, у кўпроқ

тингловчилар учун завқли ва ҳайратланарли воқеаларни, тақдирнинг эврилишлари ва дунё ишларини тасвирлашни истаган шоирнинг мусобақасидир. <...>

Изоҳлар:

1. Силий Италик (26-101) — рим шоири, «Пуния уруши» эпик поэмаси муаллифи; Жироламо Фракасторо (1478-1533) — италян олими, ҳаким ва шоир, «Сифилис ёки галл касаллиги ҳақида» номли дидактик ҳамда Инжил сюжетига асосланган «Иосиф» номли поэмалар муаллифи.

2. Серен (II-III аср) — рим шоири, «Тиббий кўрсатмалар» номли поэма муаллифи; Аратор (VI аср) — «Ҳаворийларнинг амаллари» номли поэма муаллифи; Манилий (Iаср) — рим шоири, «Астрономика» поэмаси муаллифи; Жованни Понтано (тах.1442-1503) лотин тилида ижод қилган италян шоири, гуманист ва сиёсий арбоб, «Урания», «Об-ҳаво ҳодисалари ҳақида», «Гесперидаларнинг боғлари ҳақида» номли дидактик поэмалар муаллифи.

Кастельветро Гесиоднинг «Меҳнат ва кунлар» поэмаси ҳамда Вергилийнинг «Георгикалар»ининг поэзияга мансублигини инкор қилади.

3. Бу ўринда Кастельветронинг бош муҳолифи поэзиянинг асосий фарқловчи белгиси шеър деб билган Скалигердир. Санъатнинг Скалигер тушунчасидаги ахлоқий-тарбиявий функцияси ҳам инкор қилинади.

4. Кастельветронинг бу масалада тутган мавқеи XVI аср поэтикалари ичида анча ўзига хос. Даврнинг обрўли олимлари (хусусан, Рабортелло ва Скалигер) поэзияни элитар аудиторияга йўналтирганлар. Муайян маънода Кастельветронинг тарафдорлари сирасида «Аристотель «Поэтика»сига шарҳлар» (1575) асарининг муаллифи Алессандро Пикколоминини аташ мумкин, бироқ у ўз қарашларини Кастельветродан буткул ўзгача далиллар билан асослайди. Поэзиянинг мақсади — ахлоқий

тарбия ва маърифат ёйиш; аҳли илм ва эзгуликда барқарор кишилар ўғитларни яшириб турувчи безакларга муҳтож эмас, улар қора халққа, эстетик завқ хўрагисиз ваъз-насихат эшитишга рағбат этмайдиган кишиларга керак.

5. Бу ўринда Аристотелнинг тақлид предмети ҳақидаги таълимоти шарҳланмоқда.

6. Бу ўринда «Аристотелнинг поэтик санъат ҳақидаги китобига шарҳ» (1548) номли асар муаллифи Ф.Рабортелло билан баҳс бораётгани эҳтимолга яқин. Ф.Рабортелло ўқиш учун мўлжалланган драма характерларга (феъл-хуйга), томоша учун мўлжаллангани эса воқеага тақлид қилади деб ҳисоблаган.

7. Кастельветро бу ўринда антик даврдаёқ муфассал ишлаб чиқилган «уч услуб» назариясини назарда тутди. Ўрта асрларга келиб ушбу назарияда услуб иккинчи планга чекиниб, ўз ўрнини персонажларнинг табақавий ва жанрларнинг қиймат жиҳатидан даражаланишига бўшатиб берди. Ўрта асрлардаги поэтикаларда уч услуб муносабатлари «Вергилий ғилдираги» ёрдамида ифодаланган:

	Юксак	Ўрта	Тубан
табақа	жангчи, подшо	деҳқон	чўпон
исм	Гектор, Аякс	Триптолем, Целий	Титир, Мелибий
ҳайвон	От	Хўкиз	қўй
қурол	Шамшир	Омоч	таёқ
жой	шаҳар, қаср	қишлоқ	яйлов
ўсимлик	дафна, кедр	мевали дарахт	қорақайин

Бадий Асценций Горацийнинг «Поэзия илми» поэмасига ёзган шарҳида (1500) услубларни қуйидаги унсурларига кўра таснифлайди: предмет — худолар, шоҳлар, қаҳрамонлар (юксак), илмий маълумотлар (ўрта), чўпон-чўликлар (тубан); вазн — гекзаметр (юксак), пентаметр (ўрта), ямб (тубан); жанр — эпос, трагедия (юксак), дидактика (ўрта), комедия, пастораль (тубан).

8. Бу ўринда Кастельветро услубларни фарқлашнинг

табақавий тамойилини ўз даврида машҳур одоб ахлоқ қоидалари, «гўзал хулқлар» ҳақидаги рисоаларга таянган ҳолда асослашга ҳаракат қилади. Бу рисоаларнинг аксариятига ҳаётий муҳимлиги жиҳатидан этикет билан этикани яқинлаштириш характерлидир.

9. Поэзиянинг табиий келиб чиқиши ҳақидаги Аристотель таълимоти шарҳланмоқда.

10. Қаранг: Платон. Федр, 245а, 265б; Платон. Ион, 534

11. Кастельветро бу ўринда Платонга оддийгина қўл силтаб қўя қолади, бироқ у илҳомни санъатдан юқори қўйган ўзига замондош Платон анъаналарининг давомчиларига доимий ва асосий муҳолифлигича қолади.

12. Бу ўринда Эсхилнинг «Хоэфоралар», Софоклнинг «Электра», Еврипиднинг ҳам «Электра» трагедиялари назарда тутилмоқда.

13. Кастельветро Аристотелга эмас, балки ренессанс классицизмида етакчилик қилган ва XVI аср классицистлари дастур қилиб олган намуналарга тақлид қилиш принципига қарши чиқади. Бу масаладаги баҳслар аср ўрталарига келиб айниқса қизгин тус олади. Баҳсда давр адабий-эстетик тафаккурининг кўплаб кўзга кўринган намояналари иштирок этдилар. Жиральди Чинцио 1532 йилда Челио Калканьинига мактуб йўллаб, унда бир бор ва мангуга қарор топтирилган намуна — Цицеронга тақлид қилишни ёқлаб чиқди. Кальканьини шу йилнинг ўзида жавоб мактуби йўллаб, унда «inventio»(мавзу танлаш) материалнинг хусусиятлари билан белгиланишини, «dispositio» (мавзуни композицион ташкиллаш) ёзувчининг ўз иши эканлигини, «elocutio» (ифодалаш, яъни сўзларни танлаш ва бириктириш, поэтик фигура ва тропларни танлаш)ни эса классиклардан ўрганиш лозимлигини таъкидлади. Баҳсни Б.Риччи («Тақлид ҳақида»,1541) давом эттирди. Унинг фикрича, санъат қоидалар тизимига айлантирилган табиатдир; иқтидор(табиат) классикларга тақлид қилиш орқалигина маҳорат (қоида)га дўнади; бу ўринда фақат услуб даражасидаги

эмас, балки «inventio»дан «elocutio»гача бўлган барча риторик сатҳлар назарда тутилади. Риччи намунадан оддий нусха кўчиришни мумкин дебгина эмас, буни ҳатто мақтовга лойиқ деб билади, айна чоғда у намуналарни қатъий белгилаб қўяди: Плавт билан Теренций комедия учун, Сенека трагедия, Тибул элегия, Гораций лирика, Марциал эпиграмма, Вергилий эпос учун намунадир. Бу масаладаги баҳсда К.Дельминио («Тақлид ҳақида», 1544), Б.Паренио («Поэтик тақлид ҳақида», 1560) ва бошқалар иштирок этганлар.

14. Антипатр Сидонли (мил.ав. II-I аср) — юнон шоири, эпиграммалар муаллифи; Авл Ликиний Архий (мил.ав. II-I аср) — Римда яшаган юнон шоири; унинг қаламига мансуб 35 та эпиграмма бизгача етиб келган.

Литературные манифесты западноевропейских
классицистов.- М.,1980.- с.81-103

Қаҳрамонлик поэзияси ҳақида мулоҳазалар

<...> Қаҳрамонлик поэмаси ёзишга жазм этган ҳар ким учта масалани ҳал қилиши лозим бўлади: шоирнинг маҳорати бахш этиши мумкин бўлган гўзал шаклни қабул қила оладиган материяни танлаш, шундай гўзал шаклни яратиш ва, ниҳоят, ўзига энг мос ҳам ярашиқли безаклар билан материяга зеб бериш. Мазкур учлик бўлиниш ушбу китобнинг асоси бўлади: муаллиф материя танлашда нималарни эътиборда тутиши лозимлигидан бошлаб, кейин аввалига ўша материяни жойлаштириш ва ташкиллантириш, сўнг эса мос либос кийдиришу безантиришда керак бўлувчи маҳорат ва санъат масалаларига ўтаман¹. Ҳали ўзида шоир ё нотиқ маҳоратини синаб кўрмасидан кўпинча «яланғоч» деб аталувчи материя уларга худди темир ёки ёғоч устага тобе бўлганидай бўйсунмоғи лозим, ахир, Филопон «Priorum analiticorum»нинг² учинчи китобига ёзган шарҳларининг бошида айтганидек, оқил одам ўзи яратмоқчи бўлган нарсанинг турларинигина эмас, балки, худди кemasоз кема қуришга ишлатиладиган ёғочни ёки меъмор билан тоштарош бино қуриш учун яроқли тошларни ёдда тутгани каби, материяни ҳам, унинг шаклларни қабул қилиш қобилиятини ҳам эътиборда тутмоғи лозим... <...>

Ҳеч бир шубҳасиз, олиймақом шакл ҳаммасидан кўра яхшироқ мос келадиган материя ўша шаклни қабул қила оладиган материядир. Энди фараз қилиб кўрайлик, бир хил маҳорат ва нотиқлик билан биров билмагани туфайлигина отасининг қотили бўлиб қолган Эдипга, бошқаси ўзининг жиноятга қўл ураётганини англаган ҳолда болаларини ваҳшиёна ўлдирган Медеяга ҳамдардлик уйғотишни ният қилди, — Эдипнинг бахтсизликлари ҳақидаги ҳикоя Медеянинг ҳалокатли ишидан кўра кўпроқ ҳамдардлик уйғотади: биринчи ҳолда қалбларда ҳамдардлик аланга олса, иккинчисида аранг милтиллаб туради;

бу ҳол шоирлар маҳорати жиҳатидан ўхшашгина эмас, балки мутлақо бир хил бўлганида ҳам кузатилади. Худди шунга ўхшаш битта муҳрнинг ўзи мумда бошқа суюқроқ ёки қаттиқроқ моддадагидан кўра яхшироқ из қолдиради; мрамр ёки олтиндан ишланган ҳайкал ёғоч ёки мрамр каби қимматли бўлмаган бошқа тошдан ясалган, гарчи уларга Пракситель ёки Фидийлар³ санъати бир хил сарф бўлган эса-да, ҳайкалдан кўра кўпроқ қадрланади. Буларнинг барини мен поэма учун бошқа эмас, айна ўша материяни танлаш қанчалик муҳим эканлиги тушунарли бўлсин учун айтдим.

Энди биз ўша материяни қаердан излаш кераклигини кўриб ўтамыз — нотиклар бунинг материал топиш деб аташади. Айтишга арзирли бирор нарса яратилаётганда материя, уни бошқача қилиб предмет деб ҳам аталади, ё тўқиб чиқарилади, бунинг учун шоирдан танлашгина эмас, балки қошиқлик қобилиятини намоён этиш ҳам талаб этилади, ёки бўлмаса тарихдан олинади. Бироқ энг қадим замонларда,— илк шоирлар асри эмас, уларнинг ўрнига келган авлодга мансуб Гомер давридан аввал, шоирларда тарихдан олинган сюжетларнинг бўлиши мумкин эмас эди, чунки тарих поэзиядан катта эмас, аксинча, ёшроқ ва шоирлар жонли гувоҳларнинг ҳикоялари, муқим ўринлашган фикрлар ёки миш-мишларга мурожаат этишга мажбур эдилар; Лин, Орфей, Мусей, Олимп ва бошқа кўпчиликдан кейин яшаган Гомер, шунингдек, Орибантий Трезенли ва, Элианнинг гувоҳлик беришича, Троя уруши тарихини ёзган Дарет Фригиялилардан ёшроқ бўлган⁴. Гомердан кейин яшаган ва унга тақлид қилган шоирларнинг ҳаммаси эса ўз поэмаларини тарихга асосланиб ёзганларки, бу то бугунга қадар юз берган диққатга молик воқеаларнинг бари тарихларда битилган вақт учун тўла қонуний ҳол; тарихларда битилмаганлари эса энди эътиборга лойиқ кўринмайди. Шундай қилиб, сюжетнинг тарихдан олингани, менимча, тўла тўқигандан кўра анча яхшидир. <...>

Ҳозир эса асосий масаладан чекинмаймиз-да, қай йўсин

шеърнинг, бизни ҳар нега ишонтиришга қобил хушомадгўйнинг, гўзаллиги ва нафосати кўмагисиз ҳақиқатга монанд нарса билан мўъжизавий нарсани қандай бириктириш мумкинлигини кўриб ўтамиз. Ҳақиқатга монанд нарса билан мўъжизавий нарса, муҳтарам синьор, бир-биридан катта фарқ қилади, шу даражадаки, бир-бирига зид бўлишларига оз қолади; шунга қарамай, поэма буларнинг ҳар иккисига ҳам бирдек муҳтож ва яхши шоир уларни ўз асарида бирлаштира олмоғи лозим. Бу хил бирлаштиришни кўпчилик уйдалаган бўлса-да, ҳозирга қадар ҳеч ким (менинг воқиғлигим даражасида) буни қандай амалга оширишни ўргата олмади; тўғри, ҳақиқатга монанд нарса билан мўъжизавий нарса бир-бирига асло қўшилмайдигандек туюлгани сабабли айрим фозил кишилар поэманинг ҳақиқатга монанд қисми бир пайтнинг ўзида мўъжизавий бўлолмаганидек, мўъжизавий қисми ҳам ҳақиқатга монанд бўлолмайди, бироқ иккиси ҳам зарур бўлгани учун гоҳ униси, гоҳ эса бунисига амал қилиш лозим, фақат улар бир-бирига ўрин бўшатиши эмас, балки бир-бирини чегаралаб келмоғи керак деб ҳисоблаганлар. Мен эса бундай фикрга қўшила олмайман ва поэмадаги ҳамма нарса ҳақиқатга монанд бўлмоғи керак деб ҳисоблайманки, бунинг сабаби қуйидагича. Поэзия тақлиддан ўзга нарса эмас (бу ҳеч кимда шубҳа уйғотмайди), тақлид эса ҳақиқатга монанд бўлмоғи лозим, зеро, тақлид қилмоқ ўхшаш бўлмоқ деганидирки, демак, поэманинг ҳеч бир қисмини ҳақиқатга монандликдан маҳрум этиб бўлмайди; умуман ҳақиқатга монандлик поэмани сайқаллаш ва безашга хизмат қилувчи кўплаб усулларида бири эмас, балки унинг ички хусусияти, моҳиятининг ўзгинасидир, шу боис у ҳар қайси қисмда бошқа ҳар недан кўра зарурроқ⁵. Бироқ эпик шоирлар зиммасига мудом ҳақиқатга монандликка риоя қилиш вазифасини қўйсам-да, мен мўъжизавийликни ҳам инкор қилмайман, аксинча, битта воқеанинг ўзи бир пайтнинг ўзида ҳам ҳақиқатга монанд ва ҳам мўъжизавий бўла олади деб ҳисоблайман...<...>

Шоир инсон имкониятларидан анча баланд ишларни худо,

фаришталар, иблис ёки худо ё иблисдан мўъжизавий куч олганларга: авлиёлар, сеҳргар ва жодугарларга нисбат бериши лозим. Бунақа ишлар ўз ҳолича олинганда мўъжизавий бўлиб кўринади, уларни мўъжиза деб аташ қабул қилинган. Бироқ худди шу ишларнинг ўзи, агар ўша ишларни қилаётганларнинг нечоғли куч ва имконият соҳиби экани эътиборга олинса, ҳақиқатга монанд кўринади, зеро, худо ва фаришталар, шунингдек, худонинг изни билан иблислар ва сеҳргарлар табиат измида бўлмаган мўъжизалар яратишга қодир эканига ишончни одамлар аввалига она сути билан ўзларига сингдирганлар, сўнг эса муқаддас битикни тарғиб этувчиларнинг саъй-ҳаракати билан шу ишончда мустақим бўлганлар, боз устига, худонинг берган куни янги мўъжизалар ҳақида эшитишда ёки китоблардан ўқишда давом этадиларки, уларнинг наздида юз бериши мумкингина эмас, балки ҳақиқатда кўп бор юз берган ва яна кўп бор юз берадиган нарса ҳақиқатга монанд эмас бўлиб туюлмади. Худди шу каби ўзларининг пуч ва янглиш эътиқодида турган қадимгилар ўз худолари ҳақида нафақат шоирлар, балки тарихчилар томонидан ҳам ҳикоя қилинган барча мўъжизаларга ишонганлар, шоирлар эса олимларнинг бу борадаги иштибоҳларини эътиборга олмай, бошқа барча ишлардаги каби кўпчиликнинг фикрига эргашганларки, асли ҳам улар, ҳатто ҳақиқатга хилоф бўлганида ҳам, кўпчиликка эргашишлари жоиз. Демак, битта воқеа бир пайтнинг ўзида ҳам ҳақиқатга монанд, ҳам мўъжизавий бўла олади: ўз ҳолича, ўзининг табиий чегаралари доирасида мўъжизавий бўлган воқеа, табиий чегараларидан ташқарида, мўъжизанинг сабаби — мўъжиза яратиши биз учун ажабланарли, ўзи учун машаққатли бўлмаган ғайритабиий куч билан муносабатда олинганда ҳақиқатга монанд бўлади. <...>

Тарих ва битиклар муқаддас бўлиши ҳам, муқаддас бўлмаслиги ҳам мумкин...<...>

Тарихни бошқачароқ бўлиш ҳам мумкин: у бизнинг давримиз воқеаларидан иборатми ё аллақачон бўлиб ўтганларданми, ёки

бўлмаса унчалик яқин ҳам, унчалик узоқ ҳам бўлмаган воқеаларданми. Қадимги асрлар ва биздан узоқ халқлар тарихи кўп сабабларга кўра қаҳрамонлик поэмаси учун жуда мақбул, зеро, кўҳна ўтмиш қаърига кўмилган воқеалар ўзи ҳақида фақат ожиз ва хира хотира қолдиради, шу боис уларни ўз хоҳишига мувофиқ алмаштира ёки ўзгартира олади. Бироқ фойда кетидан зарар ҳам келади, зеро, қадимги замонларга қадимги одатлар мувофиқ, бу узоқ асрларнинг одатлари, жанг усуллари, зиёфатлари, маросимлари бизга анча жўн ва зерикарли кўриниши мумкин — шунинг учун ҳам кўплаб омилар Гомернинг юнончадан ўгирилган илоҳий китобларини ўқиб зерикадилар. Бунинг бош сабаби одатларнинг қадимийлигида, зеро, нафосату хушахлоқликка ўрганган кишилар ҳар вақт эскириб қолган ва урфдан қолган нарсалардан йироқ турадилар. Қадимиятга замонавий одатларни кўчирмоқчи бўлганларни эса Катон ёки Цинциннатни⁶ миланлик ва неаполлик ёшлар модасига мувофиқ кийинтирган тарзда тасвирлаган бефаҳм мусаввирга қиёслаш мумкин, шунга ўхшаш, Жиральди Гераклни шер терисию гурзидан маҳрум этиб, унга дубулға билан плашч тухфа этади; бироқ Жиральди Гомер билан мусобақага киришган ҳолда Гераклнинг қурол-яроғию қалқони ҳамда унинг Марс ўғли Кикон билан жангини тасвирлаган Гесиоддан ибрат олган, холос⁷.

Замонамиз воқеалари, одатлар ва русумлар жиҳатидан қаралса, тақлид учун жуда қулай ва мақбул, бироқ улар ҳар қандай шоир, айниқса, эпик шоир учун жуда зарур бўлган эркин тўқимага деярли имкон бермайди. Бундан ташқари, Аристотель замонавий сюжетнинг бошқа сабабга кўра ҳам трагик шоир учун яроқли эмас деб ҳисоблайди, зеро, трагедия замондошлардан анча юксак турувчи кишиларга тақлид қилади, шу боис ҳам замонавий ёки яқиндагина бўлиб ўтган воқеалар қаҳрамонлик поэмаси сюжети бўлолмайди⁸. Шуларга кўра, Карл V нинг⁹ ишлари биринчи сабабга мувофиқ шоирга тўғри келмайди, чунки уларни ўз кўзи билан кўрган ёки ота-боболаридан эшитиб билганлар шоир тўқимасини ўта дадил деб топадилар. Бундан

ташқари, Карл V нинг ишлари шунчалар машҳур ва ҳайратланарли даражада улуғвор ва ҳашаматлики, шоирга ортиқ гўзаллаштириш имконини қолдирмайди.<...>

Шунингдек, яна Аристотелнинг «Муаммолар»ига таянишимиз мумкин, унда бизга жуда замонавий бўлмаган ва жуда узоқ ўтмишда ҳам кечмаган воқеалар ҳақидаги ҳикоялар кўпроқ ёқиши айтилган, бунинг сабаби эса, Аристотель фикрича, мана бунда: биз жуда узоқ ўтмишда бўлиб ўтган воқеаларга тўла ишона олмаймиз, ўзимиз ишонмаган нарса эса бизга ҳузур бахш этмайди; эндигина бўлиб ўтган воқеаларни эса биз гўё ҳануз (кўнгил ва онгда) яшаётган бўламиз, шу боис яна катта ҳузур олмаймиз¹⁰. <...>

<...> эпик шоир санъатига дахлдор воқеа олийжаноб, шонли ва улуғвор бўлмоғи керак. Худди шу талаблар поэманинг шаклига ҳам қўйилмоғи лозим. Қаҳрамонлик поэмаси билан трагик поэзиянинг ўхшашлиги шунда, уларнинг тубан ва қора халққа тааллуқли воқеаларга тақлид қилувчи комедиядан фарқи ҳам шунда. Умум фикрига кўра, трагедия билан эпопея бир-биридан нимага тақлид қилаётгани билан эмас,— зеро иккиси ҳам улуғвор ва машҳур воқеаларга тақлид қилади,— балки тақлид усули билан фарқланадики, бу қарашни теранроқ кўриб ўтиш зарур. <...>

<...> уларни (эпопея билан трагедияни — тарж.) тақлид усули фарқлайди: эпик шоир ҳикоя қилади, трагик шоир (сахна томошаси сифатида— тарж.) тақдим қилади; эпик шоир «фақат яланғоч сўзлар (ўлчовсиз) ёки ўлчов билан»¹¹, оддий, безак берилмаган нутқ ёки шеър билан ҳикоя қилади, трагик шоир эса шеърлардан ташқари ритм ва гармониядан ҳам фойдаланади, уларнинг ёрдамида сўзларни ростлайди.

Аристотель ўзига хос мавҳумият билан айтган мазкур сўзларга таянган ҳолда, трагик ва эпик шоирлар тақлид предмети жиҳатидан мутлақо ўхшаш дега хулоса чиқаришади; бу қараш кенг оммалашган ва умум эътироф этилган, шунга қарамай уни алоҳида кўриб ўтиш зарур. Агар эпик ва трагик

воқеалар мутлақо бир хил бўлганида эди, улар бир хил муносабат уйғотиши керак бўлур эди, зеро, бир хил сабаблар бир хил оқибатга олиб келади; бироқ, модомики улар мутлақо фарқли ҳис-туйғуларни уйғотар экан, табиатига кўра ҳам фарқлидирлар. Трагик воқеалар даҳшат ва ҳамдардлик уйғотади, бахтсиз ва даҳшатли деб атаб бўлмайдиган воқеаларни трагик деб ҳам бўлмайди. Эпик шоирлар бу тарзда қалбларни ўрташ одатига эга эмаслар, улардан бу нарса талаб этилмайди, зеро Аристотель айтмоқчи, гарчи трагедия томошабини ёвузларнинг жазо топганига қувонса-да, ҳар тугул воқеаларнинг бундай яқун топиши трагедияга мос эмас, қаҳрамонлик поэмасида эса бу ҳол мақтовга лойиқ¹²; даҳшат ва ҳамдардлик уйғотиш, гарчи баъзан у ҳам шу ҳисларни уйғотса-да, қаҳрамонлик (поэмаси) фабуласига хос эмас: қаҳрамонлик поэмаси дўстларнинг ғалабасию ғанимларнинг ҳалокати билан қувонтирмоғи лозим, варварлар ва нопокларга нисбатан шафқатли бўлиш эса ярамайди. Трагик ва эпик воқеа машҳур бўлиши лозим, бироқ ҳар иккисига бирдек зарур бу хусусиятни ҳам моҳияти, ҳам шакли фарқланади: трагик воқеалар тақдирнинг туйқус ва бир зумда эврилиши, юз бераётган ҳодисаларнинг ҳамдардлик ва даҳшат ҳисларини уйғотадиган улуғворлиги билан машҳур; эпик воқеалар жанговар мардлик, фақат эпопеяга хос жасорат барқ урган амаллар билан улуғвордирки, бу жонфидолик, шафқатлик ва ҳамиятлилик амаллари билан олийжаноблик касб этувчи трагедияга тўғри келмайди. Бундан келиб чиқадики, трагедия билан эпос турли қаҳрамонлар, гарчи уларнинг бари подшолар ва қудратли амалдорлар бўлса-да, билан иш кўради. Трагедия на яхши ва на ёмон бўлмаган ўртача қаҳрамонларни — Орест, Электра, Иокаста, Этеокл ва Аристотель трагик фабула учун энг маъқул қаҳрамон деб ҳисоблаган Эдип сингариларни тақозо қилади¹³. Эпик шоир эса, аксинча, олий даражадаги жасоратни излайди, фақат шунга эга бўлган кишигина унинг поэмаси қаҳрамони бўла олади. Ҳеч ким ҳамиятда Энейдан, жанггоҳдаги жасоратда Ахиллдан, эҳтиёткорликда Улиссдан ўтиб тушолмайди. Мабодо баъзан эпик

ва трагик шоирлар битта қаҳрамоннинг ўзини танласалар ҳам, улар ўша қаҳрамонга турлича нигоҳ билан қарайдилар. Эпик шоир Геракл, Тезей, Агамемнон, Аякс, Пиррлар тимсолида беқиёс ва мард жангчиларни кўради, трагик шоир учун эса улар гуноҳлари билан ўзларига бахтсизлик ёғилишига сабабчи бўлган кишилардир. Эпик шоир олий даражадаги жасоратнигина изламайди, у иллатнинг ҳам энг қуйи чегарасини қабул қиладики, трагик шоирнинг бунини ўзига раво кўриши маҳол. <...>

Айтилганлардан аён бўладикки, трагедия билан эпопея орасидаги фарқ фақат тақлид усули ва воситаларидагина эмас, балки тақлид предметида ҳам экан...<...>

Изоҳлар:

1. Тассода «учлик бўлиниш» риторик тамойилга асосланади.
2. Иоанн Филопон — мил.ав. 30-йилларда вафот этган, Афина мактабига мансуб сўнгги Аристотель шарҳловчиларидан бири, Аристотелнинг «Биринчи аналитика» асарига ёзган шарҳи 1536 йилда чоп этилган.
3. Пракситель — мил.ав. IV асрда яшаган машҳур юнон ҳайкалтароши; Фидий — мил.ав. V асрда яшаган машҳур юнон рассоми, ҳайкалтарош ва меъмор.
4. Лин, Орфей, Мусей, Олимп, Орибантий — қадимги Юнонистоннинг мифик шоирлари. Бизгача етиб келмаган «Троянинг вайрон этилиши тарихи» (II-III асрлар) номли юнонча асар Дарет(ёки Дарес) номи боғлиқ, унинг бизга қадар фақат лотинча таржимаси (VI аср) етиб келган. Даресни Гомер тилга олади(Қаранг: Гомер. Илиада, V, 9-11). Клавдий Элиан — тахм. 170-230 йиллар, «иккинчи софистика» намояндаси; у «Турфа ҳикоятлар» (XI,2) асарида Дарет ва Орибантий ҳақида хабар беради.
5. Робортелло мўъжизавийлик ва ҳақиқатга монандликни асарнинг турли қисмларига тааллуқли сифат деб билган: мўъжизавийликнинг ўрни — эпизод, иккинчи даражали сюжет

чизиғи, тавсиф; ҳақиқатга монандликнинг ўрни — фабула, бош қаҳрамон чизиғи, ахлоқ-одоб пандлари. Робортелло учун мўъжизавийлик билан ҳақиқатга монандлик, гарчи гўё битта даражада турса-да, моҳиятан бир-бирига зиддир.

6. Бу ўринда ё Марк Порций Катон Катта (мил.ав.234-149 йй.) — Рим сиёсий арбоби, лашкарбоши ва тарихчи ёки унинг чевараси Марк Порций Катон Кичкина (мил.ав.95-46 йй.) — республикачи, Цезарнинг душмани назарда тутилади. Луций Цинциннат — мил.ав. 460 й. Рим консули, 458 й. диктатор.

7. Гесиодга нисбат берилган «Аёллар рўйхати» номли поэма назарда тутилади. Ундан фақат айрим парчалар сақланиб қолган; Геракл ҳақидаги ҳикоядан унинг қалқони тавсифигина етиб келган.

8. Қаранг: Аристотель. Поэтика, 1448a16, 1453a17.

9. Карл V (1500-1558) — Муқаддас Рим империясининг императори (1519-1556) ва Испания қироли (1516-1556).

10.Қаранг: Аристотель. Проблемы, XVIII, 10, 917.

11.Аристотель. Поэтика, 1447a16(Тассо юнонча иқтибос келтиради).

12.Қаранг: Аристотель. Поэтика, 1453a1

13.Шу жойда.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М.,1980.- С.104-132

Поэзия ҳимоясига

<...> ўзини олим деб билган ва поэзияга хуруж қилган барча кишиларга ҳақли эътироз қилиш мумкинки, уларнинг бу ишлари нонкўрликка ўхшайди, зеро, улар бадном қилмоқчи бўлаётган поэзия барча улуғ халқлар ва маълум тилларда биринчи бўлиб билим нуруни таратган, у тутган кўкрак сути буларнинг аста-секин эгалланиши қийинроқ бўлган билимларга ўтишига имкон берган. <...>

<...> Римликларда шоирни «*vates*» деб атаганларки, мазкур сўз маъносига кўра «башоратчи», «авлиё» ёки «пайғамбар» сўзларига тенг келади, ундан ҳосил қилинган *vaticinium*, *vaticinari*¹ сўзларининг маъноларидан ҳам шу нарса келиб чиқади. Бу ажойиб халқ қалбларни ҳайратлантирувчи поэзияга мана қандай илоҳий ном берган! <...>

Энди эса поэзияни юнонлар қандай атаганларию қандай баҳолаганларини кўриб ўтайлик. Улар шоирга «poet» деб ном бердилар ва бу исм энг мақбули сифатида бошқа тилларга ҳам ўтди. Бу сўз «ижод қилиш», «яраташ» маъноларни англатувчи *poiein* сўзидан келиб чиқади. Айни шу нуқтада — билмадим, бу тасодифан бўлганми ё онгли равишдами — биз, шоирларни «яратаувчи» деб атаган инглизлар, юнонлар билан ҳамфикр бўлиб чиқдик. Истардимки, ушбу унвоннинг мазмун-моҳияти — унинг юксаклиги ва беқиёслиги — менинг беғаразликдан йироқ яланғоч даъволаримдан эмас, балки унга нисбатан бошқа фанларнинг чекланганлигини кўрсатувчи мисоллардан келиб чиқиб тушунилса. Инсон эгаллаган фанлар ичида бош объекти табиат яратган нарса бўлмагани ва ўша нарсадан айро ҳолда яшай оладигани мавжуд эмас, уларнинг ўша нарсага тобелиги шунчаларки, мисоли табиат ёзган пьесани ижро этаётган актёрларга айланиб қоладилар. Жумладан, мунажжим юлдузларни кузатаркан, табиат уларга қандай тартиб берганини

аниқлайди. Турли ўлчовларни ўрганувчи муҳандис ё риёзиётчи ҳам шу билан машғул. Муסיқачи бизга қайси даврий бўлақлар табиатга ҳамоҳангу қайсилари ҳамоҳанг эмаслигини кўрсатади. Натурфилософия ўз номиниёқ табиатдан ўзлаштирган, этика эса инсонга хос табиий эзгу фазилатлар, иллатлару эҳтиросларни ўрганиш асосида туради ва «Табиатга эргашиш — шу ҳолда асло адашмайсиз» дея уқтиради. Ҳуқуқшунос кишилиқ жамияти қонунларини, тарихчи инсониятнинг кечмиш ишларини ўрганади. <...>

Фақат бу янглиғ тобелиқдан ҳазар этувчи шоиргина ўз хаёлоти қанотида парвоз этади ва моҳиятан иккинчи бир табиатни яратадики, ундаги нарсалар ё табиийларидан кўра мукамалроқ, ё улар илгари табиатда ҳеч кўрилмаган мутлақо янги шакл-шамойилда намоён бўладилар: қаҳрамонлар, ярим илоҳлар, циклоплар, химералар, фуриялар ва бошқа шу кабилар. Шундай қилиб, табиат билан елкама-елка бораркан, шоир унинг инъомлари билангина қаноатланиб қолмайди, балки ўз тахайюли буржларида эркин парвоз этади. Табиат заминни ҳеч қачон шоирларчалиқ сахийлик билан безантормайди: уларнинг дарёлари — гўзалроқ, дарахтлари — серҳосилроқ, гуллари — ифорлироқ, натижада бизнинг суйган замин янада кўркамроқ бўлиб қолади. Дунё асли биринчдан яратилган, фақат шоирларгина уни тиллога айлантирадилар. <...>

Демак, поэзия — тақлид санъатидир, зеро, Аристотель ҳам уни «mimesis», яъни «акс эттириш, тақлид қилиш, тасвирлаш» тушунчаси билан таърифлайди; мажоз билан айтсак, поэзия — бу гапирувчи сурат, унинг мақсади эса ҳузур бахш этган ҳолда таълим беришдан иборатдир. Қадимдан унинг уч тури мавжуд.

Яратганнинг етиб бўлмас комиллигига тақлид қилган шоирлар энг қадимги ва олий мақомдаги шоирлардир. Довуд ўзининг «Сано»ларида шундай, Сулаймон «Қўшиқлар қўшиғи», «Эклезиасти» ва «Ривоятлар»ида... <...>

Яна бир тур шоирлар ё Тиртей, Фокилид ва Катон каби ахлоқ билан, ё Лукреций ва «Георгикалар»даги Вергилий каби умуман

табиат билан, ё Манилий ва Понтано каби астрономия билан, ё Лукан каби тарих билан боғлиқ фалсафий материялар билан иш кўрадилар. Мабодо бундай поэзия кимларгадир ёқмас экан, бунга сабаб асло аъло даражада ифода этилган билим масаллиғидан пиширилган таомнинг сифатсизлиги эмас, балки ўша одамлар муҳокамаларида диднинг йўқлигидир.

Бироқ поэзиянинг мазкур иккинчи тури поэтик тахайюлининг эркин йўлини танламасдан ўз предмети доираси билан чеклангани боис, биз булар ҳақиқий шоирларми ё йўқми тарзидаги баҳсни грамматикларга қолдириб, учинчи тур — чин маънода ҳақиқий шоирларга мурожаат қиламизки, аслида гапимиз асосан ўшалар ҳақида бораётир. Ҳақиқий шоирлар билан иккинчи тур шоирлар орасидаги фарқ худди фақат рўбарўларида кўриб турган сиймоларнигина акс эттиришга қобил ўртамиёна рассомлар билан ёлғиз ўз тафаккуринигина қонун деб тан олгани ҳолда қаршингизда чиндан ҳам томоша қилишга арзийдиган, — масалан, ўзганинг гуноҳлари учун азобланаётган Лукрециянинг² ўктам ва айни чоғда ғамгин нигоҳи каби,— нарсаларни тасвирловчи улуғ рассомлар орасидаги фарқ мисолидир. Айни чоғда рассом тасвирда ўзи ҳеч қачон кўрмаган Лукрецияни эмас, балки бу нав эзгуликнинг ташқи гўзаллигини мужассам этади. Фақат табиатга муносиб тақлид қилган ҳолда ҳузур бахш этиб таълим берувчи шоирларгина учинчи турга мансуб этилиши мумкин. Улар тақлид қиларкан мавжуд, мавжуд бўлган ёки мавжуд бўлиши мумкин нарсалардан биронтасини ўзлаштирмайдилар, балки орифона мушоҳада низомларигагина риоя қилганлари ҳолда бўлиши мумкин ё бўлиши лозим борасидаги илоҳий ёзиқлар соҳасига кириб борадилар. Худди шуларни шоирларнинг пешволари ва олийжаноблари сифатида ҳақли равишда **vates** деган сўз билан аташ мумкинки, энг яхши тилларда ҳам энг ориф кишилар уларни, юқорида айтилганидек, «яратувчи» маъносини берувчи ном билан атабдилар. Зотан, ҳақиқатан ҳам уларнинг ягона машғулоти табиатга тақлид қилиш, тақлиддан муддаолари эса ҳузурлантириб таълим

беришдир. Уларнинг ҳузурлантиришдан кўзлаган мақсади кишиларни эзгуликка ошно этиш, зеро, агар эзгуликнинг қиёфаси ҳузур бахш этмаганида эди, одамлар ундан бегонадай ўзларини тортган бўлур эдилар; уларнинг таълим беришдан мақсади одамларга ўзлари ошно бўлаётган эзгуликни англатишдир. Булар эса ҳар қандай фунун эришишга ҳар доим интилиб келган энг эзгу мақсаддир, шунга қарамай, ҳануз поэзияга қараб ҳурувчи бадфеъл кишилар учраб туради. <...>

<...> файласуф ҳам таълим беради, бироқ у мавҳумотлар билан, туманлироқ таълим беради, уни фақат ўқимишли кишиларгина тушуна оладилар. Демак, у олим бўлиб бўлганларга таълим беради. Поэзия эса энг нозик меъдага ҳам мақбул бўладиган таомдир. Аслида чинакам халқ файласуфи шоирдирки, буни Эзопнинг зоҳиран ҳайвонлар ҳақида ёзилган-у, лекин жозиб мажозийлиги кўплаб, ҳатто ҳайвонлардан-да тубан кишиларни ҳам сўзсиз нотиқлар — жониворлардан келаётган эзгулик сасига қулоқ тутишга мажбур этадиган масаллари аъло даражада далиллайди. <...>

<...> поэзия тарихдан юксакроқ туради, зеро, у ақлни билимлар билан бойитибгина қолмайди, балки инсонни ҳақли равишда эзгулик деб аташ ва шундай деб ҳисоблаш қабул қилинган нарсага йўналтиради. Таълим бериш бобида қанчалик баҳсли бўлса ҳам, инсонни эзгуликка йўналтира олиш қобилияти жиҳатидан шоир файласуфни ҳам, тарихчини ҳам мағлуб этади, шу жиҳатдан у ғолиблик чамбарига чин маънода муносибдир. <...>

<...> Энди эса бечора шоирлар гарданига қўйилаётган энг оғир айбловларга ўтамиз. Менга маълум бўлишича, улар қуйидагилардан иборат: биринчидан, одамларнинг поэзияга чалғиб вақтларини бекор совурмаганлари маъқул эмиш, чунки ундан бошқа кўплаб фойдали билимлар бор; иккинчидан, айтадиларки, поэзия — ёлғоннинг онаси; учинчидан, даъво қиладиларки, поэзия дилимизда кўплаб номаъқул майлларни

туғдириб, хушнаво сиреналар каби ақлимизни гуноҳкор хаёлларнинг заҳарли комига тортиш билан номуссизлик ва адашишларни озиқлантиради. Бу жиҳатдан, Чосер айтганидай, комедия уларнинг ҳосил йиғиши учун энг катта даладир. Улар бизни шунга ишонтирмоқчи бўладиларки, гўё бизнинг ва ўзга халқлар вақтларини ўз эрклари ҳимояси учун зарур жанговар машқлар билан ўтказган даврларда, то шоирлар бизни поэтик ҳаловат билан сийпаб-эркалаб танбаллик мудроғига солгунларига қадар, ҳозиргидан кўра мардонаворроқ бўлганлар. Ниҳоят, энг муҳими, улар гўё мерганликда Робин Гудни ортда қолдирдик, Платон ўзининг «Давлат»ида поэзияни тақиқлаган³ дея тинмай оғиз тўлдириб қичқирадилар. Дарҳақиқат, мабодо буларда ҳақиқат салмоқлироқ бўлса, улар жуда оғир айбловлардир.

Аввал биринчиси ҳақида: одам ўзининг қимматли вақтини энг фойдали тарзда ўтказиши керак дейилиши — асосли далил. Бироқ бу фақат *petere principium*⁴ холос, зеро, агар мен таъкидлаганимдек, билимларнинг энг сараси одамни эзгуликка ундаб унга ўғит берадигани бўлса ва ҳеч бир нарса бу ишни поэзиячалик яхши уддаламас экан, унда хулоса ҳам аниқ: қоғоз билан қалам поэзиядигидан кўра фойдалироқ тарзда ишлатилиши мумкин эмас. Ва, гарчи уларнинг биринчи даъвосига қўшилиш зарур бўлса ҳам, ундан, менинг назаримда, яхши барибир яхши дегани эмас, чунки жуда яхшиси — энг яхшиси, қабалидаги хулоса чиқмайди. Бироқ, мен ҳануз дунёда поэзиядан кўра фойдалироқ билимлар борлигини аввалгидек инкор қиламан.

Шоирлар гўё энг катта ёлғончилардир, деган иккинчи айбловга жавобан мен бунинг тамом зиддини айтган бўлардим, зеро, имоним комилки, осмон гумбази остида мавжуд ижодкорлар ичида энг ростгўйи шоирдир. Ҳатто инсон сифатида ёлғонга мойил бўлганида ҳам, шоир сифатида у ёлғончи бўла олмайди. Юлдузларнинг заминдан узоқлигини ўлчаш билан машғул бўлган мунажжим ёки ҳандаса олими ҳақиқатгўймикин?

Сиз нима деб ўйлайсиз, касалликни кучайтириб, кейинча минглаб жонларнинг Харон⁵ хузурига жўнашига сабаб бўлган дориларни тайин қилганида врачлар тез-тез ёлғонлаб турадиларми ё йўқ? Ниманидир исботлаб тасдиқлашни зиммасига олган одамки бор, булардан кам ёлғонламайди. Шоирга келсак, у ҳеч нарсани исботлаб тасдиқламайди, шу боис ҳам ҳеч қачон ёлғонламайди. Зеро, менинг тушунишимча, ёлғонламоқ — ёлғон нарсани рост дея даъво қилмоқдир. Олимлар, айниқса, тарихчилар асрлар қатида яширин мавҳум нарсаларни тасдиқларкан, тез-тез адашмасликлари мумкин эмас. Бироқ шоир, илгари айтганимдек, ҳеч қачон ҳеч нарсани ҳақиқат деб даъво қилмайди. У ҳеч қачон ўзининг ёзганлари чин эканига ишонтириш учун сизнинг тасаввурингизни чекламайди. Шоир ўзга муаллифлардан иқтибос келтирмайди, йўқ, сўзининг аввалидаёқ тотли музаларга мурожаат этиб, улардан хаёлотиға қанот беришларини тилайди. Дарҳақиқат, шоир мавжуд ёки мавжуд бўлмаган нарсалар ҳақида сўзлашга интирмайди. У фақат мавжуд бўлиши ёки мавжуд бўлмаслиги лозим нарсалар ҳақидагина сўзлайди; гарчи у тўқиб чиқарилган нарсалар ҳақида ҳикоя қилса-да, уларни сизга ҳақиқат дея тақдим этмайди, шу боис ҳам ёлғонламайди. <...>

<...> Учинчи айб мазмуни шуки, шоир гўё одамларнинг онгига зарарли таъсир қилиб, уларни гуноҳ ва фаҳшга бошлайди. Буниси энди поэзияга қўйилаётган, ягона бўлмаса ҳам, асосий айблов бўлиб, у тез-тез қулоққа чалинади. Даъво қилишадикки, комедиялар ишқий можароларни қораламайди, аксинча, одамларни уларга мойил қилади. Яна даъво қиладиларки, шахватли сонетлар — лириканинг безаги, элегиялар маъшуқа айрилиғидан келган йиғигина бўлиб қолди, иззатталаб Купидон ҳатто қаҳрамонлик поэмаларини ҳам ишғол қилиб олди. <...> поэзия одамлар онгини кирлантирмоқда деб эмас, аксинча, одамлар онги поэзияни кирлантирмоқда деб даъво қилиш тўғри бўлади. Зеро, мен онг eikastike (яъни, айрим олимлар таърифича, «муносиб нарсаларни тасвирловчи») поэзияни тамом акси, қайсики, хаёлпараст каллаларни номуносиб нарсалар билан

тўлдирувчи *phantastike*⁶ қилиб қўйишга қодир эканлигини инкор қилмайман. <...> мен поэзиядан ёмон мақсадларда фойдаланиш мумкинлигини ҳам, бу ҳолда у ўзининг жозиба кучи билан бошқа ҳар қандай сўз қўшинидан каттароқ зарар келтириши мумкинлигини ҳам тан оламан. Бироқ бундан ёмон мақсадда фойдаланилгани учун фойдаланилган нарсани айблаш керак, деган фикр асло келиб чиқмайди. Аксинча, тўла асос билан айтиш мумкинки, агар бирор нарса бузиб талқин қилинганида катта зарар келтирар экан, тўғри қўлланилганда (ҳар қандай нарсанинг қиммати эса унинг чинакам мақсади билан белгиланиши керак) жуда катта фойда ҳам келтиради. <...> Гарчи бизнинг муҳолифларимиз шоирларни ёлғоннинг онаси деб даъво қилганларида ҳеч нарсани исботламаган бўлсалар-да, шу даъволарининг ўзи билан поэзиянинг таъсир кучини эътироф этадилар. <...>

Изоҳлар:

1. «Vaticinium» — лот., башорат, «vaticinari» — башорат қилмоқ.
2. Лукреция — Секст Тарквиний томонидан номуси топталгач, ўзини ўлдирган римлик аёл.
3. Қаранг: Скалигер, 23-изоҳ
4. Лот., «бирламчи сабабни изламоқ»
5. Харон — Юнон мифологиясидаги кемачи, ўлганлар руҳини ер остидаги Стикс дарёсидан ўтказиб қўяди.
6. Юн., фантастик

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М.,1980.- С.133-173

Қайдлар ёки кузатишлар

<...> Шоир кимдир?

Шоир — бу юнонлар *poetes*, яратувчи, ўйлаб топувчи деб атаган одам; унинг санъати — бу тақлид ёки образли акс эттириш санъатидирки, Аристотелга кўра, у инсон ҳаётини ўлчовга солинган сўзда, вазн ва ритм уйғунлигида ифодалайди. У «яратмоқ» ёки «ўйлаб топмоқ» маъноларини берувчи *poiein* сўздан келиб чиқади. Шунинг учун поэт деб ҳар қандай шеър тўқувчини эмас, балки фақат тасаввури фабула яратишга қодир, асарлари ҳақиқат бўлиб туюладиган одамни аташади, чунки мазмун билан тўқима — ҳар қандай поэтик асарнинг, у хоҳ шеър ва хоҳ поэма бўлсин, жисми ва жонидир.

Биз нимани шеър деб атаймиз?

Шеър деб фақат шоирнинг кўп ё озроқ миқдордаги мисралардан таркиб топган асаригина аталмайди, йўқ, баъзан ҳатто биргина мисра ҳам аъло даражадаги шеър бўлишга қодир. Масалан, Эней юнон Абаснинг қурол-яроғини илиб ёйиб кўяркан, уни шундай битик билан ёритади: *Aeneas haec de Danais victoribus arma*¹. Ва шу битикни шеър ёки *carmina*² деб атайди. Марциалнинг эпиграммалари ҳам худди шундай: *Omnia, Castor, emis: sie fiet, ut omnia vendas*³ ва *Pauper videri Cinna vult, et est pauper*⁴.

Гораций ҳам ўз одаларини *carmina* — лирик қўшиқлар деб атайди. Лукреций эса бутун бошли китобини қўшиқ деб атайди: *Quod in primo quoque carmine claret*⁵. Қадимда валиларнинг барча башоратлари *carmina* дейилган, ҳар қандай нақл қилинган жумла ҳам эпик, драматик, лирик, элегик ёки эпиграмматик шеър деб аталган.

Поэма биз поэзия деб атаган нарсадан нимаси билан фарқланади?

Шеър ёки поэма, аввал айтганимдек, шоирнинг асари — унинг меҳнатию ўқиб ўрганишларининг мақсади ва натижаси. Поэзия — унинг маҳорати, тасаввур фаолияти, ижодий нияти ва шаклни ўз ичига олувчи касбий малакаси. Худди маҳсулот, меҳнат жараёни ва маҳсулот ишлаб чиқарувчини ёки тақлид предмети, тақлид жараёни ва тақлидчини фарқлаганимиз каби, биз поэмани поэзия ва поэтдан фарқламоғимиз керак. Шундай қилиб, агар поэзия малака ёки маҳорат бўлса... Йўқ, у кўпроқ аршда яратилиб, кўқдан Фаластин ерига туширилган, юнонларда юксак эъзоз топган ва улар томонидан римликларга, сўнг бошқа барча маданий халқларга олиб кирилган санъатлар маликасидир. Поэзиянинг ўрганилиши (агар Аристотелга ишонсак) инсониятга муносиб ва бахтли ҳаёт кечириш қоидалари ва намунасини тақдим этади, бизни ҳар қандай фуқаролик бурчларини ўташга тайёрлайди. Агар Туллийга ишонсак, унда поэзия ёш авлодни озиқлантиради ва ўғит беради, фаровонлигимизни беэаб, ҳаётимизни тотли этади; чекимизга тушган қайғу ва кулфатларни кечиришимизга ёрдам беради, хонадонимиз ўчоғи олдида кўнглимизни ёзади, хорижда бирга саёҳат қилади; бизни назорат қилади, вақтимизни меҳнат ва ҳордиққа тақсим қилишга кўмак бериб, қишлоқдаги виллаларда бирга дам олади. Айни чоғда, энг фозил ва донишманд кишилар унда маънавият султони ва эзгуликнинг энг яқин қардошини кўрадилар. Улар фалсафани жиддий, аскетона поэзияси деб атаганлари учун, ўз навбатида, поэзия улар томонидан бизни ҳайратомуз ҳузур ва беназир лаззат бахш этган ҳолда ҳаракатга ундовчи нафис, ширинсуҳан фалсафа деб таърифланган. Аммо ҳозир, поэтик асарларнинг турлари ва уларни фарқловчи хусусиятларни муҳокама қилиш ёки санъат борасидаги мулоҳазаларни бошлашдан аввал, мен сизларга шоир ўзи ким, у табиатан қандай бўлмоғи лозим ва машқлар, тақлид, ўқиб-ўрганиш ёрдамида

нималарни ўзлаштириши керак эканлигини тушунтириб ўтишни хоҳлардим. У бизда грамматика, мантиқ, риторика ва этика фанларини ўрганеди, ўзининг табиий қизиқишларига мос, сизга тақдим этиш ва сиз томонингиздан қабул қилиниши учун зарур ҳар қандай бошқа фанларни ўзлаштиради.

1. *Ingenium*⁶. Биз, биринчидан, шоир ёки ижодкордан (бизнинг тилимиз, юнон тили каби, унга шу унвонни тақдим этади) туғма ақл-идроки юксак бўлишини талаб қиламиз. Агар бошқа санъатларнинг бари қонунлар ва аниқ кўрсатмалардан таркиб топса, шоир туғилганиданоқ инстинктив равишда ўз ақл-идрокиннинг бойлигини намоён этмоғи лозим. Сенека поэтик экстазни назарда тутган ҳолда: «*Aliquando secundum Anacreontem insanire, jucundum esse*»⁷, дейди. Худди шу ҳақда Платон айтади: «*Frustra Poeticas fores sui compos pulsavit*»⁸. Худди шу нарса Аристотель ҳам таъкидлайди: «*Nullum magnum ingenium sine mixtura elementiae fuit. Nec potest grande aliquid, & supra caeteros loqui, nisi mota mens*»⁹. Шу боис, қачонки илоҳий инстинкт раҳнамоси бўлган поэзия жўн, ҳаммага маълум тасаввурлардан ҳазар қила бошлаганида, ўзининг энг юксак даражасига кўтарилади. Шундагина поэзия бандалар чекига тушмаган ненидир айтади ва заминдан узилиб, чавандози билан илгари ўзи кўтарила олмаган жойларда парвоз этади. Бу парвоз шоирлар томонидан мажозий тарзда Геликон, Пегас ёки Парнас образлари орқали тасвирланади; Овидий бу билан фахр этади:

Est, Deus in nobis; agitante calescimus ilio:

*Sedibus aethereis spiritus ille venit*¹⁰.

Липсий¹¹ қатъий айтадики: «*Scio, Poetam neminem praestantem fuisse, sine parte quadam uberiore divinae aerae*»¹². Шунинг учун заминда шоирлар (зеро, мен *mediocres* ёки *imos*¹³ ҳақида айтмаяпман) кам туғилади. Ҳар қайси ўз-ўзини бошқарувчи шаҳарча давлатга ҳар йили битта мэр ва иккита суд приставини етказиб беради, бироқ *Solus rex, aut Poeta, non quotannis nascitur*¹⁴.

2. *Exercitatio*¹⁵. Табиий иқтидорини мукаммаллаштириш учун

бизнинг шоиримиз тез-тез машқ қилмоғи лозим. Агар унинг идроки қадимгилар тафаккурига бирдан ошно бўлолмаса, бу машғулотни ташлаши, аччиқланиши ё асабийлашишига асло йўл қўйманг; унга руҳий мойилликни сақлаган ҳолда вақтинча чалғишни таклиф қилинг, фақат хотиржам муҳокамага қобил ҳолда у яна машғулотларга қайтсин. Сабр-тоқатни йўқотмаган ва меҳнатингизни аямаган ҳолда яна бир бор ҳаракат қилиб кўринг. Мабодо бу гал ҳам ҳеч иш чиқмаса, қаламни бир ён улоқтириб, бечора столни муштламанг, аксинча, ҳамма нарсани тартибга солинг-да, яна бир ҳаракат қилинг. Бизнинг қироллигимизда фармони олий йўқки, сизни ихтиёрингизга қарши, боз устига, қисқа фурсатда шоир бўлишга мажбур қилса. Агар бир ёки икки йилда шоир бўлиб етишсангиз ҳам, жуда яхши — ўртамиёна қофиябозларгина қуйилиб келгандек мисра тизадилар (ex tempore¹⁶), бироқ улар ҳеч қачон умримизнинг бирор кунини бўлса ҳам сарфлашга арзигулик нарса айтолмайдилар. Айтишларича, беназир Вергилий шеърни улкан машаққат билан ёзган, сўнг мисоли она айиқдек уларни ялаб-юлқар экан. Скалигернинг отаси гувоҳлик беради, ўғли эрталаблари жуда кўп мисралар ёзар экан-да, кечга томон уларнинг сонини анча қисқартираркан. Бироқ Валерий Максим¹⁷ китобида келтирган улуғ трагик шоир Еврипиднинг замондоши Альцестга жавоби камтароналиги туфайли ҳаммадан кўпроқ хотирда қолади. Альцест, Еврипид уч кун мобайнида атиги уч мисра, шунда ҳам кўп машаққат билан ёзганини билгач, кибр билан бунча вақт ичида юз мисра ёзган бўлардим дебди; бунга жавобан Еврипид босиқлик билан айтибдики: «Бўлиши мумкин, аммо сизнинг шеърларингиз уч кун ҳам яшамайди, менинг шеърларим ҳамма замонларда ўқилади». Бу эса «Сиз арзигулик бир мисра ҳам ёзишга қодир эмассиз» деган билан баробардир. Мен шеърлари ғавфою минғирлашлардан иборат кўплаб маҳмаданаларга дуч келганман. Дарҳақиқат, машаққат билан ёзилган асарлар уларни ўқиш учун сарфланган вақт ва меҳнатга арзийди, улар узоқ йиллар яшашга лойиқ.

3. *Imitatio*¹⁸. Бизнинг шоир ёки ижодкор учун зарур учинчи хусусият тақлид қилиш қобилиятидирки, бунинг мазмуни воқелик ёки ўзга шоир бойликларидан ўз мақсади йўлида фойдалана билишдир. Бунинг учун барча шоирлар ичида энг яхшисини танлаб, унга то ўз идеалингизга яқинлашгунча ва то нухани аслидан ажратиш мушкул бўлиб қолгунча сабр билан эргашиш даркор. Ўзганинг ижодидан шошилмасдан, дид билан, энг яхши ва фойдалиларини сайлаб озиқланмоқ керак, асло ваҳший ўлжасини хом-ҳаталалигича паққос туширгани каби эмас. Гораций айтганидек, қулларча, қусурларни ҳам фазилат билган ҳолда эргашиш ярамайди; билъакс, болари мисоли, энг яхши ва сара гуллардан шира йиғиб, уни ягона тот ва ифорга эга асалга айлантирмоқ даркор. Сизнинг тақлидингиз хузур бағишлашга қобил бўлсин, энг яхши ёзувчилар қандай тақлид қилганларини кўринг ва ўзингиз ҳам шундай қилинг. Гомерга эргашган Вергилий билан Стаций, Гораций билан Архилохлар, Алкей ва бошқа лирик шоирлар қандай тақлид қилган бўлсалар, шундай тақлид қилишни ўрганинг.

4. *Lectio*¹⁹. Шоиримизнинг ишончли билимларни пухта эгаллаган ва ҳар томонлама ўқимишли бўлиши жуда муҳимки, бусиз шахс тўлақонли бўлолмайди. Бу эса у тарихни билиши ва асарлар мазмунини қисқача сўзлаб беришга қобил бўлиши керак деганигина эмас, балки у поэтик мазмун ва сўзни шу даражада эгаллаши керакки, зарурат туғилганда уларни гўзал ва лозим изчилликда жойлаштирган ҳолда тасарруф эта олиши лозим. Ўйламаслик керакки, гўзал тонгларнинг бирида, агар шу тун Парназда бўлганингиз ё Геликонда чанқоғингизни қондирганингизни туш кўрган бўлсангиз, бирдан шоир бўлиб уйғонаман, деб. Шоир бўлиш анча қийин.

*Ars corona*²⁰. Шоиримизнинг ижоди мукамал бўлиши учун унинг машқлар, тақлид ва таҳсил воситасида сайқалланган табиий иқтидорини санъат билан тўлдирмоқ зарур. Фақат санъатгина ижодкоримизнинг шаклланишини меъёрига етказишга, уни мукамал олам эгаси этишга қодир. Туллий

таъкидлайдики, агар саховатли табиат эгаси ўзида билим ва интизомни мужассам этса, чин маънодаги олийжаноблик ва бетакрорликка эриша олади. Зеро, Стобей²¹ анталогиясида Симул²² айтганидек, табиат санъатсиз ҳеч қачон мукамал бўлолмайди, санъат эса табиатсиз мавжуд эмас²³. Бироқ шоиримиз ҳазир бўлмоғи керакки, унинг таҳсили ўз-ўзини ўқитишга айланиб қолмасин. Акс ҳолда эртами кеч раҳнамоси аҳмоқ бўлганини тан олишига тўғри келади. Кўп ўқимоқ керак, бироқ ҳар доим сараларини, энг яхшиларини. У ўзига ниманидир ўргатишга қобилларки бўлса, устоз сифатида эъозламоғи лозим. Улар орасида Гораций ва (унинг устози) Аристотель юксак қадрлашга сазоворлар. Аристотель энг адолатли баҳоловчи ва жиддий хатога йўл қўймаган биринчи мунаққид эди. Бу нима бўпти — у ер юзида қачон бўлмасин яшаган файласуфларнинг энг улуғи: у инсонлар эгаллаган билимларнинг барида мавжуд кемтикларни кўрсатди, башарият илм-фанда эришган ютуқларининг барини жамлаб яхлит бир санъатни бино қилди. У бизни бирданига икки нарсага ўргатди: ўзгаларни қандай қилиб тўғри баҳолашимиз ва аввало ўзимиздаги нимага биринчи навбатда тақлид қилишимиз кераклигига. Аммо биринчи навбатда фитрий зеҳн ва поэтик иқтидорга эга бўлмоқ керак. Зеро, ҳеч ким йўл-йўриқларни чуқур ўрганиб билиш орқалигина, токи табиати мададга келмас экан, яхшироқ ёза олмайди. Фақат шу ҳолдагина у ёзувчи сифатида мукамалликка эришиш имконига эга бўлади. Шоир — нотиқнинг энг яқин қўшниси. Гарчи шоир вазн, ритм, қофия билан нотиққа қараганда кўпроқ сиқиб қўйилган бўлса-да, унинг санъати нотиқликнинг барча фазилатларига эга. Жумлага ишлов бериши жиҳатидан у нотиқдан қолишмайди, таъсир кучи жиҳатидан эса ҳатто устун туради. Шоирлар ичида нотиққа энг яқини комедиянависдирки, у ақл ва ҳисларга таъсир (бу борада нотиқлик ҳақиқатан ҳам кучли ва айни шуни ўзининг хизмати деб билади) қилишда нотиқдан, асосан, ўзиб кетади. Комедияда яратилган кўплаб ва турли-туман характерларни бу қадар аниқлик билан ҳайкалтарош

Лисиппнинг қайси пичоғи ва ё Ареллнинг қалами²⁴ ифодалай олади? Бунда томошабин ўзгаларни ҳақорат қилиб севинадиганлару асаби таранг ғамбода кишиларни ҳам, жаҳл ўтида қоврилаётганлару ишқдан телбавор бўлганларни ҳам, айш-ишратга муккадан кетиб инсонлик қиёфасини йўқотганлар, умид қила-қила чарчаганлару қўрқувдан зир титраётган кишиларни ҳам кўради — нотикларга мисол сифатида керак бўладиган ҳар қандай ҳис-туйғу ва ҳаётий ҳолатлар сахнада тасвирланади. Поэтик сўзнинг гўзаллиги ҳақида эса жиллақурса комик шоирнинг қабрига битилган мана бу сўзлар гувоҳлик беради:

*Immortales mjrtales, si fas esset, flere,
Flerent divae Camoenae Naevium Poetam;
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,
Obliti cunt Romae, lingua loqui Latina*²⁵.

Плавт ҳақида бундан пастроқ пардада Луций Элий Сило²⁶ томонидан айтилган гап ҳам маълумки, унда «*Musas, si latine loqui voluissent Plautino sermone fuisse loquuturas*» деб таъкидланади, шунингдек, Плавт Рим нафис сўз санъатининг қироли деб аталган донишманд Марко Варронинг²⁷ машҳур таърифи ҳам бор.

Мен шоирни грамматиклар ва файласуфлар томонидан ишлаб чиқилган қонун-қоидаларнинг тор доирасида чеклаб қўйиш керак деб ўйламайман. Зеро, булар ишлаб чиқилгунига қадар ҳам кўплаб зўр шоирлар яшаганларки, улар ижодда бу қоидаларга амал қилганлар. Ҳеч ким бунга Аристотелнинг ўзидан-да бирмунча аввал яшаб ўтган Софоклдан яхшироқ амал қилган эмас.

Юнонлардан қай бири ҳам Демосфен учун нотиклик қоидаларини ишлаб чиқишга журъат қила оларди? Ё нутқи яшин ургандек таъсирга эга бўлиб туюлгани учун «илоҳий» деб аталган Периклга²⁸? Ва ё санъатга хизмат қилишдан кўра кўпроқ табиатга эргашган Алкивиадга?

Бироқ шоирларнинг энг иқтидорли, меҳнатсевар ва омадлилари инстинктив равишда табиатнинг ўзидан ёки машқлар натижасида ўзлаштирган нарсаларни донишманд ва

фозил Аристотель умумлаштира олди ва санъатга татбиқ этди. Зеро, у ҳодисаларнинг сабабини англашни билар, бошқаларга анъанавий равишда ёки тасодифан аён бўлган нарсаларни у тафаккур кучи билан излаб топарди. Аристотель фақат хатолардан қочиш усулини кашф этмади, у бизга энг қисқа йўлни, қайсики, шундан борилса хато қилинмайдиган йўлни кўрсатиб берди.

Аристофан қоидалардан эмас, балки ҳақиқатдан келиб чиқиб Еврипиддаги кўп жиҳатларни закийлик билан кулгига олди. Дарҳақиқат, Еврипид, гарчи ўзи асосан олганда мукамаллик тимсоли бўлса-да, баъзан ҳақиқатга хилоф йўл тутарди. Шу боис ҳатто энг юксак муҳокама қобилияти ҳам, агар у онг билан мустаҳкамланмаса, мутлақ меъёр бўлиб хизмат қилолмайди.

Фақат шоирлар, шунда ҳам улардан энг яхшилари, шоирларга муносиб баҳо бера олади.

Айримлар танқидчиларни буюмларни тузатишдан кўра кўпроқ тамом ишдан чиқарадиган чилангарларга ўхшатганларида ҳақлар. Мунаққид ва грамматикларнинг ўзларигагина хос касалликларга назар солинг. Ўз-ўзидан маълум, организми ҳеч бир тиббий аралашувни қабул қилмайдиган кўплаб одамлар учрайдики, табиблар галаси уларни нотўғри даволаб соғлигига буткул путур етказадилар. Ҳақиқий танқидчининг вазифаси алоҳида ҳарфларни кавлаштириш ё бенуқсон жумлаларга лаънат ёғдириш эмас, балки сўзларни ўзаро боғлаб мазмунни тўғрилашдан иборатдир. Муаллиф ва унинг асари мазмуни ҳақида самимий муҳокама юритинг — бу чинакам олимпикнинг белгисидир. Гораций — ўта маърифатли одам, агар мажусийлар ҳам шу мақомга эришиши мумкин бўлса, энг донишманд ва саховатли муаллифлардан бири, — шундай эди; ўзгалар қилмишлари сабаб ва оқибатларининг беназир ва одил ҳаками, ўзи ўшалар каби ўйлагани учун эмас, балки шунинг учунки, у бой ҳаётий тажрибасига таянган ҳолда атрофдагилар ўзларини қандай ҳис қилишларини қандай ҳаракат қилишларини биларди.

Бироқ Горацийнинг Плавт ҳақидаги фикрига замондошларимизнинг кўплари эътироз қиладилар, уларнинг даъвосича, Гораций закийлик ва нозик истиоранинг отасига нисбатан ўта талабчанлик қилган. Улар истайдиларки, Плавтга кўйилган айблов бу даражада улуғ шоир ва поэзиянинг билимдонига, қайсики, измидаги қуллари Плавтнинг фазилат ва қусурлари борасида ўзларини илмлар ва санъатларнинг муқаддас хонадони ҳомийси деб билган ҳозирги дилетантларнинг ҳар қайсисидан дурустроқ муҳокамага қодир бўлган одамга тегишли бўлмаса.

Гораций рим поэзияси ва тили гуллаб-яшнаган даврида яшаган замондошларининг фикрини билмаслиги, айниқса, унинг одамшаванда ва ҳар куни тор доирада сўз санъати масалаларини муҳокама қилган замонасининг улуғ кишилари билан яқиндан танишлиги эътиборга олинса, мумкин эмас эди. Бундан ташқари, Гораций шу даражада илтифотли ва хушмуомала эдики, император Август ҳам унинг фазилатларига муносиб баҳо берган²⁹: уни ўзимнинг закий одамчам (бўйи пастлиги учун) деб атаган ва агар қадимгиларга ишониш мумкин бўлса, унга давлат котиби лавозими билан саройдан жой таклиф қилган. Жавобан Гораций императорга итоаткорона ташаккур айтиб, камтарлик билан рад этган.

Гораций Теренцийни шу қадар юксак қадрлаганки, уни ягона ва чинакам рим комедиянависи деб ҳисоблаган, Менандр билан тенг кўрган.

Энди бир ўйлаб қарайлик-чи, Гораций ва унинг Плавтга муносабати ҳимоясига авлодлар суди олдида нима дейиш мумкин, айти чоғда Плавт ҳам шаксиз айбдор бўлиб ҳам қолмасин.

Комедия ҳам худди трагедия таркиб топган қисмлардан таркиб топади, уларнинг мақсадлари ҳам қайсидир маънода мос келади, хусусан: иккиси ҳам ҳузур бағишлайди ва ўғит беради. Юнонлар трагедия муаллифларини ҳам, комедия муаллифларини ҳам бир сўз билан атаганлар — *didaskaloi*³⁰. Комедия ҳар вақт

кулдириши лозим эмас; кулгининг ўзини мақсад қилиб олаётганлар одамларни аҳмоқ қилган ҳолда кўнглини ёзишнигина кўзлайдилар. Аристотель ҳақли таъкидлагандики, кулдиришга қобиллик — комедиянинг қусури, ҳеч бир асосли сабабсиз инсон табиатини сийқалаштирувчи ўзига яраша тубанликдир. Оғриқ сабабли юз бермаган афт буриштиришлар ёки беўхшов ниқоблар, бетамиз масхарабозлик, масалан, актёрнинг аёл либосида чиқишию аёлга тақлидан хотинчалиш қилиқлар қилиши кабилар кулгили туюлади. Биз бу нав ўйинни хушламаймиз ва ундан ҳазар қиламиз. Бу нарса қадимги файласуфларни донишманд одамга кулиш умуман раво эмас деган хулосага олиб келган. Шу боис ҳам Платон кулаётган худоларни тасвирлашга журъат қилгани учун Гомерни шаккок деб ҳисоблаган. Шунинг учун ҳам Аристотель топиб айтган: кулгили бўлиб кўриниш — алдоқчилар билан тентаклар хусусияти.

«Эски комедия»нинг³¹ ўзига хослиги шунда эдики, у одамларнинг тубан ҳисларига ғалати тарзда таъсир қилиш орқали кулги уйғотарди. Бунда у сўзлар, мазмун, персонажлар тили ва хатти-ҳаракатларининг фаросат ва ахлоқ-одобга номувофиқлигидан фойдаланар эди. Шунинг учун ҳам аниқки, «эски комедия» кўпол ва адабсиз нутқлар, ҳурматли кишиларни ҳақоратлаш, аниқ шахслар устидан кулиш, фаҳшона ва заҳарли гаплар (ва бошқа кутилмаган нарсалар) орқали кулдирад эди. У номуссизликни тасвирлашда айниқса моҳир ва закийлиги билан эмас, уятсизлиги билан фарқланар эди. Кулгининг табиати ва закосини тушунган одамларнинг буни билмасликлари мумкин эмас.

Бу нав комедияларнинг энг сермахсул ижодкори Аристофан бўлиб, бу борада у нафақат Плавт, бошқа барча комедиянавислардан ҳам ўтиб тушди, бугина эмас, балки барча ғалати ва кулги кўзғовчи нарсаларнинг типлари, намуналарини яратди. Ҳаққаст рост, сирка мусаллас ачий бошлагандагина ёқади, шунга ўхшаш, чинакам эркин ҳазил ҳайвонни — оломонни

камдан-кам кулдиради. Эъзозга лойиқ ва одоб доирасидаги ҳеч нарса унинг дидига ўтирмайди. Унга фақат ақл-идрок ва ҳақиқатга монандликка зид нарса ёқади, яна қанчалик зид бўлса, шунчалик яхши. Дейлик, масалан, оломонни саватга солиб саҳна устида юқорилатиб қўйилган, гўё ҳаётдан узилган файласуфни намоен этганча, жазвар ёрдамида бурганинг сакраш узунлигини ўлчаш ва одамларга ўғит бериш билан машғул Суқротнинг — ўша ҳалоллик, эзгулик ва муносиб ҳаёт намунасининг — кўринишидан кўра кўпроқ кулдира оладиган нарса борми? Ва шуни театр закийлиги, чинакам саҳна ҳазили, қаҳқаҳа ва бировлар устидан кулиш учун яралган театрнинг драматик топилмаси деб аталган! Айни чоғда, беғаразлик, ҳаққонийлик ва самимийлик хусусиятларига эга, оқил ва ўқимишли кишиларга мўлжалланган нарса театрдан зудлик билан чиқарилади. Бу — жуда аччиқ ва ибратли ҳақиқат. Унга қулоқ тутишимиз ва англашимиз керакки, биз, аслзода бўлиб туғилганлар, булардан — ватандошларимиздан фарқланиб туриш учун пойгау шикордан бошқа яна нималарни билмоғимиз зарур? Ҳозирча эса биз театрнинг яна қайта сайёр комедиантларнинг аравасига, закийликнинг — нишхўрдга айланаётганини кузатиб турибмиз. <...>

Изоҳ ва таржималар:

1. «Буни тутган ғолиб юнон, бағишлаган мағлуб Энейдир» (Вергилий. Энеида. III,288)
2. Carmina (лат.)— кўшиқ, ҳиргойи, шеър, поэма; башорат.
3. «Кастор, ҳамма нарсани сотиб оляпсан; вақтики ҳаммасини сотишингга тўғри келади» (Марциал. Эпиграммалар, VII, XCVIII. А.Фет таржимаси.)
4. «Цинна фақир бўлиб кўринмоқчи, аниқки, у — фақир». (Марциал. Эпиграммалар, VIII, XIX. А.Фет таржимаси.)
5. «Бу нарса биринчи кўшиқдаёқ маълум бўлади». (Лукреций. Нарсаларнинг табиати ҳақида. VI, 937, Ф.Петровский таржимаси)

6. Лот., «туғма хусусиятлар», «иқтидор»; «табиий хусусиятлар»

7. Лот., «Анакреонга кўра жунун баъзан ёқимлидир».

8. Лот., «Соғлом фикрлайдиган кишининг поэзия эшигини қоқиши зое».

9. Лот., «Жунун аралашмаган улуғ даҳо ҳеч қачон бўлган эмас. Агар ақлни ҳис забт этмаса, у недир улуғвор нарсани ифода этолмайди». (Аристотель. Категориялар, XXX, I.)

10. Лот., «Вужудимизда худо яшайди, қачонки у ёлқинланса, руҳимиз юксакларга парвоз қилади»

11. Юстус Липсий (1547-1606) — фламанд филологи, ўз даврининг йирик тарихчиларидан бири. Унинг асосий иши — Тацит асарларининг нашри ҳозирда ҳам классик иш саналади.

12. Лот., «Биламанки, меъёрдан ортиқ илоҳий илҳом заррасидан маҳрум биронта ҳам яхши шоир ўтган эмас».

13. *Mediocres* (лот.) — «мўътадил», «ўртамиёна»; *imos* (лот.) — «аҳамиятсиз».

14. Лот., «Фақат қирол ва шоиргина ҳар йили туғилмайди».

15. Лот., «Машқ», «амалиёт», «тажриба».

16. Лот., «бирдан», «тайёргарликсиз».

17. Валерий Максим — мил.ав. I асрда яшаган рим ёзувчиси.

18. Лот., «тақлид».

19. Лот., «ўқиш», «мутолаа».

20. Лот., «санъат — гулчамбар»

21. Иоанн Стобей (ёки Стобейли) — мил.ав. VI асрнинг биринчи ярмида яшаган византиялик компилятор. Ўғли Септимийни тарбиялаш учун тузилган беш юздан ортиқ антик муаллифлардан олинган кўчирмалар йиғилган улкан мажмуа унинг асосий асари деб ҳисобланади.

22. Симул — мил. ав. IV асрда яшаган юнон ёзувчиси.

23. Б.Жонсон юнонча иқтибос келтиради, бироқ шу жойда ўз таржимасини ҳам берадики, бу жойда ўша таржимадан фойдаланилди.

24. Лисипп — мил.ав. IV асрда яшаган қадим юнон ҳайкалтароши, сўнги классиканинг кўзга кўринган намояндаси; «Арелнинг қалами» — Б.Жонсон ким ҳақида гапираётганини ҳанузгача аниқлаб бўлмади..

25. Агар илоҳларга йиғлаш раво бўлганида эди
Шоир Невийга Музалар гўяндалик қилур эдилар.
Зеро, у Аид мулкига рихлат қилгандан буён
Римда лотинча сўзлашишни унутдилар.

Гней Невий (мил.ав. III аср) — рим шоири ва драматурги, 32 та комедия муаллифи. Унинг «Пуния уруши» поэмаси рим миллий эпосининг илк намуналаридан саналади.

26. Луций Элий Сило — қадимги рим грамматиги, Варрон ва Цицеронларнинг устози.

27. Лот., «Агар Музалар лотинча гапиришни ихтиёр этганларида, улар Плавт услубида гапирган бўлур эдилар»; «донишманд Марко Варрон — Марк Теренций Варрон назарда тутилади.

28. Перикл (тахм. мил.ав. 495-429 йй.) — Афина давлатининг буюк сиёсий арбобларидан бири, нотик.

29. Август (мил.ав. 63—мил.14-йй.) — биринчи Рим императори.

30. Юн., «устозлар»

31. «Эски комедия» — бу тушунча Аристофан типдаги комедияларга нисбатан қўлланади, уни Скалигер ва Уйғониш даврининг бошқа танқидчилари рим сатирасининг прототипи деб билганлар. Эски комедия «янги комедия»га — Менандр, Плавт, Теренцийларнинг асарларига қарши қўйилади. Скалигерга кўра, эски комедия асосан ўзининг ўта кескинлиги ва муаллиф ҳуружларининг шахсий йўналтирилгани билан фарқланади.

Литературные манифесты западноевропейских
классицистов.- М.,1980.- с.174-201

Иоахим дю Белле

«Француз тили ҳимояси ва мадҳи»

1

... тиллар мисоли гиёҳлар, бутаю дарахтлар сингари ўз-ўзича униб, бириси заҳилу нимжон, бошқаси дуркуну бақувват, инсон тафаккури юкини кўтаришга қобил бўлиб ўсмайдилар; йўқ, уларнинг қудрати инсонларнинг иродаси ва истаги билан вужудга келтирилади.

2

Шу боис ҳам мен ўзларининг на юнонларга ва на лотинийларга ҳеч бир алоқалари бўлмагани ҳолда француз тилида неки ёзилган бўлса барини стоикларга муносиб мутакаббирлик билан пастга уриб инкор қилувчи айрим французларнинг аҳмоқона такаббурлиги ва андишасизлигини, айниқса, қаттиқ қоралайман; шунингдек, мен айрим олимларимизнинг, гўё ҳар қандай янги фикрнинг яхши ёмонлиги унинг қайси тилда ифодалангани билан белгиланадигандай, миллий тилимиз нафис адабиёт ва илм-фан учун яроқсиз деб билишларига муттасил лол қолиб келаман.

3

Мазкур даъволар, менинг фаҳмлашимча, холис баҳо беришга қодир кишиларни ҳеч ким, айниқса, француз тилини ўз она тилиси деб билган ҳамда на юнонлар ва на лотинийлардан ҳеч бир жиҳатда паст турмайдиганлар бу тилни, гарчи ғанимларимиз ва бунга ҳеч бир ҳаққи йўқ одамлар уни ёввойилар тили деб атасалар-да, бу тилни асло пастга урмаслиги лозимлигига ишонтиришга қобилдир.

4

Бўлиши мумкин, вақтлар келиб (мен эсам французларнинг толе юдузига ишонаман), бу олийжаноб ва кучли қироллик дунёда қудрат жilовини қўлга олганида, ҳозирда эндигина томир ёзиб ерни ёриб чиқаётган тилимиз униб-ўсади ва гуркираб

кучга (фақат агар Франциск билан бирга кўмилиб кетмаса) кирадики, ўшанда у бемалол юнон ва грекларнинг тили билан бўйлашади, уларга ўхшаб Гомер, Демосфен, Вергилий ва Цицеронларни дунёга келтиради <...>

(1-китоб, 3-боб)

5

Мен миллий тилимизни ҳозирги ҳолатида на тубан, ва на манфур деб билмайман, юнон ва лотин тилларининг гердайдан муҳиблари (улар ҳатто ишонтириш илоҳаси Пейфо бўлганларида ҳам) сингари арзирли нарсаларни фақат халққа тушунарсиз хорижий тиллардагина ифодалаш мумкин деб ўйламайман ҳам. Кимки яхшироқ разм солса кўрадики, бизнинг француз тилимиз бошқа тиллардан олинган ўзлашмаларни аниқ ифодалай олмайдиган даражада қашшоқ ёки фидойи кишиларнинг маҳорати ва жонбозилиги орқасида ҳам тафаккурнинг муносиб меваларини беролмайдиган даражада бемаҳсул эмас, фақат агар ўз ватанини севган ва ўзини қадрлаган кишилар бу ишга астойдил киришсалар.

6

... бизнинг тилимиз туғилган чоғи на худолар ва на юлдузлар унга марҳаматсиз бўлмаганларки, у ҳам бошқа тиллар сингари юксак мақом ва мукамалликка эриша олмаса, зеро, биз барча илмларни аниқ ва муфассал баён қилишга қобилмиз, кўплаб юнон ва лотин тилларидан қилинган таржималар, шунингдек, давримизнинг энг яхши муаллифлари қаламига мансуб итальян, испан ва бошқа тиллардан ўгирилган китоблар шунинг далилидир.

7

Мен буни юқоридагиларнинг изоҳи учун айтмоқдаман: қадимгилар ўзларига она сути билан сингдирган тилда сўзлашганлар, бу тилда олиму оми — агар биргина фарқни, уларнинг фанлар ва нотиқлик санъатини эгаллаганлари бошқаларга қараганда улуғворроқ сўзлаганларини айтмасак — бирдек фикр алмаша билганлар. Шу боис бу саодатли даврлар

яхши шоирлару нотикларга бой эди. Шу боис ҳатто аёллар ҳам нотиклик ва олимпик шарафига сазовор бўлганларки, масалан, Сафо, Коринна, Корнелия ва минглаб бошқаларининг номлари юнонлар ва римликлар ҳақидаги хотирамизга боғланади.

Хомтама бўлманг, тақлидчилар — о, муте пода,— Сиз улар эришган мукамаллик чўққисини забт этолмассиз: ахир, Сиз уларнинг тилини улкан машаққатлар билан ўзлаштирдигиз, бунинг учун умрингизнинг энг яхши қисмини сарф этдингиз. Сиз миллий тилимизни фақат шунинг учун менсимайсизки, уни болаликдан ва йўл-йўлакай ўрганамиз, бошқа тилларни ўзлаштириш эса меҳнат ва машаққатни тақазо этади. Агар у ҳам юнон ва лотин тиллари сингари ўлик бўлиб, фақат адабиёт бағридагина яшаб турганида, , уни ўрганиш ҳам юнон ва лотин тилларининг ўрганилиши каби қийин бўлиши муқаррар бўлур эди. Мен «қийин» сўзини атайин ишлатдим, зеро, инсонга хос қизиқувчанлик кишиларни ноёб ва эришилиши қийин нарсалар ортидан қувиб юришга мойил этади; ҳолбуки, мушк анбару мунаққаш тошлар инсон ҳаётида оддий нон ва май каби муҳим эмас. Мен бир тилни тушунилиши қийин бўлгани учунгина бошқасидан яхшироқ деб ҳисоблашга ҳеч бир асос кўрмайпман, фақат агар сиз Ликофрон камроқ тушунарли бўлгани учун Гомердан, Лукреций эса худди шу сабабга кўра Вергилийдан юксакроқ туради демасангиз.

8

Мен тилимизни ўта юксакка кўтармайман, сабаби, бизда ҳали на ўз Цицеронларимиз, на ўз Вергилийларимиз бор; бироқ шундай демоққа журъат қиламанки, агар халқимизнинг фозил кишилари ўз тилларини римликлар лотин тилини қадралаганлари каби юксак қадрлаганарида эди, у маълум вақтдан сўнг энг машхур тиллардан бирига айланган бўлур эди.

10

... улуғвор асарлар яратишни ният қилганларга айтиб қўйишни лозим топаман: юнонларга тақлидан янги французча

сўзлар ўйлаб топиш, ўзлаштириш, яратишдан чўчиманг. Ўз тилига нисбатан Цицерон ҳам худди шундай йўл тутганди. Ахир, юнонлар билан лотинийлар бу масалада инжиқлик қилганларида, улар ҳозирда тилларининг бойлиги ҳақида оғиз кўпиртириб мақтана оларми эдилар?

11

... соф французча сўзларни қўлла, бироқ улар ўта оддий ҳам, ўта ғайри одатий ҳам бўлмасин; баъзан эса, мисоли узукка қимматбаҳо тошлардан кўз қадагандек, кўҳна сўзларни ишлат, бунда “*ollī*” ўрнига “*illi*”, “*aulai*” ўрнига “*aulae*” тарзида сўз қўллаган Вергилийдан ўрнак ол. Бунинг учун қадимги француз романлари ва виршаларига бир қур назар солишинг кифояки, уларда “*faire jour*” ўрнида ишлатиш учун “*ajourner*” (бу сўздан бизнинг қонуншуносларимиз фойдаланадилар) “*faire nuit*” ўрнига “*anuyter*”, “*frapper ou on visait*” (яъни, қулочкашлаб урмоқ) ўрнига “*assener*”, “*leger*” ўрнига “*isnel*” каби минглаб сара сўзларни топа оласанки, уларни биз ўзимизнинг лоқайдлигимиз орқасида йўқотганмиз.

12

Яна шуни ҳам маслаҳат берардимки, сен фақат олимлар билангина эмас, балки гоҳ-гоҳ турли касб эгалари, усталар ва ишчилар — кемасозлар, дегрезлар, рассомлар, кандакорлар ва бошқалар билан ҳам муомалада бўлиб тур, шунингдек, уларнинг кашфиётлари, ишлатадиган ашё ва асбоб-ускуналарининг номлари, ўз фаолиятларида қўлланувчи иборалар билан таниш, токи сен булардан ўхшатишларда ва турли нарсаларни жонли тавсифлашда фойдалана оладиган бўлгин.

13

Нима учунбиз ўзгаларга шунчалар маҳлиё бўламиз? Нима учун ўзимизга нисбатан шунчалар адолатсизмиз? Нима учун худди ўз тилимиздан ор қилгандек ўзга тиллардан садақа тилаймиз?

14

Цицерон билан Вергилий лотин тилида ёза бошлаганларида, римликларда поэзия ва нотиклик мурғак ёшда, юнонларда эса камолот чўққисида эди. Агар мен зикр этган зотлар ўз тилларини менсимай юнон тилида ёзганларида эди, уларнинг Гомер ва Демосфен билан тенглаша олишлари мумкин бўлармиди? Шунга монанд, Петрарка билан Бокаччо ҳам, лотин тилида ҳам кўп ва хўб ёзган бўлсалар-да, ўз тилида ёзмасалар, ўзларига насиб этган шухрату шарафга эришолмаган бўлур эдилар.

Хрестоматия по зарубежной литературе. Эпоха Возрождения.
М.:Учпедгиз, 1959.- С.588-593

Жан де Шеландрнинг «Тир ва Сидон»
трагикомедиясига сўз боши

Ўқувчига

Жаноб Шеландрни ушбу пьесани эълон қилишга ундаган асосий сабаблардан бири каминанинг фикри бўлган экан, ўйлайманки, шу муносабат билан унга билдирилиши мумкин бўлган барча эътирозлар учун жавобгарман, у эса ушбу қилмиши учун айбни менга қўйган ҳолда ўзини ҳар қандай айбловдан соқит қилишга ҳақлидир. <...>

Қадимги шоирлар томонидагилар бизнинг муаллимизни койиш учун, янгилар томонида турганлар эса мақташ учун етарли асос топа биладилар. Аввалгилари — биз фикрларига имкон қадар ишонадиган олим кишилар — айтадиларки, бизнинг трагикомедиямиз қадимгилар, яъни бир кун доирасига сиғмайдиган воқеаларни тасвирлашга ҳеч қачон майл қилмаган салафларимиз, театр учун белгилаб берган қоидага зид равишда қурилган. Бизда эса пьесанинг биринчи қисми ҳам, иккинчи қисми ҳам бир кун доирасига сиғдириб бўлмайдиган, содир бўлиши учун узоқ вақт талаб қиладиган воқеаларни ўз ичига олади.

Бунга жавобан биз айтамызки, қадимгилар бир-биридан узоқ вақт билан ажралган воқеаларни бир неча соат доирасида бирлаштириш зарурати натижасида юзага келувчи қийинчиликлардан қочишга уриниб, аҳамияти ўзлари йўл қўймасликка ҳаракат қилган хатолардан асло кам бўлмаган иккита хатога йўл қўйганлар. Муаллифлар томошанинг ёқимли бўлишини воқеаларнинг турли-туманлиги таъминлашини билган ҳолда бир кун доирасига жуда кўп тасодифу кутилмаганликларни тиқиштирганларида, бу хатолардан бири юзага келадигани, бунча қисқа вақт давомида шунча воқеанинг

содир бўлиши мумкин эмаслиги ақлга аён. Бу нарса мушоҳадали томошабинни <...> нохуш ҳайратга солади. Мазкур камчилик қадимгиларнинг деярли барча пьесаларида кўзга ташланади <...>

Ҳатто пьесанинг изчиллиги ҳақида бошқалардан кўпроқ қайғурадиган Софокл ҳам билимдонлар томонидан мукамал намуна деб тан олинган «Шоҳ Эдип»да шунга ўхшаш номувофиқликка йўл қўяди: зеро, ҳадемай саҳнада зарур тушунтиришлар олиш мақсадида келтириш учун одам юборилган собиқ хизматкор (Креонт Дельфадаги башоратчи ҳузуридан қайтиб келгандан сўнг ва ҳеч ким Лай ўлимида ким айбдорлигини аниқлай олмай турган вақтда) пайдо бўлиши керак бўлган бир пайтда, мазкур шоир бир вақтлар ҳозир етиб келиши кутилаётган кекса хизматкор қўлидан гўдак Эдипни тарбият қилиш учун олган чолни Коринфдан тасодифан етиб келишга мажбур қилади. Шундай қилиб, трагедия бир кун доирасидан чиқиб кетишидан чўчиган шоир бир дамдаёқ ҳамма нарсани очиб беради. Бу ўринда коринфлик чолнинг туйқус кириб келиши аввалдан белгилаб режалаштирилганини ёки унинг атайин чақиртирилмагани ҳолда Лайнинг кекса хизматкорини келтириш учун одам юборганларидан кейиноқ пайдо бўлиб Эдип билан гаплаша бошлаши ҳақиқатга мутлақо монанд эмаслигини ким ҳам кўрмайди? Ахир, ҳамма нарса, ҳақиқий шарт-шароитларга зид ўлароқ, бу персонажларни бири-бирига учраштириш ва бир лаҳзада бахтсиз подшо ўлими сирларини очиб беришга қаратилгани наҳот тушунарли бўлмаса?

Воқеалардан қайсидир бирини тасаввурдаги эртага ўтказишни ман этувчи қоидага амал қилиниши яна шунга олиб келадики, шоирлар айрим воқеаларни бевосита кетма-кетликда келишга мажбур қиладилар, ҳолбуки, уларни маълум вақт бўшлиғи ажратиб турмоғи лозим эди. Жумладан, Эсхилда Агамемнон¹ жасадининг ҳашамат билан, гўяндалар ва май сунувчиларнинг узундан-узоқ сафи ҳамроҳлигида олиб чиқилиши Агамемнон ўлдирилиши биланоқ амалга оширилади. Гарчи юз берган қотиллик бутун подшо хонадонини шошириб-

эсанкиратиб қўйган бўлиши, гарчи қотиллар жасадни яшириб қўйишлари ёки олиб чиқиб кетишлари, гарчи бу ўринда ҳаракат шиддатли тус олиши ва ғазаб, ҳамдардлик, интиқом ҳисларига тўлиб кетиши лозим бўлса-да, — биз бу маърака ҳали танасидаги жароҳат қони қуриб улгурмаган, сирасини айтганда, ҳали яримжон ҳолатдаги бадбахт подшоҳни улуғвор ҳашамат ва хотиржамлик билан кузатиб бораётганини кўрамиз.

Трагедия воқеаларини кун чиқишидан то кун ботгунча бўлган вақт оралиғига жойлашга ҳаракат қилган қадимги шоирлар йўл қўядиган иккинчи номувофиқлик жарчилардан фойдаланиш зарурати туфайли юзага келадик, бу жарчилар аввалги кунлари қандай воқеалар юз берганини ҳикоя қиладилар ва айни вақтда саҳнада амалга ошаётган хатти-ҳаракатларнинг сабабларини тушунтириб берадилар. Оқибат бу жарчилар деярли ҳар бир пардада интригаларни батафсил тушунтириш билан томошабинлар вақтини оладиларки, бу эса ҳатто энг хайрхоҳ томошабиннинг ҳам тоқатини тоқ қилади. Чндан ҳам, пьесадаги бутун ҳаракатини битта одам эгаллаб олса, зерикарли бўлади; бундан ташқари, бир-бир кетин бетўхтов кириб келаётган жарчиларни қабул қилиш яхши трагедиядан кўра дуруст қаҳвахонага кўпроқ ярашади. Яхшиси бошқа одамлар билан нималар содир бўлганини тавсивловчи бундай миждов сафсатабозлардан имкон қадар воз кечиш, узундан-узоқ ҳикояларни тарихчилар ёки саҳналаштириладиган пьесаларга далиллар яратишни касб этганларга қолдириб, персонажларнинг барини воқеа билан қамраб олмоқ керак².

Сиздан сўрагим бор, Эсхилнинг «Форслар»и билан Ксеркс ва юнонлар орасидаги тўқнашув ҳақидаги оддий хабар ўртасида заррача бўлса ҳам фарқ борми? Шу пьеса даражасида чучмал ва бемаза бошқа яна бирон нарса топилармикин? Ахир, ўқувчининг нафратини қўзғайдиган нарса барча ролларни биргина жарчи ўйнаганию муаллифнинг ҳозирда бизни чекинганимиз учун асоссиз айблашаётган қоидадан чекинишни истамагани эмасми? Сираси, мен Марафон, Саламин ва Платанинг³ шонли кунлари

ватанининг озодлиги учун жангга кириш учун мардлиги етган шоирнинг асарларига тирғалиш ниятидан йироқман. Форсларнинг қочиши тўғрисида ўзига ёққандек муҳокама қилиш ихтиёрини унинг ўзига ҳавола этайлик-да,— боз устига, уларнинг мағлуб этилишига ўзи катта ёрдам берган,— давом этайлик.

Поэзия, айниқса, унинг театр учун яратилган тури, фақат ҳузур бағишлаш ва кўнгил очишга интилади, ҳузур эса саҳнада тақдим этилаётган воқеаларнинг хилма-хиллигидангина келиб чиқиши мумкин. Шоирлар бундай хилма-хил воқеалар бир кун доирасига осонгина сиғмаслигини сезишгач, ўта тор доирада сиқиб қўйилган салафларининг одатларини аста-секинлик билан тарк этишга мажбур бўлдилар. Бундай ўзгариш қадимнинг ўзидаёқ юз кўрсатган. Ким Софоклнинг «Антигона»сини диққат билан ўрганса, у Полиникнинг биринчи ва иккинчи бора дафн этилиши орасида бир тун кечишини кўра олади: зеро, ахир, тун зулмати ёрдам бермаганида, биринчи сафар Антигонанинг бадбахт шаҳзода жасадини қўриқлаётган соқчиларни алдаши ва шунча нигоҳдан пинҳон қолиши мумкин бўлармиди? Иккинчи сафар эса у ҳавонинг бузилгани ва соқчиларни паналашга мажбур қилган кучли жаладан фойдаланган ҳолда келади, бўрон айни авжига чиққан маҳал акасини дафн этиб, марҳумга сўнги эъзозни адо этади. Шундай қилиб, Антигона ҳақидаги трагедия камида икки кунлик воқеаларни тасвирлайди, чунки ушбу маликанинг «жинояти»га куппа-кундуз куни Фива оқсоқоллари ҳузурида эълон қилинган Креонтнинг фармони туртки берган. Бу трагедиядаги воқеалар тартиби қуйидагича: Креонтнинг кундузи қабул қилган ва эълон қилган қарори (бошқача айтсак, таъқиқи), Полиникнинг биринчи дафъа, менинг ўйлашимча, тунда амалга ошган дафн этилиши; кун ярмида қўзғалган бўрон пайтида иккинчи бор дафн этилиши. <...>

Айтилганлардан кўринадики, қадимгилар ва бошқа театр санъатининг энг яхши билимдонлари ҳозирда биз, танқидчиларимизнинг фикрича, муқаддас дея амал қилишимиз лозим бўлган қоидага доим ҳам амал қилган эмас эканлар. Агар

улар аксарият ҳолларда бу қоидага риоя қилган бўлсалар ҳам, асло томошабин тасаввурига маъқул қилмоқни ўзларининг бурчи деб билганлари учун эмас, балки салафлар очган йўлдан кўп четга чиқиш учун ўзларига изн бермасликка одатланиб қолганлари учундир. Бу шундан ҳам аён бўладики, қадимгилар театрдаги кичкина ўзгаришга ҳам давлат қурилишидаги муҳим ва сезиларли ўзгаришдек қараганлар. (Софоклнинг котурнларни кашф этгани ва илгари ўн икки кишидан ташкил топган хорга яна уч кишини қўшгани салмоқли ўзгариш бўлмай, фақат актёрларнинг бўйи ва хордагилар сонига тааллуқли эди, сираси, хор ҳар вақт, ундаги одамлар сони ва сифатидан қатъи назар, яхши бўлган эмас).

Менинг фикримча, қадимги трагикларнинг илк намуналардан озгинагина, шунда ҳам ниҳоятда эҳтиёткорлик билан чекинишга журъат қила олганларига иккита сабаб мавжуд. Биринчиси шуки, уларнинг трагедиялари ибодат ва диний маросимларнинг бир қисмини ташкил этган. Бунда эса ҳар қандай янгилик нафрат уйғотигани, ўзгаришлар эса, агар улар ўз-ўзича ва гўё сезилмагандай юзага келмасагина, бартараф қилиш қийин келишмовчиликлар келтириб чиқаргани боис, шоирлар қарор топган одатларга номувофиқ нимадир қилишга журъат этмаганлар. Эҳтимол, шу туфайлидир, улар ҳатто қотиллик билан боғлиқ кечадиган ё яқунланадиган, ё қандайдир бошқа ёвузликларга эш даҳшатли воқеаларни тасвирлаганларида ҳам, ҳеч вақт томошабин кўз ўнгида қон тўкмаганлар, улуғвор маросимни зўравонона қотиллик манзараси билан булғашдан қўрқиб, барча ёвузлик ва хунхўрлик билан боғлиқ амаллар саҳнадан ташқарида юз бераётганига ишора қилганлар. Масалан, диққат билан қаралса, Софоклнинг Аякси ўзини саҳнада эмас, яқиндаги чакалакзорда ўлдиргани кўриладики, ўша жойдан унинг овози ва сўнги нафаслари эшитилиб туради.

Қадимги трагедияларнинг бари деярли бир хил қиёфага эгалигию хор ва жарчиларга бирдек тўлалигининг иккинчи сабаби шундаки, шоирлар томошабинларга маъқул келган

муаллиф учун тайинланган мукофотни олиш илинжида халқ ва ҳакамлар истагию дидига мослаб ёзишга мажбур эдилар; улар эса, ҳеч шубҳасиз, асар ёзишда илгаридан амал қилиб келинган тартибларга риоя қилмаганларни мусобақалашувчилар қаторига киритмас эдилар. Шунинг учун ҳам биз қадимги трагикларнинг деярли барчасида бир хил сюжетлар ишлангани, Эсхил, Софокл ва Еврипидлар (фақат шу трагиклардангина бизгача тўлиқ асарлар етиб келган) ўхшаш далиллардан фойдаланганини кўрамиз. Худди шу сабабга кўра, сюжетлар ва далиллар грек халқига яхши маълум, миқдори унча кўп бўлмаган ривоят ёки тарихлардан олинган: зеро, греклар Фива ёки Троядан бошқа жойда юз берган воқеаларга асосланган театр томошаларини маъқулламаган бўлур эдилар⁴. Эслатиб қўяй, Эсхил трагедияларини фавқулудда маъқуллаш билан қаршилаган афиналиклар истисно тариқасидаги имтиёз сифатида бу трагедилар муаллиф ўлиmidан сўнг ҳам саҳнада ўйналсин деган истакни билдирдилар. Бундайин юксак эътироф Эсхил ортидан келган трагик шоирларга шу машхур намунадан кўп чекинмаслик кераклигини, шунингдек, халқнинг фикри билан ҳисоблашиш зарурлиги, чунки у чинакам хўжайинлигини кўрсатиб қўйди.

Кейин эса юнонлардан илмлар ва сўз санъатларини ўзлаштирган ва уларнинг кашфиётларига тобе лотинийлар илгари ўрнатилган чегараларни, айниқса, биз ҳозир муҳокама қилаётган чегараларни жилдиришга журъат қилмадилар. Ҳақиқатда ҳам, юнонларга тақлид қилган ва ҳатто тарихий ва лирик поэзия бобида илғорликни талашган римликлар бор-йўғи уларнинг трагедияларини таржима қилиш билан қаноатланганлар (ёки деярли қаноатланганлар) ва Греция саҳналарида кўп бор намойиш этилганлардан бошқа қандайдир сюжетларни танлаган эмаслар. <...>

Лотинийлардан сўнг театр, бошқа нафис сўз санъатлари каби, ўз ҳолига ташлаб қўйилди, варварлик устувор бўлди⁵. Шерикликдаги подшоҳликка сўз санъатларининг узоқ сабр қилишига тўғри келди, фақат оталаримиз даврига келибгина

улар яна ўз ҳокимиятини тиклай олдилар. Бироқ бу тикланишга кўплаб хатолар ҳамроҳ бўлди — бироқ бу ўринда уларни муҳокама қилиш менинг мақсадимга кирмайди... <...> Мен эса бу ўринда биргина поэзия билан чекланаман ва айтаманки, қадимгиларга тақлид қилиш иштиёқининг ўта қизғинлиги бизнинг илк шоирларимизга салафлари билан шуҳратда ва асарларнинг мукамаллиги борасида тенглашишга ҳалал берди. Улар бир муҳим нарсани, руҳоний ҳаётда миллатларнинг диди худди жисмоний ҳаётдаги бўлгани каби бир-биридан фарқланишини, худди маврлар (араблар),— узоққа бориб юрмайлик,— испанлар биз Францияда қадрлайдигандан кўра ўзгача гўзалликдан ҳайратланганлари, ўз маъшуқаларида биз ўз маҳбубаларимизда излайдиган тана қисмлари мутаносиблиги ва юз тузилишидан тамом фарқли жиҳатларни излаганлари, улар орасида гўзаллик ҳақидаги тасаввурлари биз бадбашара дегудек чизгиларга эга кишиларни учратиш мумкин бўлганидек, ҳеч шубҳасиз, ҳар бир халқ руҳи, унинг интилишлари ўша халқни бошқалардан кескин фарқлашини эътиборга олмаган эдилар. Худди шу гапни ҳар бир халқда маънавий-руҳоний ижод,— поэзия ҳам шу сирага киради,— маҳсулларининг гўзаллиги туғдирган ҳислар ҳақида ҳам айтиш мумкин; бироқ бу гап фалсафа билан боғлиқ поэзияга тааллуқли эмас: зеро, фалсафа ҳар қандай одамнинг онги, у қаерда туғилганидан қатъи назар, олий эзгуликка эришиш учун нима қилиш зарурлиги ҳақида ягона фикрга келмоғи керак деб билади ва ўз имкони даражасида ҳамма учун битта бўлган ҳақиқатни излаш йўлида бирлаштиришга интилади. Энди шундай оддийгина ёқимли ва фалсафага тааллуқли бўлмаган масалаларга келсак, бунда фалсафа ўзимизга ёққан фикрга эга бўлишимизга изн беради ва бу соҳага ўз ҳукмини ўтказмайди.

Шу ҳақиқатни тан олинса бўлди, ўша оннинг ўзидаёқ ҳозирда қадимгиларнинг асарларини танқид қилувчилар билан уларнинг ҳимоячилари орасида тез-тез келиб чиқаётган зиддиятларни хотиржам ва беғараз муҳокама қилиш имкони туғилади. Мен

Пиндарни тентак ва аҳмоқ⁶, Гомерни паришонхотир ва ҳ. ва ш.к. деб атаётган икки ёки учта қофиябозни, шунингдек, кейинги вақтда уларга жўр бўлаётганларни қоймай қўя олмайман; бироқ Гомер ва Пиндарни мукамал намуна, қайсики, биз заррача чекинишга ҳақли бўлмаган намуна сифатида тавсия этилаётгани ҳам ғалатлиги жиҳатидан бундан кам кўринмайди. Бунга жавобан айтиш керакки, юнонлар Греция шарафи учун меҳнат қилганлар ва ўша даврнинг эътиборли кишиларига ишонсак, бу борада муваффақият топдилар; бас, биз айрим ижодқарларимиз сингари уларнинг ижодий ниятлари ва гўзал услублари ортидан изма-из юришни ўзимизга бурч қилиб олиб эмас, балки ўз юртимиз закоти ва тилимизнинг хусусиятларига ҳақ бериб, уларнинг иззатини жойига қўйган ҳолдагина уларга яхши тақлид қилган бўламиз. Фақат, ҳар қандай бошқа ишда талаб этилганидек, оқилона иш тутишимиз ҳамда қадимгилардан фақат бизнинг замонамиз ва халқимиз табиатига мувофиқлаштириш мумкин бўлган нарсаларнигина олишимиз даркор; буни, ақлга аёнки, умумнинг маъқуллаши остида шунча асрларни яшаб ўтган асарларга сўкиш ёғдирмаган ҳолда қилмоқ керак. Илгари бу асарларга ҳозир биз қараётгандан ўзгачароқ нигоҳ билан қараганлар, уларда ҳозирда бизнинг нигоҳимиздан пинҳон, туғилганидан бошлаб Аттика ҳавосидан нафас олмаган ва қадимги Грециянинг алп эранлари орасида улғаймаган одамнинг топиши мушкул бўлган фазилатларни кўрганлар.

Дарҳақиқат, бизнинг меъдамиз ўзга юртларнинг аҳолиси ҳузур билан тановул қиладиган маълум ширинлик ва меваларни қабул қилмаганидек, онгимиз ҳам бир вақтлар қадимгиларда улкан ҳайрат уйғотган закийлик ва қошифликни маъқуллай олмайди (афиналиклар, шубҳасиз, Пиндар шеърларида ҳозир биз топаётгандан тамом бошқа фазилатларни кўрганлар,— зеро, афиналиклар бу шоирни шаҳарга тухфа этган биргина сўзи учун ҳозирги подшоҳлар ўзларининг шарафига битилган «Илиада»лар учун тақдирлагандан кўпроқ тақдирлаганлари бежиз эмас).

Демак, биз қадимгилар амал қилган қоидаларга кўр ҳассасига

ёпишгандек ёпишиб олишимиз керак эмас; аксинча, бу қоидаларни замон, жой ва одамларга татбиқан ўрганиб чиқиш ва бизда фойдаланишга мослаб керак жойида тўлдириш ё қисқартиришимиз керакки,— буни Аристотелнинг ўзи ҳам маъқуллаган бўлур эди. Зеро, ҳатто шу, олий онг ҳукмронлигини муқаррар этишга интилган ва халқ фикрини эътиборга олмаган файласуф ҳам шоирлар роллар ижросини осонлаштириш учун комедиантларга қулайликни ҳисобга олишлари, шунингдек, имкон борича томошабинларнинг зеҳни пастлигию қайсарлигини унутмасликлари кераклигини айтиб ўтишни фаромуш қилмаган. Шубҳасиз, у бутун бошли миллатнинг истаги ва фикрига қўшилган ва, агар унинг биз каби бетоқат ва ўзгаришларни суядиган халқ қаршисида ўйналадиган пьесалар учун қоидалар ишлаб чиқишига тўғри келганида эди, бизни жарчиларнинг ўта тез такрорланувчи ҳикояларию юз эллик мисралаб чўзилган хор қисмлари (худди Еврипид ўзининг «Ифигения Авлидда»сида қилгани каби) билан толиқтиришдан ўзини тийган бўлур эди.

Қадимгиларнинг ўзлари ҳам театрларининг номукаммалиги ва томошабинларни зериктирувчи бир хиллигини ҳис этганлар, шунинг учун интермедиялар сифатида сатираларни киритишга мажбур бўлганларки, бундаги бетизгин бадкаломлик ва энг эътиборли кишиларга хуруж қилиш билан омма эътиборини тортганлар: одамлар, одатда, ўзгалар ҳақидаги ёмон гапларни эшитишни хуш кўрадилар.

Қадимгилар томонидан пьесаларнинг бу йўсин қурилишию қисмларининг мазкур тартибда жойлаштирилиши бизга итальянлар киритган трагикомедияни осонгина оқлаш имконини беради, чунки муҳим ва нождидий нарсаларни нутқнинг бир оқимида бирлаштириш ва ривоят ё тарихга асосланган яхлит сюжетга қамраш трагедияга четдан, унга мутлақо алоқаси бўлмаган, томошабин нигоҳи ва хотирасини шоширадиган сатираларни киритишдан кўра мақбулроқдир. Битта пьесанинг ўзида гоҳ жиддий, муҳим ва фожеали, гоҳ эса

жўн, ўткинчи ва кулгили нарсаларни муҳокама этувчи кишиларни ҳаракатлантириш маъқул эмас деб ҳисобловчилар эса ҳаётнинг ўзига хос хусусиятларини, унда инсон чекига бахт ё бахтсизлик тушганига боғлиқ ҳолда кўпинча бир кун, ҳатто бир соат ичида кулги билан кўз ёш, фароғат билан қайғу алмашилиб туриши мумкинлигини эътибордан қочирадilar. Қачонлардир худолардан бири қувонч билан қайғудан ягона аралашма қилмоқни истаган-у, мақсадига етолмай, ҳеч йўқ иккисини бир-бирига қўшиб қўйишга қарор берган. Шунинг учун ҳам улар бир-бири билан мунтазам алмашилиб туришади. Табиатнинг ўзи бу иккисининг орасида заррача фарқ йўқлигига гувоҳлик беради: мусаввирлар қайси мушак ва нервлар ҳаракати юзимизда табассум зоҳир этса, чуқур қайғудан дарак берувчи ғамгин қиёфага киришимизда ҳам худди ўша мушак ва нервлар хизмат қилишини фаҳмлаганлар. Сираси, қадимги қоидалардаги ҳеч насрани ўзгартирмасликни талаб қилувчилар фақат сўзларга ёпишадилар, моҳиятга эмас: зеро, Еврипиднинг бир томонда сатир ва силенларнинг ўзаро ҳазилларию майхўрлиги, иккинчи томонда эса ўйилган кўзларидан оққан қонига беланганча ётган қаҳр жазавасидаги Полифемни тасвирлаган «Киклоп»и трагикомедия бўлмасдан нима, ахир?

Демак, қаршимизда, гарчи номи янги бўлса ҳам, қадимги кашфиёт турибди; фақат ундан мақбул тарзда, персонажларни сюжет ва хушахлоқлик талабига мос гапиртирган ва вақтида трагедия котурнларидан (менга шундай дейишга изн берилсин) тушиб комедия шиппақларини кийишни уддалаган ҳолда фойдаланиш лозим бўлади. Бизнинг муаллиф худди шундай қилади.

Трагедия ва комедия каби поэзиянинг бир-биридан катта фарқ қилувчи турларига хос услублар ҳам ўзаро қай даражада фарқланиши лозимлиги ҳаммага маълум: биринчисига юксак, улуғвор ва тантанавор, иккинчисига оддий ва жиддияти камроқ услуб мувофиқ. Плиний Кичкина ҳазил тариқасида шаҳар ташқарисидаги уйларидан бирини Трагедия, иккинчисини

Комедия деб атагани бежиз эмас: улардан биринчиси тоғда, иккинчиси эса пастда, денгиз бўйида жойлашган эди.

Худди ҳар бир уйнинг жойлашиши уни ўзича ёқимли қилганидек, умид қиламанки, муаллифимизнинг услуби юксак пардаларга кўтарилиб, Фарнабазни ўзининг улуғворлиги ва омадлилигини ҳис этган ҳукмдорга хос жиддият билан ва муҳим масалалардан гапиртирган ўринларда ҳам, қуйи пардаларга тушиб, севги можароларида ўртакашлик қилган Тимадонни⁷ ёки қичлар либосига бурканган пажнинг чолни лақиллатган ўринларда ҳам қаноатлантира олади.

Шубҳам йўқки, бизнинг энг янги танқидчилар трагикомедиямизнинг фазилатлари, ундаги барча ёрқин нутқлар, ҳашаматли тасвирлар, бунга қадар кўрилмаган камёб кашфиётларни фаромуш айлаб, диққатларини етарлича сайқалланмаган мисралару ўзларининг дидига ўтиришмаган уч-тўртта жумлага жалб этадилар. Ҳолбуки, улар қўшиқ билан сонет, жанг тасвири ёки ўткир ҳисга чулғанган инсон руҳининг тўлғонишлари орасида улкан фарқ борлигини⁸, биринчи ҳолда иккинчисига қараганда баённинг буткул бошқа йўлларида фойдаланиш ва ўзга ҳолларда ишлатиш мумкин бўлмаган сўзларни қўллаш лозим бўлишини эътиборда тутишлари керак эди. Шуниси ҳам борки, бу жаноблар койиган нуқталарнинг тузатилиши доим ҳам тақозо этилмайди; улар бировларнинггина эмас, балки ўз асарларини ҳам маъқуллаш ёки инкор қилиш борасида кўпинча янглишадилар. Дарҳақиқат, кимки келажакда олим кишиларга ёқиш умидида бўлса, у ўзи учун ҳозирда бир неча ожиз ва ҳасадли ақлларга маъқул бўлмай қолиш хавфини туғдиради. <...>

Изоҳлар:

1. Эсхилнинг «Орестея» трилогиясининг биринчи қисми назарда тутилади. Ожье «Агамемнон жасадининг ҳашамат билан

олиб чиқилиши» дея ушбу трагедия финалини ноаниқ баён қилади.

2. Аргументлар — пьесани ижро қилиш олдидан берилувчи мазмунининг қисқа баёни. Томошабин гап нима ҳақида бораётганини билсин учун бу қисмни илова қилиш одати XVII асрнинг 30-йиллари ўрталаригача, яъни классицизм драматургияси устувор мавқе эгаллагунча давом этиб келган.

3. Марафон жанги (мил.ав.490 й.), Саламин жанги (мил.ав.480 й.), Платея жанги (мил.ав.479 й.) — юнон-форс урушидаги муҳим ҳодисалар. Юнон кўшинининг бу жанглардаги зафарлари Эсхилнинг «Форслар» трагедиясини ёзишига илҳом берган.

4. Ожъенинг трагик сюжетга ёндашувининг ўзига хослиги шундаки, у XVI аср назариётчилари ва қисман Аристотелдан фарқли (Поэтика1453а) ўлароқ, ўқувчи эътиборини «улуғ ҳукмдорларнинг аянчли тақдири»га эмас, трагик фабуланинг ижтимоий-тарихий мазмунига тортади.

5. «варварлик устувор бўлди» — Ожъе ўрта асрларни варварлик даври деб ҳисоблаган гуманист олимлар фикрига кўшилади. Ожъе сўз санъатининг жонланишини, ўзининг айтишича, «оталарининг ёдидаги давр» билан боғлайди, яъни у тахминан XVI аср ўрталарини, Франция адабий ҳаётида ҳал қилувчи сўзни Плеяда намояндалари айтган вақтни назарда тутди. Ожъе, ҳеч шубҳасиз, бу адабий мактаб фаолиятига ҳурмат билан қараган, айна чоғда Плеяда вакиллари эстетикаси билан ўз қарашлари ўртасида аниқ чегарани ажратади, у, худди Малерб сингари, санъатни миллий анъаналар ва дид билан кўпроқ боғлиқликда кўришни истайди.

6. «Пиндарни тентак ва аҳмоқ... деб атаётган» — чамаси, бу ўринда, замондоши Таллеман де Рео гувоҳлик беришича, «ўзини Пиндарнинг беъманиликлари душмани деб эълон қилган» Малерб назарда тутилган(Таллеман де Рео. Занимательнўе истории.М.,1974, с.40)

7. Ожъе бу ўринда «Тир ва Сидон» трагикомедиясининг айрим эпизодларига ишора қилади ва унинг персонажларини

эслатади. Фарнабаз — шуҳратпараст ҳукмдор, гарчи уруш ҳаракатлари ўн йил давомида тўхтамаётган бўлса-да, Сидон билан уруш ҳолатини сақлаб қолишга интилади. Тимадон — Тир шаҳзодаси Леонтнинг қуролбардори ва унинг қария Зоротнинг ёш хотини Филамина билан ишқий можароларидаги воситачиси. Қиз бола кийимини кийиб олган паж ҳам шу интригада иштирок этади.

8. Ожье «Тир ва Сидон» трагикомедиясининг турли саҳналари — жанг тасвири ва Леонтнинг муҳаббат можаролари билан боғлиқ эпизодларни назарда тутлади.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М.,1980.- С.257-264

Йигирма тўрт соат қоидасининг асосланиши ва эътирозларнинг зиддига

<...> Шундай қилиб, мен қуйидаги фикрни асос сифатида оламан: барча драматик асарларда тақлид шу даражада мукамал бўлмоғи лозимки, токи тақлид предмети билан тақлид қилаётган нарса орасидаги фарқ сезилмасин, чунки тақлид қилаётганнинг вазифаси томошабин дилидаги бетизгин ҳисларни жиловлаш мақсадида нарсаларни ҳақиқий ва реалдек тақдим этишдан иборатдир; фаҳмимча, поэзиянинг барча турлари учун асосий бўлгани ҳолда, бу қоида ҳаммасидан кўра кўпроқ томошабин тасаввурини лол қолдириш ва тақдим этилаётган нарсаларнинг ҳақиқатлигига бешак ишончини мустаҳкамлаш учунгина муаллиф шахси яширинган драматик поэзияга тааллуқлидир. Шу мақсадни кўзлаганлари ҳолда, қадимги шоирлар актёрлар тилидан айттирилган сўзлар ва улар ижро этган ролларга мос либослар билангина қаноатланиб қолмай, томошанинг динамиклигини кучайтирганлар, сахнада юриш ва талаффуз оҳангдорлигини мукаммаллаштирганлар — буларнинг бари тақлидни айна ҳақиқатнинг ўзига ўхшатиш ва у томошабинлар онгига ҳақиқатда содир бўлган воқеалар бевосита шохид бўлганларга таъсир қилиши мумкин бўлгандек таассурот қолдириши учун қилинган. Мазкур шарт-шароитларга қарамай, қадимгилар томошабинлар диққатига ишонмаганлари ва ўз ҳолича сахнада тасвирланаётган гўё ҳаққоний ҳисларни кўнгилдан кечира ололмаслиги хавфидан чўчиганлари боис, мазмунни тушунтириш учун кўп спектаклларга пьеса воқеаларини ўз рақслари ва жонли ҳаракатлари билан имитация қилувчи раққосларни киритганлар; айна вақтда, пардалар орасидаги танаффус пайтида тасвирланаётган ҳисларга мос мусиқа ижро этиб турилган; буларнинг бари барча воситалар орқали томошабинни ўзини ҳақиқатда юз бераётган воқеага

шоҳид бўлаётгандек ҳис қилишга мажбур этиш, реал шароитда табиий тарзда юзага келувчи қалб ҳаракатини сунъий йўл билан кўзғатиш мақсадида қилинган. Қадимгилар қолдирган йўриқлар — персонажларнинг ёши, одатлари, воқеа жойи, фабуланинг бирлиги ва унинг давомийлиги, қисқа қилиб айтганда, ҳақиқатга монандликка эришишни таъмин этишга қаратилган, амал қилиш қатъий тавсия этилган ва ҳар қандай поэма учун зарур қоидалар ҳам худди шу мақсадга хизмат қилади; буларнинг бари битта ният билан — томошабинда кўрганларининг ҳақиқатга монандлик даражасини муҳокама қилиш ва уларнинг ҳақиқат эканлигига шубҳа қилиш имконини қолдирмаслик учун қўлланади.

Ҳаммаси шундайлиги ва томошабин спектаклдан фойда олишга (яъни, театр томошасини ҳақиқатда юз бераётган воқеадек кузатиш) қобиллигини назарга олган ҳолда, қадимгилар, ўйлашимча, воқеанинг бир кун доирасидан чиқиб кетиши томошабин учун асарни ҳақиқатга монанд эмас қилиб қўяди деб ҳисоблаган ҳолда ўзларини йигирма тўрт соат қоидаси билан чеклаганлар; томошабинлар эса, уларни шоир истаган вақт давомийлигига ишонишга мойил этувчи тасаввур қобилияти борлигига қарамай, ўша тасаввурни инкор қилувчи иккита аниқ кузатувчи ва гувоҳга — кўзлар ва муҳокама қобилиятига ҳам эгалар: шу боис пьеса қанчалик ҳақиқатга монанд бўлмасин, улар ундаги сунъийликни пайқамай қолмас ва унга ишонолмас эдилар, ишончсиз эса поэзиянинг таъсир қилиши мумкин эмас. Бу жўяли фикрнинг асоси, агар янглишмаётган бўлсам, шуки, ривоявий асарларда тасаввур шоир чизган йўлдан итоаткорона боради, чунки унда вақтни сиқиш ва шартли ўтган муайян кун ва ойларни реал ўтган вақт сифатида қабул қила олишдек фавқуллодда қобилият бор, бу унга ишониш ва таассуротларини ўзининг чексиз имкониятлари билан мувофиқлаштиришга йўл очади; драматик поэмаларнинг ҳаками эса кўз бўлиб, унинг имконияти чекланган ва уни ўзи кўраётгандан кўпроқ кўришга мажбурлаб бўлмайди, шунга кўра, инсоннинг айрим нарсалар

ҳақидаги фикри кўз томонидан, унинг ўша нарсаларни қандай илғай олганига мувофиқ тарзда белгиланади.

Агар ўзингиз келтирган ўхшатишдан фойдалансак, унда айтиш мумкинки, бу ўриндаги ҳолат худди қоидага мувофиқ чизилган суратга монанд: яхши мусаввир ҳар вақт битта асосий воқеани тасвирлайди, мабодо бошқаларини ҳам тасвирлашга тўғри келса, улар ё бир ёнда ва ё орқароқда жойлашади ва албатта асосий воқеага тобеланади; боз устига, улар бир кун доирасидаги воеалар бўлади, ёлғиз шу учунки, *кўз бир пайтнинг ўзида биттагина нарсани қамрай олади, унинг кўриш қобилияти маълум макон билан чекланган.* Демак, агар сурат ўзига ҳакам қилиб белгиланган кўз имкониятларига мувофиқлаштирилмаса, нарсаларнинг ёрқин тасвири билан ишонтириш ва ҳаяжонлантириш, ҳайратланган кўзни эса ўз фойдасига алданишга мажбур қилиш ўрнига тасаввурга тасвирдаги нарсанинг ёлғонлигини фош этишга имкон яратилган ва санъатнинг ўз вазифасини бажаришига, — томошабин ҳисларини ҳақиқатни тасдиқлаш орқали кўзғатишига тўсқинлик қилинган бўлур эди. Ягона вақтдаги битта воқеанинг тасвирланиши мусаввир учун аҳамияти жиҳатидан бошқа барча унсурларнинг, қайсики, жоҳиллар даъвосича гўё ёлғиз шуларгина суратнинг томошабинга таъсирини таъминловчи унсурларнинг мавжудлигидан асло кам эмас; демак, агар суратда иккита турли вақт ва жой акс этса, у ҳақиқатга монанд бўлмай қолади ва шу тарзда худди кўзнинг тасвирдаги сохталикни таниб олишига имкон яратиладики, бу худди суратда агар жисмнинг қисмлари ўзаро номутаносиб бириккан, нур ва соя бетартиб сочиб юборилган, предметларнинг узоқлиги ва яқинлиги ҳисобга олинмаган ҳол каби бўлар, қисқаси, ҳар бир предмет остига «бу одам», «буниси от» дея ёзиб қўйишга тўғри келур эди. Ўйлайманки, юқорида айтилган хулосалар табиатнинг ўзидан келтириб чиқарилган бўлиб, гарчи унинг асосли эканлиги тасдиғи учун яна кўп далиллар келтириш мумкин бўлса-да, мен масаланинг негизини баён қилдим деб ўйлайман, шу боис,

менинг фикримча, ҳал қилиб бўлинган масалада диққатингизни ортиқча тутиб турмай, мушоҳада қилиш имконини Сизга қолдираман.

<...> Мен аввало шундан келиб чиқаманки, йигирма тўрт соат қоидасининг тан олиниши ёки инкор қилинишини ҳозирги муаллифларга нисбат бериб бўлмайди ва бизга қадар қадимиятдан бу қоидага амал қилинмаган бирорта бўлсин драматик асар етиб келган эмас; шунинг учун Сизнинг гўё бу янги даврнинг кашфиёти ва унга қадимгилар риоя қилган эмас деган қатъий даъвоингиз мени ҳайрон қолдирди. Токи сиз ҳеч қурса битта мисол билан қадимгилар ушбу қоидага амал қилмаганини исботламас экансиз, мен Сиз ўз фойдангизга ишлатган далиллар мен учун ҳам мутлақ яроқли деган даъвода тураман. Иннайкейин, модомики биз театр томошасининг асосий мақсади саҳнада тасвирланган ҳисларнинг кучи ва кўргазмалилиги билан томошабинни тўлқинлантириш ва шу орқали дилини уни худди шундай бахтсизликларга олиб келиши мумкин бўлган ёмон одатлардан тозалаш деган масалада Сиз билан ҳамфикр эканмиз, мен ҳақиқатга монандликка асосланмаган театрда бундай самарага эга таъсир бўлиши мумкинлигини, драматик шоир томошабин ақлини нохуш лол этадиган ва пьесада номувофиқликлар бор дея заррача бўлсин иштибоҳ туғдирадиган нарсаларни чиқариб ташламасдан туриб ўз мақсадига эриша олиши мумкинлигини тасаввуримга сиғдира олмайман.

Шоир томонидан икки ёки уч соат доирасига зичланган ўн йиллик воқеадан кўра ҳам ҳақиқатга монанд эмасроқ бошқа яна бирон нарса мавжуд бўлиши мумкин деб ўйламай олмайман, чунки тасвир ўзининг барча қисмларида имкон борича тасвирланаётган нарсага кўпроқ мувофиқ бўлиши лозим, шундай муҳим таркибий қисмлардан бири эса вақтдир; шу боис тақлид қилишга мўлжалланган театрда вақт мақбул нисбатларда, яъни, тасвирланаётган воқеанинг ҳақиқий давомийлигига мувофиқ

бўлмоғи; акс ҳолда, таассуротларга тўлиб кетган томошабин кўзи уч соат давом этган спектакль асноси ойлар ва йиллар ўтиб кетганига ўзини ишонтириши маҳол, ҳар нени муҳокама этувчи онг эса ҳақиқатда бундай бўлиши мумкин эмас, демак, ғирт ёлғон нарсага диққатини жалб қилганини эътироф этади, натижада ўзига фойдали бўлган бошқа нарсаларни ҳам энди олдингидек теран идрок этмайди, бас, ўзида ҳеч бир таъсир сезмайдики, бусиз шоир меҳнати зоедир.

Шундай қилиб, асарни қабул қилиш чоғида томошабин заррача бўлсин ёлғон деган иштибоҳга бормаслиги ҳақида қайғуриш шарти шунчалик муҳимки, бу қоида ҳақида фикр билдирган кўплаб назариётчилар асар яратиш учун биргина ҳақиқатга монандликнинг (гарчи у драматик асарнинг поэтик моҳиятини ташкил қилса ҳам) ўзи камлик қилади, агар сюжет асосига ҳақиқатда юз берган воқеа олинмаса, трагедия яхши саналиши мумкин эмас деб ҳисоблаганлар; уларнинг айтишига кўра, бу нарса давлат ё қироллар ҳаёти билан боғлиқ йирик воқеалар одатда ҳаммага маълум эканлиги, бас, агар тасвирланган нарсанинг тўқима эканлиги ҳақида шубҳа туғилса, унга нисбатан ишонч ва фақат шу ишончга асосланган таъсир кучи йўқолади. Бу ўринда томошабин эътиборини биронта хато тафсилот билан чалғитмаслик ва спектаклдан қутилган фойдани олиши учун зарур ишончига раҳна солиб қўймаслик ўта муҳимдир.

Сизнинг иккинчи эътирозингизга келсак, энг яхши драматик поэма деб энг кўп воқеаларни қамраб олганини ҳисобламоқ керак деган фикрни инкор қиламан ва бунинг айтаманки, аксинча, поэмада битта, шунда ҳам унча узун бўлмаган воқеа бўлмоғи керак, акс ҳолда, у тасаввурни қийинлаштиради ва хотирага оғирлик қилади. Худди шунинг учун ҳам қадимги шоирларнинг бари саҳнада воқеалар ҳақида ҳикоя қилиш усулидан фойдаланганлар, шунингдек, томошабин бошқа жойда содир бўлган воқеаларни билиб туриши учун асарга жарчиларни киритганлар, бу билан улар саҳна воқеасини енгиллаштирганлар.

Ечим поэмадаги ақлни лол қилиб уни драматург истаган ҳолатга келтирувчи ягона,— зеро, бунгача келган воқеалар ўз-ўзича натижага эга эмас ва уларнинг мазмуни ечим билангина тўлиқ рўёбга чиқади,— қисм бўлгани боис, қадимгилар мақбул таассурот қолдириш ниятида воқеа мазмунини тугал очиб беришни оқилона тарзда ечимга суриб келганлар, чунки бунда аввал содир бўлган воқеаларнинг бари умумлаштирилади. Бу билан, саҳна ҳақиқатга монандлиги ҳақида қайғурган ва битта узлуксиз бутун тарзида фақат ҳақиқатда бир кун давомида кечган воқеаларни тақдим этган ҳолда, улар театрни воқеаларнинг узун силсиласида бўлиши муқаррар чалкашликлардан фориғ этганлар. Менинг ўзимга келсак, юз берган воқеалар ҳақида саҳнада ҳикоя қилиш,— айниқса, агар у сюжет учун зарур, бунинг устига, муаллиф топиб айтган гаплар ва гўзал нутқ фигуралари у билан ёнма-ён борса, яна худди барча салафларимизда бўлгани каби муаллиф уни риторик сўроқлари билан бўлиб ва ажойиб тавсифлар билан бойитиб турса,— нега одатдаги суҳбат асноси ҳикоя қилишдан кўра зерикарли бўлиши кераклигини тушуна олмайман.

Учинчи эътирозингизга жавоб бераркан, қайд этишим керакки, Сиз театрга келаётган томошабинда бўлади деб билган руҳий ҳолат зиддиятлидир. Зеро, гарчи саҳнада тасвирланган нарса тўқима деган фикр тўғри бўлса-да, шунга қарамай, томошабин унга воқеликка мувофиқ нарсага қарагандай қараши лозим; агар томошабин жиллақурса спектакл давомида уни шундай деб билмаса ва актерлар билан бирга дард чекмаса, поэзия моҳиятида мавжуд эзгуликдан баҳра ололмайди, ҳолбуки, эзгулик бахш этиш поэзиянинг асосий вазифасидир. Шундай қилиб, агар кимки, Сиз айтмоқчи, театрга саҳнада тақдим этилган нарсада чўпчакни кўриш нияти билан келса ва муаллиф етаклаган томон юрмаса, у поэзиянинг вазифасини назарга илмагаган ва олиш мумкин бўлган фойдадан ихтиёрий воз кечган бўлади. Мени Сизнинг уч соатли спектакль давомида гўё йигирма тўрт соатлик воқеалар кечди деб тасаввур қилиш қанчалик

қийин бўлса, худди шу уч соат давомида ўн йиллик воқеалар кечганини тасаввур қилиш ҳам шунчалик қийин, деган мулоҳазангиз кўпроқ қизиқтирди. Бироқ бир кун билан ўн йил орасида катта фарқ борлигидан ташқари, гап узоқ бўлмаган давомийлик ва ундан сал каттароқ давомийлик нисбати (мен икки соатнинг йигирма тўрт соатга нисбатини назарда тутяпман) ҳақида борганида тасаввурни алдаш ҳам қисқа вақт давомийлигининг анча катта давомийликка нисбати (худди ўша икки соат билан ўн йил нисбати) ҳақида боргандагига қараганда хийла осонроқ; ўйлайманки, сахна актерлардан ҳоли ва аудитория интермедиялар ва мусиқа билан банд қилиб турилган антрактлар томошабин тасаввурида йигирма тўрт соатга етишмаётган вақтни тўлдиради. Агар бу муҳокамам етарли бўлмаса, мен яна қуйидагиларни қўшаман: уч соат давомида ҳақиқатда йигирма тўрт соат мобайнида кечган воқеаларни томоша қиларкан, онг, ҳеч бўлмаса спектакл вақтида, воқеалар тахминан бир сутка ичида кечганини осонгина эҳтимол қила олади. Боз устига, агар йигирма тўрт соат дейилар экан, бу шоирнинг худди шу муддатга риоя қилиши учун эмас, балки тасвирланаётган воқеанинг даврий чегарасини кўрсатиш учунгина; ахир одатда воқеалар одатда кун чиқиши билан кун ботиши оралиғида, яъни ярим сутка давомида содир бўлади, бу эса воқеа давомийлигини икки карра қисқартириб, ҳар гал онгнинг воқеани аслидагидан кўпроқ вақт давомида кузатдим дея ишонишини осонлаштиради. Сизнинг драматик поэзия билан эпик поэзияни қиёслаганингиз ва шу асосда чиқарган, агар эпик поэзияда кўп йилларга чўзилган тарихни ҳикоя қилиш мумкин бўлса, драматик поэмада ҳам шундай бўлиши мумкин, деган хулосангизга келсак, назаримда, мен бунга йигирма тўрт соат қоидасини унинг моҳиятидан келиб чиқувчи далиллар ёрдамида асослаган ҳолда қониқарли жавоб қилдим ва томошабиннинг драмани қабул қилишдаги имкониятлари билан эпик поэмани қабул қилишдаги тасаввур эркинлигини қиёслаб бўлмаслигини кўрсатиб ўтдим.

Фикримни мустаҳкамлаш учун яна қўшиб қўяман: гарчи вақт давомийлиги масаласида кўзнинг ҳакамлик қилишга қобиллигини инкор қилишга интилиш мавжуд бўлса-да, унинг моддий тушунча бўлмиш воқеа жойи ҳақида ҳам салоҳиятли ҳукм қила олмаслиги, турли жойларда кечаётган воқеаларни тасвирлаш учун шоир томонидан киритилган ўзгаришларни сезмаслиги ҳақида гапириб ҳам бўлмайди. Модомики воқеа вақтининг узун бўлиши бирдан ортиқ жойни кўрсатиш зарурати (зеро, ўн йил давомидаги тарих гўё битта жойда кечаётгандек тасаввур ҳосил қилишнинг имкони йўқ) билан муқаррар равишда боғлиқ экан, кўз ўзи қадалиб турган рўбарўсидаги сахна шоир илк бор тақдим этганидан бошқа бўлиб қолганига ишонишга қодир бўла олмайди; бунинг натижасида театр томошаси ёлғон ва ғайритабиий деб топилади.

Фақат тақлидгина поэзияни яратади, поэзия мукаммалашиш учун ўзга қоидаларга муҳтож эмас дейилган олтинчи параграфга жавоб қиларкан, мен таъкидлайманки, ҳақиқатга монандлик — поэзиянинг ажралмас хусусияти, ҳар қандай шароитда поэзияга ҳамроҳ бўлиш унинг зиммасидаги вазифа ва агар ҳақиқатга монандлик ёрдам қўлини чўзмаса, поэзия ўз ҳолича ожиздир.

Сизнинг ҳозирги замон театри фақат ҳузур бағишлаш учунгина яшайди ва агар йигирма тўрт соат қоидасига (Сизнинг сўзларингизга кўра, турли хор, жарчилар ва мусиқачилар учун ўйлаб топилган) амал қилинмаса, томошадан олинган ҳузур ҳар гал каттароқ бўлади, демак, ҳузурни ўйлаб бу қоидадан кечмоқ керак, тарзидаги даъвоингизга келсак, ўйлашимча, уларнинг иккисини ҳам бир ён улоқтиришнинг ўзи кифоя, чунки, менимча, уларни исботлаш жуда қийин бўлади. Шундай бўлса ҳам, биринчиси масаласида қуйидагиларни айтаман: агар замонамизга хос дид театрнинг вазифасини ҳузур бағишладангина иборат билиб, уни қачонлардир яратилишидан кўзда тутилган асосий мақсад бўлмиш фойда келтириш имконидан маҳрум қилган бўлса, бу гўё хато ислоҳ қилинган дидни ҳар жиҳатдан маъқуллаш керак деган маънони

англатмайди, аксинча, театрни ўзининг дастлабки ҳолатига қайтаришдан муҳимроқ вазифа бўлмаслиги керак, зеро, табиат ҳам бизга ўғит берадики: фақат яхшидан энг яхшига йўналтирилган ўзгаришларгина мақтовга сазовор, асло яхшидан ёмонга йўналтирилганлари эмас. Демак, театрга хос фойдалиликдан воз кечиш ўрнига мен унга хорлар, жарчилар ва муסיқачиларни қайтаришнигина эмас, агар бунинг иложи бўлса, унга қадимгиларнинг ҳақли ниятларини рўёбга чиқаришга айтилганлардан кўпроқ ёрдам берадиган яна қандайдир бошқа қисмни ҳам қўшишни талаб қилган бўлардим.

Мабодо, Сиз айтгандай, фойдалиликка бу хил эътиборсиз қараш ҳақиқатан ҳам мавжуд бўлганида эди, у камчиликларни қонун сифатида тақдим этаётган ва ўта жиддий дея эзгуликдан воз кечаётган замонамизнинг яна бир адолатсизлиги бўлур эди. Табиатда ўзининг асосига эга бўлганки нарсаларнинг бузилиши ҳар вақт ҳалокатлидирки, *бунга ишониш бани башарга нисбатан гуноҳ қилиш демакдир*. Биз кўриб турибмизки, тамизли кишилар саодати учун илмлар ва санъатлар қайтадан ўзларининг илгариги жилоларига эга бўлиб, узоқ мудроқдан сўнг энди жонланмоқда, уларнинг бари шу хайрли интилишда уйғонмоқда; биз эса қадимият меросини муносиб эъзозлаб¹, эндиёқ ундан воз кечаётирмиз. Наҳотки ҳар неда қадимнинг эзгуликларига тақлид қилганимиз ҳолда, биз қадимда муҳим роль ўйнаган театр соҳасидаги намунадан воз кечишни истасак-да, айна шу соҳада варварлигимизча қолсак? Хуллас, мен бу хил қарашни, гарчи унга мойиллик мавжудлиги ҳақ гап бўлса-да, қоралайман ва иккинчи даъвоингизга ўтаркан, янада ошириброқ айтаманки: ҳатто мазкур даъво қонуний бўлиб, театрнинг ҳузур бахш этишдан ўзга мақсади бўлмаганида ҳам, ўша тузатишлар кутилганига тамом зид оқибатларга олиб кеиши муқаррар эди; кутилган ҳузур ўрнига — мен уни кўпайтириш ҳақида гапираётганим ҳам йўқ — улар ҳақиқий ҳузур билан сохта ҳузурни фарқлайдиган кишиларда нафрат уйғотган бўлур эди. Зеро, адолатли ҳукм шуки, ҳузур тартиб ва ҳақиқатга монандликдан келиб чиқади,

донишманд салафларимиз ҳам айна шу, ҳозирда йўқолиш хавфи остида қолган асосларга таяниб ҳузур бахш этганлар. Мабодо бетартиблик ва театр таъсир кучининг сусайишидан ҳузур олиб бўлса ҳам, у ўта бепарда, аҳли одоб ва аҳли фазллардан бўлиш учун туғилган ақлларни бефарқ қолдирадиган ҳузур бўлади. Мен воқеалар уюмини эмас, спектакль томоша қилишни истайман; мен шоир томошабинларнинг қусурларига эмас, қизиқишларига мослашишни истайман ва ҳеч қачон ўз дўстимга Росиус² бўлгандан кўра аҳмоқлар ва фақат зоҳиран ҳақиқий халқ бўлиб туюлувчи, аслида эса аблаҳлар ва жамиятнинг чиқитларидан иборат қора халққа маъқул келишнигина ўйлайдиган Табарен бўлиш маъқул дея маслаҳат бермайман. Менинг масалани тушунишим шундай, уни тугал ҳукм дея даъво қилмаганим ҳолда, тўласича Сизнинг муҳокамангизга ҳавола қиламан.

Сиз айрим шоирларнинг томошабин фабуладан билиб олиши керак бўлган нарсаларни актёрлар тилидан монолог сифатида айттира бошлаганини бемаънилик деб биласиз. Мен буни сиздан-да кўпроқ қоралайман ва мабодо пьеса саҳналарига тартиб беришимга тўғри келса эди, унда ҳар гал қандайдир бир персонажни киритган бўлардимки, унинг воқеалар ҳақидаги ҳикояси воқеалар ривожининг айна пайтида мантиқли бўлсин; агар фақат битта ҳикоячини киритсам, унинг хабари жонли ижро билан бақамти борар ва ҳисларни яхшироқ ифодалашга хизмат қилган бўлур эди. Зеро монолог — фақат унинг соф ривоя шакли эмас, — у саҳнага ғирт аҳмоқлардан ташқари барчага хос бўлган ички нутқни ифодалаш учун киритилади; бу масала чуқур ўрганилган ва Жиральди³ томонидан қониқарли даражада ҳал қилинган. Ниҳоят, охиргиси: Сиз театрда шеър билан, ҳатто қофияли шеър билан гапиришларини ёқламайсиз; мен Сизга тўла кўшиламан ва буни шу даражада сезиларли бемаънилик деб ҳисоблайманки, фақат шу туфайлигина мен, нечоғлик енгиб бўлмас интилишим бўлган чоғида ҳам, драматик поэзия билан шуғулланиш истагини тамом йўқотган бўлур эдим. Айтиш мумкинки, бу жиҳатдан бизнинг тилимиз ҳар қандай бошқа тилга

нисбатан бадбахтроқ, негаки, у фақат шеърий мисраларга риоя қилишгагина мажбур эмас, балки спекталда ҳар қандай ҳақиқатга монандликни, заррача бўлсин соғлом фикрга эга томошабинда эса ишончни ўлдирувчи қофия мустабидлигига ҳам чидашга маҳкум.

Паоло Бени⁴ махсус рисоласида театр шеърнинг ҳар қандай туридан воз кечиши лозимлигини таъкидлаган эди. Қадимги шоирлар фойдаланган шеърларда уйғунлик мутлақо йўқ бўлиб, улар кўпроқ насрга ўхшар эди. Италияларнинг кўп сонли комедия ва трагедияларидан фақат Карретонинг «Софонисба»сигина қофияли, қолган барчаси ё насрда, ё ритми деярли сезилмайдиган эркин шеър билан ёзилган; шеърий йўлда ёзган Лопе де Вегани истисно қилинса, испанларнинг ҳаммаси ҳам, гарчи бошқа қоидаларга амал қилмасалар-да, ҳақиқатга монандликка путур етказмаслик учун бу одатни сақлаб қолдилар ва ўз комедияларида, худди италянлар сингари, наср ёки қофиясиз шеърдан фойдаландилар. Фақатгина биз, сўнгги варварлар, ҳамон адашиб юрибмиз ва энг ёмони, биз бундан қандай қилиб воз кечишимиз мумкинлигини мен тасаввур ҳам қилолмайман⁵. <...>

Изоҳлар:

1. Ожье сингари Шаплен ҳам ўрта асрларни ва ўрта асрлар санъатини қоралайди. У антик анъаналарнинг қайта жонланишини маъқуллайди. Бироқ, Ожьедан фарқли ўлароқ, Шаплен антик театрнинг тўлароқ реставрация қилиш тарафдори: у саҳнага хорларни, хабарчиларни, мусиқий жўрликни қайтаришни таклиф қилади. Буларнинг бари у олдинга сурган бош талаб — фойдалилик талаби билан боғлиқ.

2. «Росиус бўлгандан Табарен бўлиш маъқул дея маслаҳат бермайман» — Шаплен ўзига хос халқ майдон томошаларига нафрати билан италян комик маскасини (Табарен) фозил гуманизмга (Росси) қарама қарши қўяди. Табарен (ҳақиқий исми

Антуан Жирар, 1584-1633) — ярмарка сайллари ва халқ томошалари ўтазилган Янги Кўприк деган жойнинг машҳур қизиқларидан. Жан Виктор Росси(1577-1647) — италян олими, қадимги тиллар билимдони; сатира, диалог ва эпистолалар муаллифи.

3. Жиральди — Жиральди Чинцио назарда тутилади.

4. Паоло Бени (1552-1625) — филолог олим, танқидчи, кўплаб мунозарали тадқиқотлар ва шарҳлар, жумладан, Аристотель «Поэтика»сига шарҳлар муаллифи.

5. Жодельнинг «Асира Клеопатра»сидан (1552) бошлаб қофияли шеър билан ёзилган француз «тўғри» трагедияси шаклланди. Бу классицизм методига мувофиқ шакл сифатида кейин ҳам сақланиб қолди. Буало «Поэтик санъат»ида трагедия муаллифи томошабинлар олқишига шеърининг гўзаллиги билан сазовор бўлганини ёзади.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М.,1980.- С.265-272

Театр амалиёти

Биринчи китоб

VII боб.

Томоша билан унда тасвирланган ҳақиқий тарихни қандай чалкаштиришлари ҳақида

Эҳтимол, бобнинг номланишиёқ тушунмаганлик важҳидан кўплаб эътирозларга сабаб бўлар, бироқ умид қиламанки, менинг тушунтиришларимдан сўнг оқил ўқувчилар номни ҳам, менинг фикрларимни ҳам маъқуллашади.

Эслатиб ўтаман, театр томошасида тасвирланаётган ҳақиқий тарих деб мен драматик поэмада ҳикоя қилинган тарихни атайманки, бу ўринда ўша тасвирланган нарсага худди ҳақиқатда воқе бўлган нарса ва унда кўрсатилган барча воқеаларга эса ҳақиқатда юз берган ёки юз бериши керак бўлган воқеа сифатида қаралади. Томоша деб эса драматик поэмани сахнада ижро этиш учун зарур нарсалар жамини атайман, бу ўринда уларга ўз ҳолича алоҳида олинган, ҳақиқий тарихга алоқадорликсиз қаралади. (Мен комедиантлар, сахна безаклари, безакчилар, оркестр, томошабинлар ва шу кабиларни назарда тутмоқдаман.)

Сахнада пайдо бўлган Циннанинг қадим римликларга хос тарзда гапириши, унинг Эмилияни севиши, Августга империяни сақлаб қолишни маслаҳат бериши, императорга қарши фитна уюштириши ва сўнг унинг томонидан афв этилгани — булар театр томошаси тасвирлаётган ҳақиқий тарихга тааллуқли¹. Эмилиянинг қалбида Августга нисбатан нафрат, Циннага нисбатан эса муҳаббат ҳиссини туйгани, унинг қасос иштиёқида ёнгани ё улуғ ниятнинг меваларидан даҳшатга тушгани — булар ҳам ҳақиқий тарихга тааллуқли. Августнинг икки хиёнаткорга тахтдан воз кечиш ниятини айтгани, улардан бирининг ҳокимиятни сақлаб қолишни, иккинчиси бунга зид маслаҳат

бергани ҳам ҳақиқий тарихга тегишлидир. Қисқаси, ушбу пьесада нимагаки ҳақиқатда юз берган воқеаларнинг қисми сифатида қараш мумкин бўлса, уларнинг бари театр томошаси тасвирлаётган ҳақиқий тарих бўлади ва айни шунга нисбатан олиб поэманинг ҳақиқатга монандлиги, нутқларнинг одобга мувофиқлиги, интригаларнинг алоқаси, воқеаларнинг табиийлиги ҳақида гапириш мумкин. Биз воқеликда, майли ҳатто тасаввуримиздаги воқеликда бўлсин юз бериши лозим ё мумкин бўлган нарсаларни кўрганимизда маъқуллаймиз, шундай деб бўлмайдиган нарсаларни, инсон амалларига ўхшамайдиган ё кам ўхшайдиган нарсаларни кўрганда норози бўламиз.

Бироқ Цинна ролини Флоридор ёки Бошато² ўйнаши, уларнинг яхши ё ёмон актёр эканлигию яхши ё ёмон кийингани; саҳна бироз юқорилатилиб уларни томошабинлардан ажратгани, бу саҳнанинг чиройли бутафориялар ва сарой ёки шаҳар деворлари ўрнидаги декорациялар билан безатилгани; пардалар орасидаги танаффусдан бир жуфт жўн скрипкачи ёки, аксинча, олиймақом мусиқа дарак бериши; актёр қирол хосхонасига жўнадим деганича парда ортида яширингани ва ё қиролича билан гаплашгани кетдим дегани ҳолда, ўз хотини билан гап сотишга жўнагани; залда томошабинларнинг борлиги, уларнинг сарой ё шаҳар аҳлидан экани, залнинг тўла ёки бўм-бўшлиги, томошабинларнинг жим ўтиргани ёки шовқин солаётганлари, уларнинг ложа ё партерда ўтиргани; ўғриваччаларнинг тартибсизлик кўзгаганию уларнинг тинчитилгани,— буларнинг бари, менимча, томошага тааллуқлидир.

Шунинг учун саҳнадаги барча ҳаракатлари билан Флоридор ва Бошато ни фақат томошада иштирок этаётган кишилар сифатидагина қабул қилмоқ, ҳақиқатда ҳаракат қилаётган кишилар деб эса Гораций билан Циннани ҳисоблаш ва саҳнадаги амаллару нутқлар уларни ўхшатаётган актёрларга эмас, айни шу эранларга тегишли (гўё Флоридор билан Бошато ўз ҳолича йўқ бўлганлар-да, ўзларига исми ва ҳислари берилган кишиларга айланганлар) деб ўйламоқ лозим. Шунга ўхшаш, трагедия

ўйналаётган Бургунд отелининг бошқалардан биров кўтариб ажратилган қисми фақат ўзга жойнинг образи, трагедия воқеаларининг ҳақиқий (ёки ҳеч бўлмаса шундай деб қабул қилинаётган) ўрни эса айнан тасвирланган жой — Горацій саройининг зали ёки Август саройининг залидир. Худди шу каби биз театрда ўтказаетган ва умримизнинг бир қисми бўлмиш вақт ҳам томоша вақтидир, ҳақиқий вақт деб эса воқеалар юз берган деб фараз қилиб тасвирланаётган кун ҳисобланмоғи керак. Демак, мен таъкидлаб айтаманки, ҳеч бир йўсинда томошага оид нарсa билан ҳақиқий тарихни асло аралаштириш мумкин эмас. Биз Флоридорни маъқулламаган бўлар эдикки, агар у Циннани ўхшатаётгани ҳолда бирдан ўзининг рўзғор ташвишлари ёки бошқа пьесалардан келувчи фойда-зарар муҳокамасига ўтиб кетганида; агар Август измидаги римликлар ҳақида гапира туриб, ўз монологда триумвиратнинг қора рўйхатларига Париж баррикадаларини аралаштириб юборганида³; агар Циннанинг фитначиларга мурожаатини ўқий туриб, сўзлари ва фикр-мулоҳазаларини ўзини тинглаётган парижликларга қаратганида; агар Эмилиянинг нафрати ва ғурури ҳақида сўзлай туриб, унинг ҳисларини хонимларимизнинг мулойимлигига менгзай бошлаганида — хуллас, агар у ўз нутқида Париж билан Римни, ўтмишдаги ишлар билан ҳозирги воқеаларни, фитна куни билан ўн олти аср кейин воқе бўлган томоша кунини бирлаштириб юборганида, биз асло тоқат қилолмас эдик: зеро, бу нафақат одоб-ахлоқ, балки соғлом фикр ҳам тақозо этувчи қоидаларга мутлақо хилоф бўлур эди.

Менга яхши маълумки, янги муаллифлар ҳозирга қадар бу нав хатоларга йўл қўймаганлар, бироқ халқ дидини беҳад эркалатган қадимгилар бу хатодан қочиш тўғрисида кўп ҳам бош қотирмаганлари боис, ўйлашимча, уларни кўриб ўтиш ортиқча бўлмайди — муддао шуки, бизнинг шоирларимиз, худди улў кишиларнинг ожиз томонларигагина тақлид қилган нобоп рим нотиғи сингари, уларга эргашиб юрмасинлар. Аристотель ёзадики, ёмон шоирлар кўпол хатоларга тўғри ёзиш қандай

бўлишини билмаганлари сабабли йўл қўядилар, яхшилари эса актёрларга ёқиш ва томошабинни бир хурсанд қилиб қўйишдек иллатли истакка эрк бериб қўйганлари сабабли⁴; мен эса чинакам шоир актёрларга фойдали, томошабинларга ёқимли бўлишнинг ўзи яратаётган асарни мукамал этишдан ўзга воситасини изламаслиги керак деб ҳисоблайман.

Комедия аввалига, трагедия сингари уни ҳам актёрлар ижро эта бошлаганларида, чинакам сатирик поэзия эди. Аста-секин, оддий халқнинг иллатларини тузатиш мақсадини рўқач қилиб, у ҳеч тўсиқсиз номуносиб бадгуфторликка ўтиб олди, унинг заҳарли сўзлари нафақат қора халқ, балки шаҳар ҳокимияти, шунингдек, энг эътиборли кишиларга ҳам қаратилдики, энди уларнинг номи, амаллари ва қиёфаси ҳам саҳнага олиб чиқила бошланди. Бу нав комедияни кейинча қадимги комедия деб атай бошладилар. Албатта, илгари қомедия буткул беайб эди деб бўлмайди; ҳар ҳолда Эпихарм ва ундан кейин келган илк комиклар даврида ҳам у куларди, бироқ озор бериб эмас; унда ҳазиллар бисёр эди, лекин сўкишлар эмас; истеъмол қилгани туз, лекин зардобу сирка эмас эди⁵. Бироқ вақтлар ўтиши билан эркинлик қабиҳ бебошликка айланиб қолди; ҳатто Аристофаннинг пьесаси халқни Суқротга қарши кўзга ва оқибат унинг ҳалок этилишига кўмак берди⁶. Томоша воқелик билан шу даражада қоришиб кетдики, улар деярли бир бутунга айланиб қолди: саҳнада тасвирланаётган Суқротга қарши айтилган гаплар театрда ҳозир бўлган ҳақиқий Суқротга қаратилар эди. Аристофаннинг илк комедияларини ўқиб кўринг, сиз уларда персонажлар ўй-фикрлари билан томошабинлар ўй-фикрлари, тасвирланаётган тарих билан замонанинг ижтимоий курашлари аралашиб кетганини, муаллиф мазаҳ-кулгиси унинг ўзи яксон қилмоқчи бўлган кишиларни таъқиб этишини кўрасиз. Бу комедияларнинг бари англандан ва санъат қонунларига риоя этувчи ақл ижоди эмас, ўзидаги инжиқлик ёки нафрат турткиси билан шоир ҳуруж қилаётган кишиларнинг феъл-хуви, амаллари, исмлари ва ҳатто аниқ қиёфаларини намоён этган

пасквиллардир. Шаҳар ҳукуматдорлари комедиялар томошабинларга хавфли таъсир этаётганини англагач, шоирларнинг бебошлиklarини тизгинлашга қарор қилдилар ва уларнинг ўз шеърларида кимни бўлмасин исми билан аташларини маън этдилар.

Бироқ одамлар ёмон ишда ўта моҳирлар: энди шоирлар асарларидан ўзлари шармисор этмоқчи бўлган кишиларнинг исmlарини чиқарганлари ҳолда, уларнинг амалларини шу даражада аниқ тасвирлай бошладиларки, ҳар ким ҳам осонгина улар ким ҳақида ёзаётганини билиб олар эди. Бундай комедияни кейинча «ўрта комедия» деб атадилар. Ўрта комедия намуналарини Аристофаннинг кейинги пьесалари сирасидан топишимиз мумкин.

Бироқ мазаҳлашнинг бу усули ҳам, гарчи анча юмшоқ бўлса-да, етарлича зарарли деб топилди ва худди биринчиси сингари таъқиқланди. Бу эса шоирларни нафақат персонажларнинг исми, воқеаларни ҳам ўйлаб топишга мажбур қилдики, натижада комедия тўқимага тамом тобеланди, у ўзининг трагедия қоидалари намунаси асосида тузилган қоидаларига эга бўлди ва кундалик ҳаётни тасвирлаш ва акс эттиришга киришди. Томоша воқеликдан тамомила ажралди, энди саҳнада тасвирланаётган нарсаларнинг бари на республика ва на томошабинларга ҳеч қандай алоқаси бўлмаган тарих сифатида қабул қилина бошланди. Шоирлар анча олис жойларда содир бўлгани аниқ кўриниб турган ва томоша кўрсатилаётган шаҳарга ҳеч бир алоқаси бўлмаган воқеаларни, томошабин тааллуқли бўла олмайдиган вақтни тасвирлай бошладилар. Энди персонажлар ҳам томошага келганларнинг на шахсий ва на ижтимоий ҳаёти билан қизиқишмас, улар ўз хатти-ҳаракатларини ёлғиз саҳнада кечаётган воқеагагина мувофиқлаштирар эдилар. Шундай қилиб, театр воқеаси билан томоша энди аралашмайдиган бўлди, чунки улар ҳеч муштарак жиҳатларга эга эмас эди.

Теренций бизга намуналарини қолдирган янги комедия шундай эди. У бетартибликка йўл қўймайди ва поэмаларида

тасвирланган воқеаларни томоша билан аралаштирмайди; мабодо унда ҳам бундай ҳоллар учраса, улар шу даражада кам ва сезиларсиз даражадаки, бунинг учун шоирни ўта қаттиқ койиш раво эмас.

Плавт ўрта комедияга анча яқин туради. Плавт қоидаларга у даражада қатъий риоя қилмайди, бу эса унинг асарларини ўқишни қийинлаштиради, мазмунини хиралаштиради ва гўзаллигига путур етказди. Жумладан, «Амфитрион»да Геркулеснинг туғилиш чоғи Фивада бўлган Юпитер Амфитрион қиёфасида намоён бўлади ва дейди: «Мен — Юпитерман, ўзим истаган вақтимда Амфитрионга айланаман ва сизларга муҳаббатим туфайли», — у томошабинларга мурожаат қилади. — «шу комедия амалга ошсин деб, яна Алкменага муҳаббатим туфайли, у одамлар назарида бокиралигича қолсин деб, қаршингизда Амфитрион қиёфасида намоён бўламан». Кўринадики, бу ўринда Плавт томошабинларнинг ҳислари билан персонажлар ҳисларини аралаштириб юборади ва томоша чоғи ҳозир бўлган римликларни юнонистонлик қатнашувчи шахслар билан бирлаштиради. Шу пьесанинг биринчи парда ўнинчи кўринишида ҳам у худди шундай хатога йўл қўяди. Дарҳақиқат, Фивада бўлган ва фақат сарой ичидагиларга кўриниши мумкин бўлган Юпитер билан Меркурийни ўзларини саҳнада кўраётганларга энди комедиантлар сифатида мурожаат этишга мажбурлаш кулгилидир. Бу ҳол битта одамда иккита одамни кўришга ва етарли асосга эга бўлмаган ҳолда шу битта одамда бир-бирига мутлақо номувофиқ ҳис ва нутқни ажратишга мажбур бўлган томошабинларни гангитиб қўяди. Албатта, агар актёр вақти-вақти билан тинчлик сақланишини талаб қилиш учун монологни тўхтатишга мажбур бўлса, бунинг ҳеч ёмони йўқ, зеро, бундай ҳолларда худо ёки қирол эмас, Бельроз ёки Мондори гапираётгани равшан: бу тўғрида актёр овози ҳам, унинг хатти-ҳаракати ҳам, сюжетнинг ўзи ҳам равшан далолат беради. Бироқ қаршимизда тасвирланаётган персонажнинг исми, кийими, нутқи, ишоралари ва ҳислари берилган ва фикрий нигоҳимизга

Ўзининг ҳақиқий ҳолатидан тамоман фарқли образни намоён этаётган одамни кўрганимизда, биз унинг ўзи ҳақида буткул унутишимиз, у эса бу ишда бизга ёрдам берадиган тарзда ҳаракат қилиши ва ўзи тасвирлаётган нарсанинг ҳақиқийлигига бизни шонишга мажбур қила оладиган даражада эврилиши лозим. Шу ўзгага эврилган одамни ҳақиқий ҳолига қайтарадиган ва гўё кўринмаслиги лозим бўлган бошқа бир одамни тўсиб турган пардани хиёл кўтариб қўядиган нарсаларнинг бари томошабинни, ундан ўзи қиёфасига кирган персонажга хос ҳаракатларни кутаётганларни довдиратиб қўяди.

<...> Айтгандай, бу нав қизиқчилик кўриладиган икки ўрин мавжудки, бунда койиш даркор эмас, негаки, ўша жойда улар жуда ёқимли туюлади ва поэма бутунлигига кирмайди. Жумладан, «Псевдол»нинг охирида қув қул Баллионни ичишга таклиф қилади; Баллион таклифни қабул қилади ва сўрайди: «Нега сен томошабинларни ҳам ичишга таклиф қилмайсан?», бунга жавобан Псевдол айтади: «Улар мени бирон ерга таклиф қилиб ўрганишмаган, мен эса — уларни; бироқ, агар жуда истасангиз, жаноблар, труппамиз ва ушбу комедия сизларга манзур бўлганини кўрсатинг ва мен сизларни эртагаликка таклиф этаман». Шунга ўхшаш ҳазил «Арқон»нинг⁷ ниҳоясида ҳам учрайди.

<...> Мазкур ҳолларда спектакль воқеалари ниҳоясига етиб бўлган ва ҳазил тариқасида айтилган гаплар улар билан аралашиб кетмайди, демак, томошабин фикрини чувалаштира олмайди. <...>

Трагедияларга келсак, уларнинг сюжетлари олийжаноброқ бўлгани боис, биз улар бу хил иллат билан касалланганини кўрмаймиз; бунда фақат Еврипиднинг прологлари истисно қилиниши мумкинки, уларда кўпинча бош қаҳрамон, баъзан эса худолардан бирининг машинада пайдо бўлши ва кўрувчиларга томоша бошлангунга қадар юз берган воқеаларни ҳикоя қилиши тез-тез кузатилади. Бунини маъқуллашимга соғлом фикр йўл бермайди: негаки, булар ҳикоя қилиб берадиган нарсаларнинг

бари воқеалар ривожда ўз-ўзидан аниқ бўлиб қолади, натижада ўз ўрнида кучли самара бериши мумкин бўлган нарса зериктирувчи такроргагина айланиб қолади. Агар шоир сюжетни персонажларнинг ҳаракати ва нутқлари ёрдамида етарли тушунтириб беролмаётган экан, унинг айбини ҳеч нима билан оқлаб бўлмайди, кўшиб қўйилган пролог эса сюжет ва унинг интригалари ривождаги йўқотишларни қоплай олмайди. Софокл ҳеч қачон бундай йўл тутмаган, мен бу борада шоирларга ёлғиз ундан ибрат олишни маслаҳат бера оламан, холос.

Иккинчи китоб

I боб.

Сюжет ҳақида

Шоир қадимгилар ривоят, биз эса тарих ёки роман деб юритадиган драматик асар сюжети ҳақида нималарни билиши лозим эканини муҳокама қилишга ўтаркан, бошданоқ айтиб қўймоқчиманки, агар шоир тўқима (хоҳ трагик, хоҳ комик) сюжетга мурожаат этиб муваффақиятсизликка учраса, айб тўла ўзининг зиммасига тушади, — маъзур тутиб бўлмайдиган ва ўзини оқлашга ўрин қолдирмайдиган айб: негаки, шаклни ҳам, мазмунни ҳам эркин танлаган ҳолда муваффақиятсизлик учун айбни ўзининг заиф тасаввури ёки маҳоратининг камлигидан ўзга бирон нарсага ағдариб бўлмайди. Агар сюжет тарихдан ёки мифологиядан олинган бўлса, у ҳолда шоир улардаги қайсидир тафсилотларни сақлаб қолишга мажбур бўлганини, ёки бўлмаса, қайсидир нуфузли амалдорнинг амрига бўйсунгани, ёки қайсидир хусусий шарт-шароитлар унинг учун яхши шоирлик шуҳратидан кўра салмоқлироқ бўлиб чиққанини рўқач қилиши мумкин. Бошқача айтсак, агар шоир эркин танлаш имконига эга бўлгани ҳолда ҳам асари муваффақиятсиз чиқса, у албатта койишга учрайди. У мустаҳкам билмоғи керакки, бир томондан, санъат ҳатто ярамайдиган тарихни ҳам театр пьесасига

айлантиришга қодир,— зеро, агар бу тарихда тугун бўлмаса, уни яратиш мумкин; агар тугун ўта бўш бўлса, уни маҳкам сиқиб қўйса бўлади; агар тугун ўта маҳкам бўлиб ечишга имкон бермаса, уни бироз бўшатиб қўйиш мумкин,— бошқа томондан, ёмон санъаткор ҳатто энг олиймақом тарихнинг фазилатларини ҳам чиппакка чиқариши, уни буткул таниб бўлмайдиган аҳволга келтириб қўйиши мумкин.

Шунингдек, саҳнада ҳар қандай тарих ҳам тақдим этилиши мумкин деб ҳисобламаслик керак, чунки кўпинча тарихнинг бутун гўзаллиги театрда тасвирлашнинг имкони бўлмайдиган шароит билан боғлиқ бўлиб чиқади. <...>

Шу сабабга кўра жаноб Корнельнинг «Феодора»си тўла муваффақият топа олмади ва лозим даражада маъқулланмади. Мазкур пьеса жуда моҳирона қурилган, унинг интригаси равон ва кўп қиррали, тарихдан усталик билан фойдаланилган, ундан чекинишлар эса асосли, воқеалар ривожини ва шеър тузилишини шоир номига муносиб. Бироқ асосида Феодора номусининг топталиши ётгани боис асар сюжети ҳузур бахш этолмайди. Албатта, шоир барча воқеаларни энг камтар бир йўсинда ва жуда андишали ифодалар ёрдамида тасвирлайди,— барибир ўша ёқимсиз ҳодисани бир неча бор тасаввур қилишга (айниқса, IV пардадаги монологларда) тўғри келадик, тасаввур қилинаётган манзаралар кишининг нафратини кўзғатмаслиги мумкин эмас. Шунга ўхшаш, ҳатто тасвирланиши бундан чандон қийин бўлган кўплаб тарихлар мавжуд ва, аксинча, олий даражада қулай тарихлар ҳам бор, жумладан, бир куннинг ўзида бева қолган ва яна никоҳга кирган, давлатни кўлидан чиқарган ва яна қайта қўлга киритган Софонисба тарихи каби.

<...> Ғарчи драматик поэма нигоҳимиз қаршисида эҳтирослар, воқеалар ва манзараларни намоён қилиши лозим бўлса-да, уни булар билан ортиқча тўйинтирмаслик лозим, негаки шиддатли эҳтиросларнинг ўта тез-тез ёки узоқ тасвирланиши қалб сезгирлигини ҳолдан тойдиради, воқеалар толиқтиради ва хотирани довдиратиб қўяди, манзараларни эса кайсидир

жузъини унутмаган ҳолда тасаввур қилиш қийин. Шу сабабга кўра ҳар бир пардада муҳим воқеа ва кучли эҳтиросларни тасвирлашга ҳаракат қилувчилар кутилган муваффақиятга эриша олмайдилар. Агар меъёр қандай бўлмоғи керак деб сўрасалар, мен айтаманки, бу ўринда оқилона ҳаракат қилмоқ лозим, агар поэма яхши қурилган бўлса, тасвирланаётган воқеаларнинг аввалдан тайёрлаб борилгани ва эҳтиросларнинг турфалиги ортиқчаликдан юзага келиши мумкин бўлган бузилишларни тузатиб кетади; машиналарнинг созланганлиги эса (бу ҳол бизнинг жамоат театрларимизда доим ҳам кузатилмайди) уларнинг шунчалар осон қўлланишини таъминлайдики, улардан ҳар бир пардада фойдаланиш мумкин бўлади,— бунини бир пайтлар жаноб кардинал Ришельега таклиф қилган эдим.

Одатда шоирга ўзи саҳнада тасвирламоқчи бўлган тарихни қай даражада ўзгартиришга изн берилади, дея ҳам кўп сўрайдилар. Бу масалада қадимгиларда ҳам, ҳозирги муаллифларда ҳам турлича фикрлар мавжуд; менга қолса, шоир тарихда жузъий шароитларнигина эмас, асосий воқеани ҳам ўзгартириши мумкин, фақат у яхши поэма яратса бас, деб ҳисоблайман. Шоир солномачи бўлмагани ҳолда саналарга эътибор қилмагани каби, тарихчи бўлмагани ҳолда ҳақиқатга қатъий амал қилишга ҳам бурчли эмас. Бу жиҳатдан драматик шоир эпик шоирга ўхшайди. Иккиси ҳам ўз поэмаларини яратар эканлар, тарихдан ўзларига керак нарсаларнигина олиши, бошқаларини эса ўзгартиришлари керак: театрга тарихни ўрганиш учун бориш кулгили бўлур эди. Саҳнада ҳамма нарса воқеликда қандай бўлса ўшандек эмас, қандай бўлиши лозимдек тасвирланади, шу боис шоир, худди номукамал модель билан ишлаётган мусаввир каби, сюжетдаги ўз санъати қоидаларига зид келувчи нарсаларни ўзгартиради. Айни шу сабабли, гарчи асосида ҳақиқатда юз берган ҳодиса ётса-да, театрда Камилла ўз акаси Горацій кўлидан ўлим топишининг тасвирлангани маъқулланмади⁸,— мен ўшанда бир фикрни айтдимки, умиди

тамом узилган қиз акасининг қўлида шамширни кўрибоқ ўзини тигга отганида, тарихга ҳам, одоб-ахлоққа ҳам путур етказилмаган бўлур эди: қиз Гораций қўлида ўлим топган, бироқ у бадбахту беайб сифатида ҳамдардликка муносиб бўлар эди. Тарих билан театр мураса қилган бўларди.

Қисқаси, тарихчи бўлиб ўтган ишлар ҳақида оддийгина ҳикоя қилиши (агар у ўтмишга ҳакамлик қилаётган бўлса, зиммасига ортиқча ишни олибди); эпопея улуғвор тўқималар ёрдамида ва гўё уларни ҳақиқатга чўқдириб юборган ҳолда воқеаларни безаши, театр эса юз берган воқеаларни ҳақиқатга монанд ва ёқимли тарзда қайта яратиши лозим. Ҳеч шубҳасиз, агар тарих драматик поэма яратиш учун зарур барча фазилатларга эга бўлса, шоир ўша тарихдаги ҳақиқий нарсаларнинг барини сақлаб қолишга бурчли; акс ҳолда эса, у ҳамма нарсани ўзининг санъати ёрдамида мужассам ифода этмоқчи бўлган ижодий ниятига бўйсундиришга ҳақли. Айримлар бу хил қарашга қўшилмайдилар, бунда улар Горацийнинг қабул қилинган фикрга эргашиш ёки шунга мувофиқ келадиган фикрни ўйлаб топши керак, деган фикрига таянадилар. Бироқ Гораций бу ўринда сюжет ҳақида гапирган эмас, йўқ, у характерлар ҳақида мулоҳаза юритаркан, бизга бош персонажларга тарихга асосланган умум наздидагидан фарқланувчи ёки буткул йироқ сифатларни бермаслик кераклигини уқтирган,— яъни Цезарларни кўрқоқ ёки Мессалиналарни буткул беайб қилиб тасвирламаслик керак. Бу ҳақда ўзининг поэтикасида Фоссиус⁹ ҳам аниқ равшан қилиб ёзади; мен Горацийнинг ёзганларини ёлғон ва зўраки талқин қилган ҳолда қандай қилиб яна унинг ўзига буткул терс маънода эргашиш мумкинлигини тушуна олмайман.

Агар яқинда юз бергани ёки ҳар вақт одамлар оғзида бўлгани боис тарих ҳаммага яхши маълум бўлса, уни фақат катта эҳтиёткорлик билангина ўзгартириш мумкин; бироқ мен шоирга ёмон поэма (ўзи амал қилишга бурчли бўлмаган ҳақиқатни сақлаб қолиш истагида) ёзгандан кўра бундай сюжетдан воз кечишни ёки ҳар тугул халқ кўнглини оғритиб қўймаслик учун

ундан моҳирона фойдаланишни масалаҳат берардим. Аристотель ўғитларини яхшилаб мулоҳаза қилган киши унинг ҳам шу фикрда эканлигини, қадимгилар ҳар вақт айна шундай йўл тутганларини кўради. Мен ҳатто шундай ўйлайман: улуғ трагиклар томонидан тасвирланган тарихлар ичида биронтаси йўқки, улар томонидан сезиларли ўзгартиришлар киритилмаган бўлса. <...>

<...> Унутмаслик керакки (бу театр пьесаларини кузатиб чиқарган хулосаларим ичида аҳамияти жиҳатидан охиргиси эмас), агар сюжет томошабинлар ахлоқи ва ҳисларига мувофиқлаштирилмаса, шоир унга қанчалик сабот билан ишлов бергани ва қандай ноёб безаклар ишлатганидан қатъи назар, у ҳеч қачон хайрихоҳлик билан қабул қилинмайди. Драматик поэманинг қиёфаси у кимларнинг қаршисида ўйналишига боғлиқ бўлмоғи керак, — шу боис ҳам битта пьесанинг, гарчи у ўз ҳолича бирдек қолса-да, турли халқларда топган муваффақияти доим ҳам бир хил бўлмайди. Жумладан, афиналиклар сахнада подшоларнинг зулмию бахтсизликларини, эътиборли хонадонларнинг таназзули, ҳукуматдорларнинг нобоп хатти-ҳаракатлари туфайли кўзғалган халқ исёнларини томоша қилишни ҳуш кўрганлар,— боиси улар халқ ҳокимиятига асосланган давлатда яшаб, мудом ўзларининг ҳар қандай монархия мустабидликдир деган эътиқодларида қолишни истаганлар ва халқнинг ҳақли ғазаб-нафратига учраш эҳтимоли билан кўрқитиш орқали республиканинг эътиборли кишилари онгидан якка ҳукмронликка мойилликни илдизи билан чиқариб ташлашга ҳаракат қилганлар. Биз эса ўз подшоҳларимизга нисбатан эҳтиром ва муҳаббат ҳисларини туямизки, улар оммага бу даражада даҳшатли томошалар кўрсатилишига йўл қўймайди; биз қироллар ёвуз бўлиши мумкинлигига ишонишни истамаймиз ва фақат сахнадагина бўлса ҳам фуқароларнинг, ҳатто у эзилаётган бўлса-да, ўз қиролларининг муқаддас шахсига даҳл қилиши ёки ҳокимиятларига қарши бош кўтаришига чидай олмаймиз¹⁰. <...>

Театрларимизда жаноб Дю Риенинг¹¹ турфа воқеалар билан

безалган, улуғвор ҳис-туйғуларни тасвирловчи ва катта маҳорат билан қурилган «Эсфирь» пьесаси намойиш қилинди; бироқ бу пьеса Парижда Руандагидан кўра анча кам муваффақият қозонди. Руандан қайтган комедиантлар бизга бу янгиликни етказганларида, ҳамма ҳайрон бўлар бунинг сабабини тушунолмас эди. Мен эса шундай тахмин қиламан: асосан савдо шаҳри бўлмиш Руан кўплаб ошкор ва пинҳон яҳудийларга тўлиб кетган, шунинг учун ҳам томошабинлар ўзларининг қарашлари ва ахлоқига мувофиқ бўлган бу пьесани кўнгилларига яқин олганлар.

Худди шундай гапни комедиялар ҳақида ҳам айтиш мумкин. Қадим юнонлар ва римликлар ёшларнинг сатанглар билан айш-ишрат қилишларини оддийгина хушвақтлик деб билганлар, шу боис фоҳишаларнинг интригаларию миш-мишлари ёки зиёфатларда югурдаклик қилган хизматкорларнинг қувликларини саҳнада тасвирланишига хоҳиш ва иштиёқ билан изн берганлар, зеро, бунда ҳеч бир ғайриодатий ҳолни кўрмаганлар. Улар чўнтаklarини қоқлаб олиш учун чолларни қандай лақиллатишаётгани ёки ёш хўжалари учун қуллар қандай қувликлар ўйлаб топаётганини томоша қилиб ҳузурланганлар. Биринчиларининг бахтсизлиги уларнинг ҳамдардлигини кўзғаган, чунки шунга ўхшаш ҳолларга уларнинг ўзлари ҳам тушганлар; кейингиларининг маккорлиги эса уларга шундай ҳолга тушмаслик учун бир ўғит бўлиб хизмат қилган. Биз эса бунга ўхшаш нарсаларнинг барини ёмон деб қабул қиламиз, ҳеч бўлмаганда қизиқ эмас ва ёқимсиз деб биламиз, негаки христиан ахлоқи олийжаноб кишиларнинг иллатли амалларни маъқуллаши ва уларни ҳузурланиб томоша қилишига изн бермайди; бундан ташқари, биз кундалик ҳаётимизда амал қиладиган қоидалар хизматкорларнинг қувлигию бу уларнинг макридан муҳофазаланиш заруратини истисно қилади.

Мана шунинг учун ҳам француз сарой аҳлининг трагедияни комедиядан кўра яхши қабул қилиши, қора халқ эса комедияни, ҳатто қўпол масхарабозликдан иборат фарсни трагедиядан кўра

қизиқарлироқ деб билишини кўриб турибмиз. Бизнинг қироллигимизда аслзодалар орасида туғилган ё тарбия топган кишилар фақат олийжаноб ҳислар билан яшайдилар, юксак ўй-фикрлар, эзгу ниятлар ва саховатли интилишларга мойилдирлар; шунинг учун ҳам уларнинг ҳаёти трагедияларда тасвирланадиган нарсалар билан маҳкам боғлангандир. Ахлоқий тубанлик муҳитида улғайган, беандиша ҳислару бепарда лақмаликка кўмилган қора халқ эса фарсаларимиздаги бемаза масхарабозликни маъқуллашга мойил ва саҳнада гап-сўзларию амаллари ўзиникига ўхшаган одамларни кўриб ҳар вақт қувонади.

Айтилганлар поэманинг асосий воқеасигагина эмас, балки унинг барча таркибий қисмларига, айниқса, ҳис-туйғулар тасвирига ҳам тааллуқлидир: зеро, агар қайсидир парда ёки кўринишда томошабинлар ахлоқига мувофиқлаштирилмаган амаллару ҳис-туйғулар кўрсатилса, шу ондаёқ қарсақлар тинади ва томошабинлар дилида, гарчи ўзлари уни юзага келтирган сабабни англамасалар -да, жирканиш уйғонади. Бу жиҳатдан театр санъати нотиклик санъатига ўхшайди: оми одам унинг мукамал ё номукаммалигини фозил одамдан камроқ ҳис этмайди, гарчи бу мукамаллик ё номукамаллик сабаби иккисига турли даражада тушунарли бўлса-да.

II боб.

Ҳақиқатга монандлик ҳақида

Ҳар қандай театр пьесасининг асоси ҳақиқатга монандлик бўлмоғи керак. У ҳақда ҳамма фикр юритади, лекин унинг аслида нима эканини жуда оз кишиларгина англайди. Ҳақиқатга монандлик пьесада тасвирланган нарсаларни маъқуллаш ё маъқулламасликка имкон берувчи бош хусусият бўлиши лозим. Бошқача айтсак, ҳақиқатга монандлик, таъбир жоиз бўлса, ўзида драматик поэманинг моҳиятини намоён этадики, усиз саҳнада юз бераётган ёки айтилаётган нарсалар оқилона эмас бўлиб

кўринади.

Умумий қоидага мувофиқ, ҳақиқий (ҳақиқатда юз берган) нарса тасвир предмети бўла олмайди,— зеро, ҳақиқий нарсаларнинг кўпини театрда кўрсатилмагани маъқул, яна бир қисмини эса кўрсатишнинг имкони йўқ. Тақлидга асосланган поэзия ва бошқа санъатлар ҳақиқатга эмас, одамларнинг аксариятига хос фикр ва қарашларга эргашади, деганида Синесий мутлақо ҳақ.

Ғарчи ҳақиқатан ҳам Нерон онасини бўғиб ўлдириб туғилишдан олдинги тўққиз ой давомида қаерда ётганини кўриш учун қорнини ёришни амр этган бўлса-да, бу ваҳшийлик, майли уни амалга оширган одам учун ёқимли бўлсин, томошабинларга даҳшатлигина эмас, ақлга сиғмайдиган бўлиб кўринади, зеро, бундай ҳодисанинг юз бериши умуман мумкин эмас эди. Шоир сюжет воқеаларини танлаб олиши мумкин бўлган тарихлар ичида биронтаси ҳам йўқки (ҳеч бўлмаганда, мен шу фикрдаман), ундаги шарт-шароитларни, майли улар мутлақо ҳақиқий ҳам бўлсин, театр пьесасида тасвирлаш, асарга воқеалар тартиби, вақт, жой, қатнашувчилар ва бошқа хусусий жиҳатларни ўзгаришсиз кўчириш мумкин бўлса.

Имкондаги (бўлиши мумкин) нарса ҳам тасвир предмети бўлолмайди, зеро, воқелиқда, умуман айтганда, юз бериши мумкин (ё табиий шарт-шароитларнинг бирикиши, ё маънавий-ахлоқий сабаблар туфайли) бўлган нарсаларнинг аксарияти саҳнада кулгили ва ишонарсиз бўлиб кўринади. Одам кўққисдан ўлиши мумкин (бу нарса тез-тез кузатилади), бироқ, мабодо муаллиф пьеса тугунини ечиш учун рақиблардан бирини апоплексиядан (табиий ва кенг тарқалган касаллик) ўлишга мажбур қилса, унинг устидан кулишади,— ҳар ҳолда, бундай ҳолни асослаш учун у устомонлик билан пухта тайёргарлик қилиши лозим. Одам яшин уриб ўлиши ҳам мумкин, бироқ агар комедиянинг интригасини ҳал этиш учун шоир ағёрлардан бирини шу йўл билан орадан кўтарса, тўқимаси тутруқсиз бўлур эди.

Демак, фақат ҳақиқатга монанднинг ўзи қоляпти ва фақат угина драматик поэмага оқилона асос, ривожланиш ва яқун бера олади. Бу театрдан ҳақиқий ва имкондаги нарсалар буткул қувилади дегани эмас, улар ҳақиқатга монанд бўлгани учунгина қабул қилинади, уларни театр пьесасига киритиш учун ҳақиқатга монанд бўлмаган ҳолатларни тушириб қолдириш ё ўзгартириш, тасвирланаётган нарсаларнинг барига ҳақиқатга монандлик бахш этиш керак бўлади.

Мен бу ўринда одатий ва ғайриодатий нарсаларнинг ҳақиқатга монандлиги масаласини муҳокама қилмоқчи эмасман: бу ҳақда улуғ олимлар муфассал тўхталганлар ва табиий шароитда юз бериши мумкин бўлмаган нарсалар илоҳий кучлар ва магиянинг аралашувчи туфайли юз бериши мумкин бўлган ва ҳақиқатга монандга айланиши ҳаммага маълум; ҳамма яна шуни биладики, театр ҳақиқатга монандлиги фақат инсоннинг одатий ҳаётида юз берган воқеаларнигина тасвирлашни тақозо этмайди, балки мўъжизавий нарсаларни ҳам қамраб олади ва шу туфайли воқеалар алоҳида улуғворлик касб этади, негаки, улар кутилмаган бўлгани ҳолда ҳақиқатга монанд бўлиб кўринади. Бироқ, мен сезиб қолдим, ҳақиқатга монандликка қай даражада риоя қилиш лозимлигини жуда оз кишилар тушунар ва ҳамма ўйлар эканки: унга поэманинг асосий воқеасида ва энг оми томошабинларни ҳаяжонга соладиган воқеалар тасвирида риоя этмоқ керак,— шу билан кифояланиш мумкин. Ҳолбуки, театрда тасвирланаётган энг оддий ҳаракатлар ҳам ҳақиқатга монанд бўлмоғи лозим; акс ҳолда тасвир ёмон бўлади ва ундан умуман воз кечилгани маъқулдир. Инсонга хос ҳаракатларнинг шу даражадаги соддаси йўқки, у ўзининг ажралмас қисми бўлган вақт, жой, одамнинг ўзи, унинг мақоми, уни ҳаракатга ундаётган сабаб ва воситалар каби шарт-шароитлар билан бирга келмаса, — модомики театр мукамал тасвир бўлмоғи лозим экан, у ўша ҳаракатни тўлалигича ва ҳақиқатга монандлигига ҳар жиҳатдан риоя этган ҳолда намоён этиши талаб қилинади.

Агар сахнада қирол гапираётган бўлса, у қиролга муносиб

тарзда сўзламоғи шарт, чунки унинг мақоми шундай шарт-шароитки, ҳақиқатга монандликка путур етказмаган ҳолда уни четлаб ўтиш мумкин эмас(агар бу бошланғич шарт-шароитни йўққа чиқарувчи сабаб бўлмаса, масалан, қирол бошқа тоифа кишиси тарзида кийинган ҳолат). Бироқ қиролнинг ўз мақомига мос тарзда гапиришининг ўзи кам, шу билан бирга саҳна у сўзлаётган жойни тасвирлаши ҳам керак: зеро, нутқлар ҳам, ҳаракатлар ҳам муайян жойда айтилган ва амалга ошгандагина ҳақиқатга монанд кўринади. Бундан ташқари, қирол гапираётган вақтни ҳам аниқ белгилаш ва ифодалаш зарур, чунки нутқ қандайлиги кўпинча жой билан ҳам боғлиқ бўлади, — масалан, жангга отланаётган қиролнинг гапириши жангдан зафар ё мағлубият билан қайтгандан кейинги гапиришидан тамом фарқланади.

Аммо театр воқеасининг барча шарт-шароитларида ҳақиқатга монандликни сақлаб қолиш учун театр санъатининг қоидаларини билиш ва қўллаш олиш керак. Бу қоидалар эса худди шуни, саҳнага олиб чиқиляётган воқеанинг ҳамма томонларини ҳақиқатга монанд қилиш ва шу йўсин тўлақонли ва муваффақиятли тасвирга эришиш йўлларини ўргатади.

Айримлар айтадики, ҳақиқатга монандлик ҳақида муҳокама юритиш учун соғлом фикр билан туғма идрок етарли. Мен уларга қўшиламан, бироқ ўша соғлом фикр актерлар нимага интилишлари ва мақсадга етиш учун нимага риоя қилишлари лозимлиги тўғрисида ўғит олган бўлиши керак. Фараз қилайлик, қайсидир соғлом фикрли одам ҳеч қачон театр кўрмаган ва ҳатто у ҳақда эшитмаган ҳам: бунақа одам комедиантлар томонидан тасвирланаётган қироллару шахзодалар ҳақиқий одамларми ё арвоҳларми эканини тушунмаслиги аниқ. Ҳатто, агар кўз олдидаги фақат ўзгача кийиниш ва алдов эканлигини билганида ҳам, барибир у пьесанинг фазилат ва нуқсонлари ҳақида фикр юрита олмас эди; ним ҳақиқатга монанду нима монанд эмаслигини тушуниш учун у кўплаб томошаларни кўрган ва улар ҳақида мулоҳаза юритган бўлиши керак бўлур эди.

Шу сабабли драматик поэма ҳақида на ўқиб-ўрганиш ва на мулоҳаза юритишга вақт сарфламагани ҳолда дадиллик билан ҳукм чиқаришга чоғланган ва ўз ҳукмининг ҳақлигига шубҳа қилмаган одам кўпинча адашади, негаки, бундай одамнинг ҳақиқатга монандлик ҳақида фикрлашимизга асос бўлувчи барча нарсаларни тез ва осон илғай олиши ҳақиқатдан йироқ. Кўпинча шундай ҳам бўлганки, хийла оқил кишилар қайсидир театр воқеаларини аввалига муваффақиятли ва яхши ўйлаб топилган деб айтишган-да, мувофиқ тарзда ўғит берилгач, ўша воқеаларни ҳақиқатга монанд эмас ва ҳатто кулгили деб топишган. <...>

Изоҳлар:

1. Бу ерда ва бундан кейин д'Обиньяк Пьер Корнелнинг «Цинна» трагедиясидаги алоҳида эпизодларни ҳикоя қилади.

2. Флоридор — актёр, сўнгроқ Корнелнинг илк пьесаси («Мелита») саҳналаштирилган Маре театри раҳбари. 1643 йилда Флоридор Бургунд отели театрига ўтган. Бошато — Бургунд отели театрининг кўзга кўринган актёрлари фамилияси.

3. «ўз монологда триумвиратнинг қора рўйхатларига Париж баррикадаларини аралаштириб юборганида» — д'Обиньяк «Цинна»нинг бу тарз ижро этилиши қонуний эканини инкор қилади, чунки бу ҳолда қадимги Римдаги Икинчи Триумвиратнинг (Антоний, Липид ва Октавианлардан иборат сиёсий гуруҳ) репрессив ҳаракатлари билан ўша давр Франциясидаги лиганинг (лотарингиялик феодал Генрих Гиз бошчилигидаги сиёсий гуруҳ) ҳокимият учун курашда ўз мухолифлари — гугенотларни қувғин қилиши орасида ассоциациялар пайдо бўлиши мумкин. Проскрипция Триумвиратга номаъқул бўлгани учун жисман маҳв этилиши ва мол-мулки мусодара қилиниши лозим бўлган кишининг рўйхатга киритилишини англатар эди. Лига аъзолари ҳам гугенотларни ижтимоий лавозимлардан бўшатиш, мулкларини мусодара қилиш ва уларга қирғин эълон қилишни талаб қилар эдилар.

1588 йилнинг 12 майи — Париж аҳолиси вақтинча зафар қозонган Генрих Гиз томонига ўтиб баррикадалар қуришга тутинган кун — «Баррикадалар куни» деб ном олган.

4. Қаранг: Аристотель. Поэтика, 1453а.

5. Бу ўринда д'Обиньякка хос француз саҳнасидаги ҳар нав долзарбликни қоралаш тенденцияси намоён бўлади. Эпихарм (унинг фаолияти мил.ав. VI аср охири-V асрларда Сиракузада кечган), Аристотелнинг сўзларига кўра, фабулаларни комедия учун қайта ишлаган биринчи шоирдир; Эпихармнинг асарларидан фақат сарлавҳалар ва айрим парчалар сақланиб қолган бўлиб, улар муаллифнинг мифологик мавзу ва образларни пародия қилишга мойиллигини кўрсатади. Аксарияти ўта долзарб, таниқли кишиларга қарши қаратилган, замонанинг сиёсий ҳодисаларига муносабат ифодаланган қадимги аттика комедияси типологик жиҳатдан Эпихарм комедияларидан фарқланади, шунга қарамай Аристотель унинг келиб чиқишини шу адибга боғлайди.

6. Гап софистча ўқитишнинг устидан кулинган Аристофаннинг «Булутлар» комедияси ҳақида бормоқда. Комедияда софистлар фалсафасининг намояндаси қилиб Аристофан барча афиналикларга таниқли Сократни,— софистика ва натурфилософиянинг турли намояндалари қарашларини унга нисбат берган ҳамда образини жамловчи бир карикатура айлантирган ҳолда гавдалантиради. Ҳақиқатда ҳам Сократни ёшларни бузишда айблаб, захар ичишни буюришган, бироқ файласуфнинг ўлими санаси (мил.ав. 399 йил) билан «Булутлар» комедиясининг илк бор саҳналаштирилиш (мил.ав. 432 йил) вақти бир-бирдан шунча узоқки, д'Обиньякнинг хитоби шубҳали дейишнинг ўзи камлик қилади.

7. «Псевдол», «Арқон» — антик римнинг улуғ комедиянависи Плавт комедиялари. Биринчисининг қаҳрамони Псевдол отли чаққон ва уддабурон қул. Унинг антагонисти (зидди) — қўшмачи Баллионнинг исми римликлар учун аблаҳни билдирадиган сўзга айланган.

8. Д'Обиньяк бу ўринда қуйидаги конкрет воқеани назарда тутди. 1639 йилда Корнелнинг «Гораций» трагедияси Шапленга берилган, сўнграқ «олим эранлар» (les doctes) — Шаплен, Д'Обиньяк, Барро, Фаре, Шарпи, Л'Этуаль, Буароберлар мажлисида ўқиб эшиттирилган. Пьеса ўқиб бўлингач, Д'Обиньяк худди шу рисоладаги далилларга таянган ҳолда Горацийнинг синглиси Камиллани ўлдириши саҳнасини танқид қилади. Шаплен ва бошқалар бешинчи пардани «совуқ ва кўпол» дея маъқулламайдилар. Бироқ бу қотиллик ҳам, ундан кейинги Гораций устидан ўтказилган суд ҳам Корнель асарида, қаҳрамони ватанга хизмат қилиш иштиёқида умуминсоний қоидаларни оёқ ости қилган пьесада трагик конфликтни мужассам этиш учун жуда муҳим. Муҳомадан сўнг Корнель оппонентларига ён беришга тайёрдек кўринган, бироқ кейин ечимни ўзгартирмай, Тит Ливийнинг «Рим тарихи» (I китоб, XIII-XXVI боблар) китобидан олган ҳолича қолдирган. Корнельга замондош шоир Пеллиссон унинг йўқотилган мактубидаги «Горацийни дуумвирлар маҳкум қилди, халқ эса кечирди» деган сўзларни эслатади.

9. Герард-Иоганн Фоссий (1577-1649) — голланд гуманисти, филолог ва тарихчи, танқидий ва тарихий асарлар муаллифи.

10. Д'Обиньякнинг француз томошабинига халқ ғалаёнлари ва қиролларнинг ўлдирилиши саҳналари номақбул деган мулоҳазалари рисоладаги кўплаб эстетик қоидалар асосида ётган сиёсий концепцияни яққол намоён этади. Трагедия тематик доирасининг Д'Обиньяк таклиф этаётган чекланиши «Театр амалиёти»нинг чоп этилиши арафасида Францияда юз берган сиёсий ҳодисалар контекстида айрича маъно касб этади. Фронда даври — 1648-1653 йиллардаги ижтимоий-сиёсий кризис ва у билан боғлиқ халқ ғалаёнлари кечаётган бир пайтда қироллик ҳокимияти ва унга халқнинг муносабати масаласи амалий аҳамиятга эга эди. Корнель Фронда давридаги трагедияларида бу мавзунини четлаб ўтмади, хусусан, «Никомед» (1651) трагедиясида бу масалани анча ўткир ҳал қилди.

11. Пьер Дю Рие (1600-1658) — француз драматурги, Малерб реформаларини қабул қилган ва уни театр соҳасига ёйиш керак деб эълон қилган ёш ёзувчилардан бири. Ўзи «тўғри театр» тарафдори бўлгани ҳолда, Дю Рие ҳар доим ҳам ўзининг назарий ақидаларига амал қилган эмас. Унинг энг яхши пьесаси — «Сюренда узум узиш» комедияси пастораль сюжетининг бир вариациясидир, бироқ у ўз замони маънавияти, урф-одатлари бўйича кузатишларга бой. 1650 йилдан кейин, гарчи сал илгарироқ, 1646 йилда уни Академияга сайлашган (уни Корнелдан маъқул кўришган) бўлса-да, Дю Рие театрни тарк этади. «Эсфирь» (1647) — ДюРие қаламига мансуб сўнгги трагедия, ўзининг бадий жиҳатлари билан бошқа трагедияларидан қуйироқ туради. Асар сюжети Инжилдан олинган: яҳудий қизи Эсфирь қудратли шоҳ Артаксеркснинг хотини бўлиб олгач, ўз халқини қирғиндан сақлаб қолади, унинг барча душманларини шафқатсиз жазолайди.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М.,1980.- С.320-360

Пьер Корнель

Уч бирлик — воқеа, вақт ва жой бирликлари
ҳақида мулоҳазалар

Мен ўйлайманки, комедия учун воқеа бирлиги интрига ёки бош персонажлар дуч келадиган тўсиқларнинг бирлигида, трагедия учун эса хавфнинг, уни қаҳрамон енгиб ўтиши ё у билан курашда ҳалок бўлишидан қатъи назар, бирлигидадир...

Мен бу билан трагедияга бир неча хавф ёки комедияга бир неча интрига ва тўсиқларни киритиш мумкинлигини инкор қилмайман, фақат улардан бирининг бошқаларини ўзига эргаштириши зарурдир. Бу ҳолда биринчи хавфдан қутулиш воқеани тугалламайди, чунки шу қутулишнинг ўзи қаҳрамонни янги бир хавфга дучор қилади; шунга ўхшаш биринчи интриганинг ечилиши персонажларни хотиржам қилмайди, чунки ечимнинг ўзи уларни янги интригага аралаштириб қўяди. Қадимгиларда мен кўплаб бир-бирига боғланган хавфлар воқеа бирлигига путур етказмаган ҳолга мисол эслай олмайман; ўз пьесаларимдан эса «Гораций» ва «Феодора»ларни кўрсатаман, уларда хавфнинг иккита эканлиги камчилик, чунки ғолиб чиққан Горацийнинг синглисини ўлдиришига ҳам, зўравонликдан қутулган Феодоранинг ўзини азобли ўлимга маҳкум этишига ҳам зарурат йўқ эди; ўйлайманки, агар Сенеканинг «Троада»сидаги Поликсена ва Астианаксларнинг ўлими ҳам шу нав нотўғрилиқ, десам, катта хатога йўл қўймаган бўламан.

Бошқа томондан, «воқеа бирлиги» ифодасини трагедия томошабинга битта алоҳида воқеани намоён этиши керак деган маънода тушунмаслик лозим. Шоир танлаган воқеа ўзининг бошланиши, ўртаси ва охирига эга бўлиши керак; бу қисмларнинг ҳар бири асосий воқеа таркибига кирувчи алоҳида воқеагина эмас, балки, бундан ташқари, уларнинг ҳар бири ўз ичига худди шундай тобеланиш асосидаги янги воқеаларни ҳам олиши мумкин. Шундай қилиб, томошабиннинг хотирини жам этадиган

битта тўлиқ воқеа бўлмоғи керак; бироқ у ўзини ташкил қилаётган ва пьеса давомининг қабул қилинишини ёқимли этадиган бошқа бир неча воқеа воситасидагина тўлиқ бўла олади. Охиргиси воқеанинг узлуксизлигини таъминлаш учун ҳар бир парда якунида айниқса зарурдир. Томошабиннинг қатнашувчи шахслар пардалар орасидаги вақт давомида нима қилаётганларини, ҳатто, улар саҳнада бўлмаган вақтларида ҳаракат қилаяптиларми ё йўқми эканини аниқ билишларига зарурат йўқ; бироқ ҳар бир парда кейинги пардада юз бериши лозим бўлган нарсани кутиш ҳиссини қолдириши зарур.

Агар Сиз мендан «Родогуна»даги Клеопатра иккинчи пардадаги ўғиллари билан бўлган кўринишдан сўнг тўртинчи пардадаги Антиох билан учрашувига қадар нима қилади деб сўрасангиз, мен жавоб беришга қийналган бўлур эдим, сираси, бу тўғрида ҳисоб беришга ўзимни бурчли деб ҳисобламайман ҳам; бироқ шу трагедиядаги иккинчи парданинг охири томошабини ака-укалар орасида уларнинг ҳокимиятни эгаллаш ва Родогунани оналарининг заҳарли нафратидан яширишга интилишлари асноси дўстлик ҳиссининг жўш уришини қабул қилишга тайёрлайди. Буларнинг бари ҳақиқатан ҳам учинчи пардада юз берадики, унинг охири яна Антиохнинг ўзаро ғанимлик қилаётган аёлларга навбати билан таъсир ўтказишга уринишига қайтаради ва Селевкнинг тўртинчи пардадаги хатти-ҳаракатларини асослайди, бу хатти-ҳаракатлар Клеопатранинг ёвуз қарорини келтириб чиқаради ва томошабини бешинчи пардада унинг қандай тадбир қилишини кутишга ундайди. <...>

Персонажлар саҳнада бўлмаган вақтларида нима қилишлари ҳақида ҳисоб беришга зарурат йўқ деркан, мен бунинг баъзан жуда ҳам ўринли бўлиши мумкинлигини заррача бўлсин инкор қилмайман; фақат ўйлайманки, буни муаллиф зиммасига вазифа қилиб қўймаслик керак; у бундай изоҳлардан фақат саҳна ортида юз бераётган нарсалар томошабин кўз олдида юз бераётган воқеани тушунишга ёрдам берган ҳолдагина фойдаланмоғи лозим. Шунга ўхшаш, мен Клеопатра иккинчи пардадан тўртинчи

пардага қадар нима қилиши ҳақида ҳеч нима демайман, чунки бу вақт давомида у мен тайёрлаётган асосий воқеа учун аҳамиятли ҳеч нарса қилолмас эди; бироқ бешинчи парданинг илк мисралариданоқ мен охириги икки парда орасидаги вақтда у Селевкни ўлдиргани ҳақида тушунтириш бераман, чунки бу ҳодиса асосий воқеанинг бир қисмини ташкил қилади. Мазкур ҳолат асосий воқеага олиб келувчи барча хусусий воқеаларнинг томошабин кўз олдида содир бўлиши зарур эмас дейишим учун имкон яратади; шоир уларнинг ичидан тасвирланаётган воқеанинг томошабоплиги, эҳтиросларнинг кучи ва ҳаракати ёки қандайдир бошқа жозиб хусусиятлари билан саҳнада кўрсатилиши, айниқса, фойдали бўладиганларини танлаб олиши, бошқаларини эса саҳна ортида қолдириб, томошабинга улар ҳақида ҳикоя қилиш ёки бошқа қандайдир моҳирона йўл билан хабар бериши лозим; шоир, айниқса, ҳар икки турдаги воқеалар ўзаро шундай алоқада бўлиши керакки, кейинги воқеалар аввалгиларидан келиб чиқадиган ва уларнинг бари келиб чиқаётган манба биринчи парда билан якунланадиган протазис бўлиши лозимлигини ҳамиша ёдда тутиши керак. Ғарчи бу қоида янги ва қадимгиларнинг одатларига мувофиқ келмаса-да, уларни Аристотелга иккита ҳавола билан асослаш мумкин. Биринчиси: *Бири бошқасидан кейин содир бўлаётган воқеалар билан бири бошқаси сабабли содир бўлаётган воқеалар орасида катта фарқ бор*¹, дейди у.

«Сид»да маврлар графнинг ўлимидан сўнг келишади, граф ўлгани сабабли эмас <...>, бу — трагедиянинг камчилиги. Иккинчи фикр янада қатъийроқ, — унда тўғридан-тўғри трагедияда содир бўлаётганларнинг бари ўзидан аввал содир бўлган воқеадан зарурат ёки эҳтимол сифатида келиб чиқиши лозим², дейилади.

Ҳар бир кўринишнинг барча хусусий воқеаларини бир-бирига боғловчи пардалар орасидаги алоқа <...> поэманинг муҳим беазаги бўлиб, саҳнада воқеани узлуксиз тақдим этишнинг оқибати ўлароқ воқеа узлуксизлигини таъминлайди; бироқ ҳар ҳолда бу

безак холос ва қоида мақомига кўтарилиши мумкин эмас. Қадимгилар, гарчи уларда сахна аксарият ҳолларда икки ёки уч кўринишдан ташкил топса-да, бу усулдан ҳар доим ҳам фойдаланган эмаслар, чунки улар учун кўринишлар орасидаги алоқани таъминлаш бир пардага тўққиз-ўнтагача кўринишни жойлайдиган бизларга қараганда анча осон бўлган. Софоклда, масалан, Аякснинг ўлим олдидаги монолоғи на ўзидан олдинги ва на ўзидан кейинги сахна билан ҳеч бир алоқага эга эмас. Қадимгилар трагедиясини ўзларига намуна қилиб олган давримизнинг олим кишилари мазкур алоқага бундан-да эътиборсиз қараганлар, бунга амин бўлиш учун Бьюкенен, Гроциус³ ва Хейнсиусларнинг трагедияларига бир қур назар ташлаш кифоя. Биз эса томошабинларимизни бунга шу даражада ўргатиб қўйдикки, улар пьесанинг бошқа воқеалардан алоҳида ажралиб қолган кўринишга дуч келсалар, уни камчиликлар сирасида қайд этмай қўймайдилар; ҳатто бундай узилишларга дуч келганда ақл бир хулосага келиб улгурмаёқ кўз ва қулоқ ёқимсиз лол қолади. «Цинна»нинг тўртинчи пардаси шу талабга жавоб бермагани учун ҳам бошқаларидан паст туради; шу йўсин, илгари ҳеч қачон мажбурий талаб бўлмаган нарса амалда мунтазам ва собитлик билан қўлланиши натижасида энди қоида мақомини олмоқда. <...>

Драматик асар воқеаси бир бутун бўлиши керак эса-да, унда иккита қисми — тугун ва ечимни фарқлаш лозим. *Тугун*,— дейди *Аристотель*,— *қисман, тасвирланаётган воқеа бошланғунига қадар сахна ортида, қисман эса, сахнада юз бераётган воқеадан таркиб топади; қолган нарсаларнинг бари ечимга тегишлидир. Персонажлар толеидаги ўзгариш бу икки қисм орасидаги бурилишни англатади. Бунгача юз берганларнинг бари биринчисига тааллуқли, бурилишнинг ўзи ва ундан кейингилари — иккинчисига*⁴. Тугун батамом шоирнинг танлови ва тасаввурининг парвоз даражасига боғлиқ, шу боис ҳам унинг учун, ундаги ҳамма нарса ҳақиқатга монандлик ёки зарурат асосига қурилиши лозимлигидан ташқари, қоида тайин этиб

бўлмайди. <...>

Бунга яна бир маслаҳатни қўшиб қўяман — саҳнада тақдим этилаётган воқеага қадар юз берган воқеаларга имкон қадар камроқ чуқурлашинг. Бундай ҳикоялар одатда сабрсизлик туғдиради, чунки томошабинлар уларни кутмайди; бундан ташқари, улар театр томошасини тушуниш учун ўн-ўн икки йиллар аввал нималар юз берганини эшлашга мажбурлаб хотирани зўриқтиради ва оқибат тингловчи ақлини толиқтиради. Бироқ энди юз берадиган ва саҳна воқеалари бошланганидан бери унинг ортида юз бераётган воқеалар ҳақидаги ҳикоялар яхшироқ таассурот қолдиради, чунки уларни муайян даражада қизиқиш билан кутилади ва улар саҳнада тақдим этилаётган воқеанинг таркибий қисми саналади.

«Цинна»га уни бошқа барча асарларимдан юқорироқ ўринга кўтариб қўйган мақтовли муносабатлар насиб этганининг сабабларидан бири шуки, унда ўтмиш ҳақида ҳикоялар йўқ, Циннанинг Эмилияга ўзи бошлаган фитна ҳақида хабар бериши эса томошабинлар кейин юз берадиган воқеаларни тушунишлари учун билишлари ва эслаб қолишлари зарур бўлган тафсилотлар рўйхати эмас, балки кўпроқ уларнинг ақлини эркаловчи ўзига хос безакдир. Дастлабки икки кўринишдаёқ Эмилия отасининг ўлими учун ўч олиш мақсадида маъшуқи Цинна Августга қарши фитна уюштирганини бизга етарлича аниқ англатади; агар Цинна унга оддийгина қилиб «фитначилар эртанги кунга тайёр» деганида ҳам, у воқеаларни фитначиларга мурожаатан сўзлаган нутқи ва уларнинг умумий қарорини ифодалаган юзлаб мисралардан кам силжитмаган бўлур эди. «Ираклия»да⁵ кўришимиз мумкин бўлганидек, ибтидосини қаҳрамоннинг туғилишидан олган интригалар ҳам мавжуд, бироқ поэтик тафаккурнинг бунчалар зўриқиши томошабиндан ҳам диққатни худди шу каби одатдан ташқари кучайтиришни талаб қилади, бу эса томошабиннинг дастлабки намойишларда тўла ҳузур олишига ҳалал беради — улар томошабинни шу даражада толиқтиради.

Ечимда иккита нарсадан қочмоқ керак: мақсадларнинг оддийгина ўзгариши ва машинадаги худодан. Тўрт парда давомида бош персонажларга муттасил тўсиқлар яратиб келаётган шахснинг бешинчи пардага келиб бирдан, гарчи уни бунга мажбур қиладиган ҳеч бир ҳодиса юз бермаса ҳам, чекиниши билан пьесани тугатиш учун катта маҳорат талаб қилинмайди. <...> Машина ҳам бундан ортиқ маҳорат талаб қилмайди, қачонки у персонажлар чигалликларни қандай ҳал қилишни билолмай турган пайтда уларни ҳал қилиб берувчи худони олиб тушиш учунгина керак бўлса. Еврипиднинг «Орест»ида Аполлоннинг пайдо бўлиши шунақа. <...> У воқеалар ривожидан ҳеч бир асосга эга эмас, шу боис ҳам ёмон ечимдир. <...>

Вақт бирлиги қоидаси Аристотель сўзларига таянади: *Трагедия ўз воқеаларининг давомийлигини куннинг бир айланиши доираси билан чеклаши ёки бундан кўп ортиб кетмаслигига ҳаракат қилиши лозим*⁶. Бу сўзлар куннинг йигирма тўрт давомийлигидан келиб чиқиш керакми ё ўн икки соатлик давомийлигиданми масаласидаги машҳур баҳсга туртки берди: бу қарашларнинг ҳар иккиси ҳам ўзининг кўплаб тарафдорларига эга. Менга қолса, бунчалик қисқа вақт доирасига сиғдириш жуда қийин бўлган сюжетлар мавжудки, мен уларга тўлиқ йигирма тўрт соатни тақдим қилибгина қолмай, мазкур философ тақдим этаётган вақтни бирмунча узайтириш ҳуқуқидан фойдаланиб, уни иккиланмай ўттиз соатгача чўзган бўлур эдим. Бизнинг қонунларимизда бир ҳолат борки, унга мувофиқ ҳукми юмшатиш ёки унинг қатъийлигини чеклаш мумкин: *odia restringenda, favores ampliandi*⁷. Муаллифлар баъзан бу мажбурий қоида билан жуда сиқиб қўйилган бўладилар; у қадимгиларнинг айримларини имконсиз нарсага етиб боришга-да мажбур этган! Масадан, Еврипиднинг «Илтимосчилар»ида Афинадан қўшин билан жўнаган Тезей ва ўн икки ёки ўн беш миля масофадаги Фива деворлари остида жанг қилади ва кейинги пардада зафар билан қайтади; у жўнаганидан бошлаб то зафар хабарини келтирган чопар пайдо бўлгунича Этра билан хор атиги ўттиз

олти мисрагина шеър айтишга улгуради. <...> Кўпчилик бу қоидага эътироз қилиб, уни мустабидона деб атайди. Агар бу қоида фақат Аристотелнинг обрўсигагина таянганида эди, улар ҳақ бўлур эдилар; бироқ уни қабул қилишга мажбур қилаётган нарса — у асосланаётган соғлом фикр. Драматик асар — тақлид ёки аниқроқ қилиб айтсак, инсон хатти-ҳаракатларининг тасвиридир; портрет оригиналга қанчалик мувофиқ бўлса, унинг шунчалик мукамал бўлиши эса шубҳага ўрин қолдирмайди.

Театр томошаси икки соат давом этади ва агар тасвирланаётган воқеа бундан кўп вақтни талаб этмаганида, ўхшашлик тўлиқ бўлур эди. Шунинг учун ўн икки соатда ҳам, йигирма тўрт соатда ҳам тўхталмаймиз-да, тасвирланаётган воқеанинг давомийлигини имкон қадар чеклашга ҳаракат қиламиз, токи томоша ҳақиқатга монандроқ ва мукамалроқ бўлсин. Биринчисига (томошага- тарж.), агар мумкин бўлса, иккинчиси (сюжет воқеалари- тарж.) давом этадиган ўша икки соатнигина берамиз; мен «Родогуна»нинг воқеалари бундан ортиқ вақт талаб қилади деб ўйламайман, эҳтимол, «Цинна» воқеаларининг ҳам икки соатда амалга ошиши мумкин бўлур эди. Агар биз уни ўша икки соатга сиғдира олмасак, унда тўрт, олти, тўққиз соатни оламиз, бироқ йигирма тўрт соат чегарасидан кўп ўтиб кетмасликка ҳаракат қиламиз, токи портретни аслига хос ўлчовлардан маҳрум этиб, рўдапога айлантириб қўймайлик. Мен воқеанинг давомийлиги билан боғлиқ ҳамма нарсани томошабин тасаввурига ҳавола қилиниши ва, агар сюжет шуни тақозо этмаса, ҳеч қачон воқеа банд этаётган вақтга ишора қилинмаслигини жуда истардим, айниқса, «Сид»даги каби воқеанинг давомийлик эҳтимоли бирмунча зўраки бўлса, акс ҳолда, ишора фақат воқеалар бир қадар шошиб тақдим этилаётганини ошкор қилиб қўяди холос. Ҳатто вақт бирлигига риоя қилиш зарурати пьесада зарарли акс этмаган ҳолда ҳам, парда очилаётганда куёшнинг кўтарилаётганини, учинчи пардада кун тиккага келгани, сўнгги парданинг охирида эса кун ботаётганини кўрсатишга нима зарурат бор? Бундай зўракилик фақат томошабиннинг ғашига

тегиши мумкин. Воқеанинг ўзи жойланаётган вақт давомида юз бериши эҳтимоли ва томошабинга ҳеч бир ақлий зўриқишсиз бу вақтнинг давомийлигини тасаввур этиш имкони яратилса кифоя. Ҳатто давомийлиги ижро вақти билан бир хил бўлган воқеаларда ҳам, агар биринчи парда билан иккинчиси орасида ярим соат вақт ўтганини белгилаб таъкидлаб турилса, жуда ўринсиз бўлур эди.

Агар биз танлаган воқеа кўпроқ вақтни, масалан, ўн соатни талаб этаса, мен истардимки, улардан саҳнада кўрсатилмайдиган саккиз соати пардалар оралиғида қолса, пардаларнинг ҳар бири эса давомийлиги ўйналиш вақти билан тенг бўлган воқеани намоён этса; бу кўринишлар орасида узлуксиз алоқа мавжуд бўлган ҳолларда айниқса муҳим, чунки бундай алоқа икки кўриниш орасида бўшлиқ бўлишига асло тоқат қилолмайди. Бироқ, ўйлашимча, бешинчи парда ўзининг алоҳида имтиёзига кўра воқеалар оқимини бирмунча тезлатиш ҳуқуқига эга, шундайки, воқеанинг у тақдим этаётган қисми ҳақиқатда ижро вақтидан кўпроқ вақтни ташкил этиши мумкин. Бунга сабаб шуки, томошабин тезроқ якуни кўришни сабрсизлик билан кутади ва агар якун саҳнадан кетган персонажларга боғлиқ бўлиб қолса, саҳнада қолганча улар ҳақида хабар кутаётган персонажлар оғзидан айттирилган ҳар қандай гаплар фақат зериктиради ва эзмалик бўлиб туюлади. <...> Масалан, инфанта Леонора билан, Химена Эльвира билан суҳбатлашаётган пайтда Сид ва дон Санчо орасидаги олишувининг ҳақиқатда юз бериши мумкин эмас эди. Мен буни яхши кўриб турганман, бироқ воқеаларни шошилтириш зарурати олдида тўхтаб қолмадим, бунга мисолларни, эҳтимол, ҳатто кўплаб мисолларни қадимгилардан ҳам топишимиз мумкин. <...>

«Цинна» ва «Родогуна»даги каби воқеанинг якуни саҳнани тарк этмайдиган ва ўзи ҳақида хабар куттирмайдиган персонажларга боғлиқ бўлиб қолганида, бешинчи парда бу имтиёзга зарурат сезмайди, чунки бу ҳолда воқеа томошабин кўз ўнгида содир бўлади. Бошқа пардалар бундай ён беришга йўл

қўймайди. Агар воқеанинг давоми саҳнадан чиқиб кетган персонажни шу парданинг ўзида қайтариш ёки у чиқиб кетганидан сўнг нима қилганини билдириш имконини бермаса, буни кейинги пардага қолдириш мумкин; пардаларни бири-биридан ажратувчи оркестрнинг чиқиши воқеа амалга ошиши учун кетадиган вақтни қоплай олади, бироқ бешинчи парда учун бундай яқун яшаш имкони йўқ; диққат толиққан, яқун эса муқаррар.

Яна бир нарса ҳақида тўхталмай ўтолмайман: гарчи биз ҳар қандай трагедия воқеасини бир кун доирасига сиғдиришимиз лозим бўлса-да, бу бизнинг қаҳрамон кўп йиллар давомида нималар қилгани ҳақида ҳикоя қилиш ёки бошқа бирон бир йўл билан хабар беришимизга ҳалал бермайди. <...>

Муаллиф ўтиб кетган воқеаларга қанча кам чуқурлашса, хотирасини ҳикоялар билан зўриқтирмасдан фақат кўз олдида содир бўлаётган воқеаларнигина кузатадиган томошабин шунча хайрихоҳ муносабатда бўлишини бу ерда такрорлаб ўтирмайман; бироқ айтишим керакки, муҳим ва муайян вақтдан бери кутилаётган кунни танлай олиш поэманинг энг катта беагидир. Бунга ҳар вақт ҳам имкон топилавермайди, менинг ёзганларим ичидан шу талабга жавоб бера оладиган тўрттагина пьесани топишингиз мумкин: икки халқнинг биринчилик масаласидаги баҳси жангда ҳал қилинадиган «Гораций», «Родогуна», «Андромеда» ва «Дон Санчо». Бошқа асарларимда аввалдан тақдир этилганига кўра эмас, воқеаларнинг тасодифий оқимига кўрагина муҳим кунларни танлай олганман.

Жой бирлиги масаласида мен на Аристотель ва на Горацияда бирон бир кўрсатма топмадим. Шу асосда айримлар фараз қиладиларки, мазкур қоида вақт бирлиги қоидасининг натижаси сифатида қарор топган ва жой бирлигини одам йигирма тўрт соат ичида бориб-келиши мумкин бўлган масофадан келиб чиқиб белигалаш керак. Бу фикр бирмунча беқарор, чунки, агар персонажлар почта аравасида юришлари фараз қилинса, саҳнанинг икки томонида Париж билан Руанни тасвирлаш керак

бўлур эди. Мен истардимки, томошабинни тўла қониқтириш учун кўз олдида ўйналаётган воқеа ҳақиқатда ҳам икки соат давомида юз бериши, у сахнада, томоша давомида ўзгаришсиз қоладиган жойда, кўриб турадиган воқеаларни хоҳишга қараб битта хона ёки залда мужассам этиш мумкин бўлсин, бироқ кўпинча бу шунчалар ноқулай, агар имконсиз демасак, бўладик, заруратнинг ўзи жойни, худди вақтни каби, кенгайтириш имконини қидиришга мажбур қилади. Мен «Гораций», «Полиевкт» ва «Помпей»да вақт бирлиги қоидасини аниқ бажардим, бироқ бунинг учун ё «Полиевкт»даги каби сахнага биргина аёлни чиқариш, ё «Гораций»даги каби икки аёлнинг манфаатлар умумийлиги туфайли ажралмас дўст бўлиши, ё бўлмаса, уларда «Помпей»нинг иккинчи пардасида Клеопатра, бешинчи пардасида Корнелиянинг табиий қизиқувчанликлари таъсирида ўз хосхоналаридан чиқиб, хавотирли хабарлар кутганча сарой залида пайдо бўлишлари каби важ-имкон бўлиши керак. «Родогунна»да буткул ўзга ҳол: Клеопатра билан Родогунанинг манфаатлари шунчалар фарқлики, иккиси ўзларининг энг сирли ўйларини бир жойнинг ўзида ифодалаши маҳол. <...> Мана шунинг учун трагедиянинг биринчи пардаси Родогунанинг айвонида юз бериши, иккинчиси — Клеопатранинг хонасида, учинчиси Родогунанинг хонасида, тўрттинчиси ҳам шу ерда бошланиши мумкин эди-ю, охирини — Клеопатранинг ўғиллари билан суҳбатини бошқа жойга кўчириш шарт эди. Бешинчи парда учун кўплаб одамларни сиғдира оладиган улкан зал зарур. <...>

Ўз подшоларини шаҳар майдонида сўзлашга мажбур қилган қадимгилар жой бирлиги қоидасига қийналмай риюя қилишлари мумкин эди, бироқ Софокл уни «Аякс»да бузади: хилватроқ жойда ўзини ўлдириш мақсадида сахнани тарк этган Аякс яна сахнага қайтади ва барчанинг кўз олдида жонига қасд қилади; у ўзини ҳозиргина тарк этган жойда ўлдираётгани йўқ деган хулосага келиш қийин эмас.

Биз, улардан фарқ қилароқ, подшо ва маликаларни

хосхоналаридан чиқаришга ҳам журъат қилолмаймиз; кўпинча битта саройда яшаётган кишиларнинг манфаатлари турлича ва зиддиятли эканлиги уларнинг ўз сирларини битта хонанинг ўзида изҳор этишларига йўл қўймайди, шунинг учун биз жой бирлиги қоидасини, агар уни барча пьесаларимизда сақлаб қолмоқчи бўлсак, бирмунча ўзгачароқ татбиқ этишимиз лозим, акс ҳолда, улкан муваффақият қозониб турган кўплаб муаллифларни қоралашимизга тўғри келур эди.

Мен шундай фикрдаманки, имкон қадар вақт бирлигига эришишга ҳаракат қилиш керак; бироқ у ҳар қандай сюжет билан ҳам муроса қилмагани боис, воқеанинг битта шаҳарда юз бераётгани жой бирлиги талабини қониқтиради деган қарашга кўшилишга тайёрман. Буни гўё мен театр бутун бошли шаҳарни тасвирлашини хоҳлаётганим эмас — бу ҳолда жуда ошириб юборилган бўлур эди — балки ўша шаҳар ичидаги икки-учта алоҳида жойни тасвирласин деганидир. Масалан, «Цинна»даги воқеалар Рим чегарасидан чиқмайди ва қисман Августнинг хосхонасида, унинг саройида, қисман эса Эмилиянинг уйида содир бўлади. <...> «Сид»да жой ўзгаришлари анча кўп, бироқ унда ҳам воқеалар Севилья чегарасидан чиқмайди. Шубҳасиз, бу ўзгаришларда маълум эркинлик кузатилади. Зарурат туфайли юзага келган жой кўплигини бирмунча тузатиш учун иккита нарсага амал қилиш керак: биринчидан, воқеа жойини бир парданинг ўзида алмаштирмаслик, буни, «Цинна»нинг дастлабки учта пардасидаги каби, пардадан пардага ўтишда амалга ошириш лозим; иккинчидан, бу икки жой турли декорацияларни тақозо этмаслиги ва улар ҳеч бири номланган бўлмаслиги керак, фақатгина уларнинг иккиси жойлашган умумий жой белгиланади, масалан: Париж, Рим, Лион, Константинополь ва ш.к. <...>

Менинг санъатнинг асосий қоидаларига оид фикрларим ёки, агар истасангиз, шаккок қарашларим шулар: камина қадимги қоидаларни янги талаблар билан бундан яхшироқ муросага келтира олмайман. Булардан яхшироқ усулларни топиш қийин

эмаслигига ҳам шубҳа қилмайман ва уларга амал қилишга — қачонки улар амалда синаб кўрилиб, камина ўз асарларида қўллаган усуллар даражасида муваффақият топгач, риоя қилишга тайёрман.

Изоҳлар:

1. Қаранг: Аристотель. Поэтика, 1452а
2. Шу жойда.
3. Гуго Гроот (1583-1645) — голланд олими, дипломат ва адиб, ўз исмининг лотинча варианты (Гроциус) билан танилган, кўплаб илмий ишлар ва «Одам Атонинг ҳайдалиши», «Исо изтироблари», «Дунёнинг халоскори» номли учта неолатин трагедияси муаллифи.
4. Аристотель. Поэтика, 1455в
5. Корнелнинг «Ираклий» таргедияида сюжет бош қаҳрамоннинг туғилиш сирига асосланади.
6. Аристотель. Поэтика, 1449б
7. Лот., «Нафратнинг юзага чиқишини жиловлаш ва эзгуликка кенг йўл бермоқ керак»

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.- М.,1980.- с.384-391

Пьер Даниэль Юэ

Романларнинг пайдо бўлиши ҳақида рисола

Жаноб Серрега

<...> Илгари роман деб фақат насрда ёзилган романларни эмас, кўпроқ шеърий йўлда ёзилган романларни ҳисоблашган. Жиральди ва унинг шогирди Пинья ўзларининг рисолаларида ҳеч қандай романларни деярли тан олишмайди ва намуна сифатида Боярдо ва Ариостоларнинг поэмаларини кўрсатишади. Бироқ ҳозирги кунда аксинча одат устун келди, биз энди роман деб *ўқувчиларга завқ бағишлаш ва ўғит бериш мақсадида насрда маҳорат билан ёзилган тўқима севги тарихини* атаймиз. Менинг тўқима дейишимдан муддао уларни ҳақиқий тарихлардан фарқлаш учун, *севги* деб қўшиб қўйганим эса шунинг учунки, севги романнинг асосий мавзуси бўлиши лозим. Давримизнинг одатига мувофиқ бу тарихлар насрда баён қилиниши, маҳорат билан ва муайян қоидалар асосида иншо қилиниши лозим, чунки акс ҳолда шаклсиз бир уюм ҳосил бўладики, унда на тартиб ва на гўзаллик бўлмайди. Романнинг бош мақсади ёки ҳеч бўлмаса, романнавислар кўзлаши лозим бўлган бош мақсад — *ўқувчиларга ҳар доим эзгуликнинг тақдирланиши ва ёвузликнинг жазо топишини кўрсатиш орқали ўғит бериш*. Бироқ инсон ақли табиий равишда ўғитга қарши бўлиши, худпарастлик эса уни насиҳатларга қарши исёнга ундаши сабабли, ўқувчини ҳузур билан ўзига жалб этиб ва насиҳатларнинг жиддийлигини мисолларнинг гўзаллиги билан юмшатган ҳолда ундаги камчиликларни ўзганинг мисолида қоралаш орқали тузатиш лозим. Шундай қилиб, ўқувчини хушвақт қилиш гўё маҳоратли романнавис ўз олдига қўйган мақсаддек туюлса-да, бу фақат асосий мақсадга тобе бўлган мақсад, бош мақсад эса ақлга ўғит бериш ва хулқ-атворни тузатишдан иборатдир; романларнинг қай даражада тўғри ё нотўғрилиги мазкур таъриф ва мақсадга қай даражада яқин ё узоқлиги билан белгиланади. Мен Сиз билан

фақат шундай романлар ҳақида суҳбат қилишни ният қиламан ва ўйлайманки, Сизнинг қизиқишларингиз ҳам ушбу доирадан четга чиқмайди.

Шундай қилиб, мен бу ерда шеърий романларга, шунингдек, гарчи романлар билан жуда катта ўхшашликларга эга бўлишига қарамай, айтиш чоғда шеърий йўлда ёзилишидан бошқа ҳам муҳим фарқларга эга бўлган эпик поэмаларга тўхталмайман. Аристотелнинг асосини Платон қўйган, кейинча Гораций, Плутарх ва Квинтилианлар томонидан қабул қилинган таърифига (максимасига) кўра, шоирни шеър тўқигани учун эмас, кўпроқ образ яратгани учун шоир деб аталишини назарда тутган ҳолда, романнависларни шоирлар сирасига киритиш мумкин бўлур эди. Петроний¹ айтадики, поэмаларда худоларнинг кўмаги билан дадил ва эркин тилда мажозлар орқали фикрлашмоқ керак, токи уларни воқеаларнинг аниқ ва тўғри баёни деб эмас, жазба ҳолатидаги ақлнинг башорати деб қабул қилсинлар. Романлар бунга қараганда соддароқ, бунчалик улуғвор ва бадий ният ҳам тил жиҳатларидан бунчалик мажозий эмас; поэмаларда, гарчи улар ҳар доим ҳақиқатга монанд бўлса-да, мўъжизавийлик кўпроқ, романларда ҳам баъзан мўъжизавийлик учраса-да, уларда ҳақиқатга монандлик кўпроқ; поэмалар тартибга солинган ва қатъий композицияга эга, улар камроқ материални, воқеа ва эпизодларни қамраб олади; романларда буларнинг бари кўпроқ, чунки у қадар улуғвор ва мажозий бўлмагани боис улар ақлни толиқтирмайди, бу билан унга кўпроқ турли ғояларни сиғдириш имконини беради; ниҳоят, поэмаларнинг мавзуси бирон-бир жанг ёки давлат аҳамиятидаги воқеа бўлади, уларда севги ҳақида ўрни келиб қолсагина гапирилади, романларда эса, аксинча, севги асосий мавзу бўлиб, сиёсат ва урушлар ҳақида фақат баҳона туғилиб қолсагина сўз боради. Мен қоидаларга мувофиқ келадиган романларни назарда тутяпман, чунки эски француз, итальян ва испан романларида севги ҳақида жанг-жадаллардан кўра камроқ ҳикоя қилинади, айтиш шу ҳол Жиральдини гўё «роман» атамаси юнонча куч ва

жасоратни англатувчи сўздан келиб чиққан, ахир бу китоблар паладинларнинг қудрати ва жасоратини мадҳ этиш учунгина ёзилган, деб ўйлашга мажбур қилади, бироқ Жиральди, буни Сиз кейинроқ кўрасиз, бу ўринда адашади². Шунингдек, мен бу ерда Геродот ва Ктезийларнинг³ тарихлари, Филостратнинг «Ганноннинг денгиз саёҳатлари», «Аполлонийнинг ҳаёти», Симеон Метафраст⁴ ҳақиқатнинг юзига парда тортиб кўркамлаштирган авлиёлар ҳолатлари ва шу каби бошқа кўплаб китоблар, кўпчилик тан олганидек, тўқима салмоғи кўпроқ бўлган тарихий ривоятлар ҳақида сўз юритмайман. Бу асарлар бутун ҳолича олганда ҳақиқат ва айрим қисмларигина тўқима; романлар эса, аксинча, айрим қисмларидагина ҳақиқат ва бутун ҳолича олганда тўқима. Бирларида ҳақиқатга озроқ тўқима аралашган, бошқаларида тўқимага ҳақиқат зарраси кўшилган; бошқача айтсак, мазкур тарихларда ҳақиқат салмоқли, романларда эса тўқима шунчалар салмоқлики, улар ҳатто тўлалигича,— бутунича ҳам, алоҳида деталларда ҳам тўқима бўлиши мумкин. Аристотель кўпчиликка маълум ва тарихдан олинган воқеа сюжет бўлиб хизмат қилган трагедия мукамалроқ, чунки у сюжети янги ва тўлалигича тўқима асосига қурилган трагедиядан кўра ҳақиқатга монандроқ деб уқтиради, шунга қарамай, у трагедиянинг кейинги хилини ҳам қораламайди. Аристотель трагедия сюжети тарихдан олинган ҳолда ҳам, у кўпчилик томошабинлар учун номаълум ва янги бўлиб қолаверишини, айни пайтда уларга ҳузур беришдан тўхтамаслигини назарда тутади. Худди шу фикрни романга нисбатан ҳам айтиш мумкин, фақат шу фарқ биланки, бошдан оёқ тўқилган сюжет ўз ишлари билан машҳур ва хотирада қолган улуғ одамлар — подшоҳлар ва жаҳонгирлар ҳаракат қилган романларга қараганда қахрамонлари ўрта табақага мансуб маиший-ахлоқий романларга кўпроқ мувофиқдир; негаки, улуғвор воқеаларнинг одамлардан пинҳон ва тарихчилар назаридан четда қолиши мумкинлиги ҳақиқатга тўғри келмайди, тарихда ҳар вақт ҳам топилмайдиган ҳақиқатга монандлик эса

романда албатта бўлиши лозим. Агар тарихчиларга нисбатан Гесиоддаги Музаларнинг⁵ ҳақиқатни ҳикоя қила олишлари билан мақтанишларини айтиш мумкин бўлса, уларнинг ўзлари ҳақида яна қўшиб қўйган жиҳатлари — ҳақиқатга ўхшаш чўпчаклар айта олишларини романнависларга тааллуқли қилиш мумкин. Шунингдек, мен бошдан-охир ўйлаб топилган, бироқ фақат ҳақиқатни билмаганлик туфайлигина ўйлаб топилган айрим тарихларни ҳам романлар сирасидан чиқараман: жумладан, кўпгина ҳам маърифатли ва ҳам жоҳил халқлар ўзларининг афсонавий келиб чиқишлари ҳақида тўқиган ривоятлар шундай; роҳиб Анний Витербли⁶ томонидан ўта уқувсизлик билан ёзилган ва барча билгич кишиларнинг норозилигию нафратига учраган тарихлар ҳам худди шунақа. Романлар ва бу турдаги асарлар орасида мен худди бошқаларни хушвақт қилиш учунгина ўзгалар кийимини кийиб юзига ниқоб тутган безарар алдоқчилар билан марҳумлар ёки шу жойда ҳозир бўлмаган кишиларнинг номию кийимини олиб, айрим ўхшашликлардан фойдаланган ҳолда бировнинг молини ўзлаштириш пайида бўлган аблаҳлар орасидаги фарқни кўраман.

Ниҳоят, менинг мавзуимга мифлар ҳам кирмайди, чунки романлар — ҳеч қачон бўлмаган, лекин бўлиши мумкин бўлган нарсалар тасвири бўлса, мифлар — ҳеч қачон бўлмаган ва бўлиши ҳам мумкин бўлмаган нарсалар тасвири. <...>

Дарҳақиқат, бизнинг халқимиз (романчиликда — тарж.) бунчалар илғорлаб кетганига ҳайрон бўлишга асос бор, биз ўзгаларга эпик поэзия ва тарих борасида биринчиликни бой берган бўлсак-да, — энг яхши хорижий романлар ҳам бизнинг энг ўртамиёна романларимиз билан аранг тенглаша олади. Менинг назаримда, бу илғорлик бизнинг нозик хушмуомалалигимиз туфайлидирки, у, фикримча, Францияда эркаклар аёлларга тақдим этган катта эркинликнинг натижасидир. Италия ва Испанияда аёллар деярли асира мақомидалар ва эркаклардан шундай тўсиқлар билан ажратилганларки, улар билан жуда кам кўришилади ва деярли гаплашилмайди, шундай қилиб аёлларни

латиф ром этиш санъати у ерларда унутилган, ахир бунинг учун имконият жуда кам туғилади; эркакларнинг бутун саъй-ҳаракати қийинчиликларни енгиб ўтиб маъшуқа билан учрашиш мақсадига қаратилган, бунга эришгач эса вақтни ташқи шартлиликларга сарф этмай, ундан унумли фойдаланилади. Бироқ Францияда аёллар виждон амри билангина яшайдилар ва ифбат ҳамда ўз қалбларидан ўзга ҳимояга эга бўлмаганлари ҳолда, улардан барча қалъаю панжаралар ва дуэньяларнинг ҳушёрлигидан кўра мустаҳкам ва ишончлироқ тўсиқ яратиб олганлар. Эркаклар бу тўсиқни хушмуомалилик билан енгиб ўтишга мажбур эдилар ва улар бу тўсиқни олиб ташлаш учун шунча саъй-ҳаракат ва устомонлик сарф этдиларки, оқибат бошқа мамлакатларда деярли номаълум бўлган бутун бошли санъатни яратдилар. Айни шу санъат туфайли француз романлари бошқалардан фарқланади ва уларнинг ўқилиши шунчалар ҳузур бағишлайдики, бошқа фойдалироқ китоблардан воз кечишга мажбур қилади. Бу тузоққа биринчи бўлиб аёллар тушдилар: улар сабоқни тамомила романлардан олишга ўтдилар ва қадимги мифология ҳамда тарихга шунчалар беписанд қарай бошладиларки, энди беназир гўзаллиги мифология ва тарихларга асосланган китобларни тушунмай ҳам қолдилар. Ўзлари кўп бор тан олишга мажбур бўлган жоҳилликлари туфайли қизармаслик учун улар, фазлу камоли Франция ва Италияга шараф келтирган учала Маргарита⁷ ва бошқа кўплаб аёлларни тамом унутиб, билмаган нарсаларини ўргангандан кўра уни қоралаган афзалроқ деб ҳисобладилар. Эркаклар ҳам аёлларга ёқиш мақсадида улардан ибрат ола қолдилар. Улар ҳам аёллар қоралаган нарсаларни қораладилар ва Малерб замонида ҳам яхши тарбиянинг ажралмас қисми деб ҳисобланган нарсага педантизм номини тақадилар. Шоирлар, уларнинг ортидан эса барча француз ёзувчилари ўз фаолиятларида эгаллаган билимларини татбиқ этишдан буткул воз кечишга мажбур бўлдилар. Шундай қилиб, яхши ибтидо жуда ёмон интиҳога олиб келди, романларимизнинг гўзаллиги сўз санъати салтанатида нафрат

уйғотди, уларни жоҳиллик дунёга келтиргани боис, улар, ўз навбатида, жоҳилликни вужудга келтирдилар.

Мен шу туфайли роман ўқишни, агар буни суистеъмол қилинмаётган бўлса, умуман тақиқлашни талаб қилмайман. Энг яхши нарсалар дунёда ҳар вақт қандайдир ёмон оқибатларга эга, романларда жоҳилликдан кўра ёмони ҳам бўлиши мумкин; мен уларнинг нимада айбланаётганини биламан: улар туфайли художўйлик сусаймоқда, улар ёмон эҳтиросу майлларни юқтирмоқда, улар ахлоқни бузмоқда. Буларнинг ҳаммаси бўлиши мумкин ва баъзан шундай бўлмоқда ҳам. Бироқ иллатли ақллар нимани ҳам ёмонликка дўндиришга қодир эмас экан? Заиф тана ўз-ўзини заҳарлайди ва ҳар нени заҳарга айлантиради, — бундан жуда кўп зарарли мисоллар келтирилган тарихни ҳам, гўё худолар ўз жинойтлари билан гуноҳларга фатво бергандек кўринадиган мифларни ҳам билиш керак эмас, деган хулоса чиқариш мумкин бўлур эди. Мажусийларда оммавий сиғиниш объекти бўлган ҳайкал ёш бир йигитнинг ишқи ва умидсизлиги предметига айланган⁸; Теренцийнинг Херейи ва Петронийнинг Энколпийлари⁹ худоларнинг ишқий можаролари тасвирланган суратларни кўриб иллатли майлу ниятларида муқимлашдилар; бу, эҳтимол, томошабинларда ҳурмат уйғотган бўлса керак. Юнон ва эски француз романларининг аксариятда ахлоқнинг яхшиларга муносиб бўлишига кам эътибор берилган, бу ўша романлар яратилган даврнинг иллатли экани билан изоҳланади. Бу масалада итальянлар ҳам ортиқча инжиқ эмаслар ва мен Тассо билан Гваринилар шунчалар нозик табъ бўлганлари ҳолда ўз пасторалларидаги беадаблик ва қочиримларнинг тубанлигини, улар асарларидаги гўзалликни хиралаштираётганини ҳис қилмаганларини тушуна олмайман¹⁰. Ҳатто «Астрея»¹¹ ва ундан кейин пайдо бўлган айрим француз романлари ҳам, ҳар ҳолда, буткул ахлоқсиз эмас, бироқ замонамиз романлари, мен уларнинг энг арзирлиларини назарда тутяпман, бу нуқсондан шунчалар йироқки, уларда ифбатли қулоқни ёқимсиз лол этиши мумкин бўлган бирон бир сўз ё жумла, бокираликни ҳақорат

этиши мумкин бўлган бирон бир воқеа топилмайди. Биз уларда иккита фазилатга дуч келамизки, улар туфайли, Фотийнинг¹² фикрича, романларни ўқишдан келувчи асосий фойдани чиқариб олишимиз мумкин: биз уларда ахлоқсизлик ва беҳаёлик узоқ ва беҳуда тантанадан сўнг шармисорлигу бахтсизлик билан яқун топганини, ҳалоллик ва эзгулик эса узоқ тазйиқлардан сўнг, аксинча, эъозлангани ва мадҳ этилганини кўрамиз. Ёвузликка мутлақо мойил тайёр бўлган қалб янглиш тушунилган ва ножоиз мисоллардан ўзига таянч топади, у иллатнинг оқибатини билишни истамагани ҳолда, фақат бирламчи жозибасинигина кўради. Унинг учун ҳазар қилишга лойиқ эҳтироснинг туғилиши ва ривож — недир ҳақиқий ва тақлид қилишга лойиқ нарса, интиҳодаги шармисорлик эса — тўқима. Бундай чалкаштиришнинг сабаби китобда эмас, ўқувчининг иллатли майлларидадир. Агар менга романларда севги ҳақида шу даражада назокат ва эҳтиёт билан ҳикоя қилинадик, бу хавfli ҳисга мафтунлик айрим ёш қалбларга осонгина кириб боради, десалар, жавобан айтаман: жамиятда юрган ёш қизларимиз учун бу ҳис ҳақида тасаввурга эга бўлиш нафақат ҳалокатли эмас, аксинча,— жинойткорона ҳисга дуч келганларида у қўйган домларни фаҳмлаб олишлари ва ундан ўзларини тортишлари учун ҳам, покиза мақсадли ва муқаддас ҳисга дуч келганларида ўзларини муносиб тута билишлари учун ҳам, — қайсидир маънода зарурдир. Бу мутлақ ҳақиқатдир, зеро, севги ҳақида оз билганларнинг унга асир бўлиш хавфи юқорироқ экани, севгида ҳеч нарсани тушунмайдиганларнинг эса кўпроқ алданиб қолиши тажрибада исботини топган. Бунга яна яхши романларнинг ўқилишигина ёш ақлларни университет зангидан тозалаши, унинг ривожланишига хизмат қилиши ва уни жамият ўзидан талаб этаётган сифатларга эга қилишини қўшинг. Романлар — гапирмайдиган тарбиячилар, улар коллеж ўқитувчилари билан ўрин алмашиб, кўп билим бериш ва кўпроқ ишонтиришага қодир метод асосида ёшларни қандай гапириш ва қандай яшашга ўргатади, ёшларни ҳануз қоплаб турган мактаб чангини пуфлаб

тозалашади. Мен фақат олий жамиятда ҳаракат қилиш тақдир қилинган ёшларни назарда тутаманки, ўша жамиятда улар кулгили кўринмаслиги керак ва мабодо хушмуолалалик қўлловчи тилни тушунмаганларида, улар бунақа аҳволга тез-тез туришлари муқаррар бўлур эди; фақир одам панада тарзида ёки хонанишин умргузаронлик қилиш тақдир қилинганлар учун эса севги ва унинг макру хийлаларини билиш мутлақо фойдасиздир. Гораций айтадики, Гомернинг «Илиада»си ахлоқ-одобга энг теран файласуфлардан кўра яхшироқ ва ишонтириброқ ўргатади¹³. Агар романлар ҳақида шунинг айнан ўзини айтиб бўлмаса, ўйлашимча, унда романларга, ҳеч бўлмаса, Плутархнинг поэзияга нисбатан айтилган поэтик шакл билан безалган фалсафий таълимот ёш қалбларга ўзининг жиддий яланғоч ҳолича берилганидан кўра равонроқ йўл топади деган сўзларини тааллуқли этиш мумкин. Аксарият файласуфлар ўз таълимотларини баён қилиш учун мифлар кўмагига таянган ва бизни ўз нафимиз учун алдайдиган фойдамиз уйдирмаларнинг фойдалилигини хўб мақтаганларки, ҳатто циник-файласуф Саллюстий уларни илоҳий деб аташга журъат этган: «фақат улардан худолар илҳомлантирган шоирлар, худолар ориф этган файласуфлар, илоҳларга сиғиниш учун уюштирилувчи диний маросимларнинг бошқарувчилари ва ҳатто, башорат қилаётганларида худоларнинг ўзлари ҳам фойдалангани учунгина эмас,— деб ёзади у,— балки яна шунинг учунки, худди худолар кўриниб турган ёки ҳис этиладиган эзгуликларни билишни барча одамларга ва фақат донишмандларгагина руҳоний эзгуликларни билишни тақдир этганидек, мифлар ҳам барчага худоларнинг мавжудлигидан ва фақат оқилларгагина илоҳий табиатнинг қандайлигидан дарак беради; яна шунинг учунки, худолар бошқараётган оламнинг ўзи ҳам мифдир, зеро, унда жисмлар намоён, руҳоний моҳият эса пинҳондир». У яна қўшиб қўядики, мифлар қанчалик маънодан мосуво кўринса, улар сирларни пинҳон этганига шунчалик кўпроқ ишониш ва ўша сирларга етишга интилиш даркор. Табиблар, — улар инсоннинг

жисмоний табиатини ўрганадилар, шунинг учун ҳам файласуфлар сирасига қўшмоқ керак, зеро, қадимги фалсафа унга асосланган ҳам эди,— ўзлари тавсия этган дорилар рўйхатига қалбни тўлдирадиган ҳузур билан жисмни даволашга қодир деб мифларни ҳам қўшганлар. Қадимнинг машҳур табибларидан бири шу мулоҳазалардан келиб чиққан ва тажрибасига таянган ҳолда ўзининг айрим беморларига мутлақо жиддийлик билан мифларни ўқишни тайин қилган¹⁴. Фалсафанинг бир қисми бўлган ва ундан ўз қонунларини олган жамиятни бошқариш санъатининг ўзи поэзиядан аввалроқ мифларга муносиб қиммат берган, зеро, Страбоннинг¹⁵ ёзишича, уларда қадимги илоҳиёт мужассам ифодасини топган; улар аввал шоирлар томонидан эмас, балки уларнинг фойдалилиги ва инсонда болаликдан воқе бўлувчи янгиликни билиш ва қабул қилишга интилиш мифларга қизиқишда намоён бўлишини эътиборга олган қонуншунослар томонидан тан олинган; агар янгилик билан мўъжизавийлик қўшилса, унда ҳузурбахшлик ортади, бу эса ўқитишнинг мафтункорлигини таъминлайди; демак, бундан хўрак мисоли фойдаланиш муҳим, яъни иллатли майллардан фориғ этувчи насихатнинг тахир дорисини одамларга ичириш учун пиёла лабига шу болдан суртмоқ керак.

Ҳукумат романларни ўқишни мажбурият қилиб қўйишини талаб қилиш ортиқча бўлур эди <...> Мактабларда қадимги поэмалар,— уларда тубан ва бепарда жумлалар тўлиб ётгани ва динимизнинг муқаддаслигига, баъзан эса яхшиларга муносиб ахлоққа зид келувчи мисоллар борлигига қарамай,— ўқилаётгани ва ҳеч ҳайиқмай энг ғўр ёшларга тақдим этилаётгани каби, романларни ҳам овоз чиқариб ўқилишини иташ ҳам ортиқча бўлур эди. Бироқ романлар учун бир нарсани, улар камтарлик ва бокиралик қоидаларига амал қилган ҳолларда танқидчиларнинг чидам билан муносабатда бўлишларини; уларга гўё театр ёки балга,— баллар ҳақида давримизнинг улуғ ва авлиё епископи ўзи тартиб берган ор-номус қоидаларида айтадики, булар ўз ҳолича яхши ҳам, ёмон ҳам бўлмаган

хушвақтлик, яхши ё ёмон бўлиши эса улардан қандай фойдаланилишига боғлиқдир, — қарагандек қарашларини талаб қилишга ҳали кеч эмас. Агар шу анжуманлар ҳақида, — очикчасига хушторлик қилинадиган, қалбнинг даричалари бўлмиш кўз ва қулоқларни дунёда энг бемаъни нарсалардан эҳтиёт қилиш мумкин бўлмаган, ишқий предметларнинг мавжудлиги юракни улкан хавфга дучор қиладиган йиғинлар ҳақида шундай муҳокама юритган экан, мен унинг ахлоққа зид бўлмаган романларни, — фақат тасаввурга таъсир қиладиган, биронта бўшроқ ва ёмон муҳофазаланган қалбни титратиб, уни севишга ундаганида ҳам хаёлот билангина чекланадиган романларни ўқиш бундан хавфлироқ деб ҳисоблаши мумкинлигига ишона олмайман. Шунга кўра, мен Платоннинг фикрига, унинг мифлар орасидан яхшиларини танлаб олиб, ёмонларини инкор қилиш билан шуғулланадиган мифшунослар бўлса, деган истагига тўла қўшилган бўлур эдим.

Изоҳлар:

1. Петроний (вафоти 66 йил) — Рим ёзувчиси, «Сатирикон» муаллифи.

2. «кейинроқ кўрасиз» — Юэ ўз рисоласининг ушбу нашрда тушириб қолдирилган бўлимларини назарда тутадик, уларда замонавий роман антик даврларда вужудга келгани, ўрта асрлар ва уйғониш дарида ривожланганини кўрсатади.

3. Ктезий (мил.ав. V аср) — юнон тарихчиси ва ҳақим, Эрон ва Ҳиндистон тавсифлари муаллифи.

4. Ганнон (мил.ав. V аср) — карфагенлик денгизчи; Филострат (175-249) — юнон адиби, «Апполонийнинг ҳаёти» романи муаллифи; Симеон Метафраст (X аср) — византия ёзувчиси, унинг «Авлиёлар ҳаёти» номли асари кейин яратилган географик асарлар учун намуна бўлиб хизмат қилган.

5. Гесиод «Теогония» поэмасида ўзининг шоирликка қабул қилинишини тасвирлайди. Беотиядаги Геликон тоғида истиқомат қилувчи Музалар ўз санъатлари ҳақида «Бизлар

ёлғонни айни ҳақиқат тарзида ҳикоя қилишга кўп моҳирмиз. Аммо, агар истасак, унда ҳақиқатни ҳам ҳикоя қила оламиз» дейишади.

6. «Анний Витербский томонидан ўта уқувсизлик билан ёзилган ... тарихлар» — Анний Витербский (1432-1502), доминикан роҳиби, рисоалар, Салб юришлари тарғиб этган нутқлар тўпламлари, Апокалипсисга ёзилган шарҳлар муаллифи. 1498 йилда Римда нашр қилган матн фрагментларини қадимги тарихчиларники деб даъво қилган, аслида эса улар апокрифлар бўлган.

7. «шараф келтирган учала Маргарита» — бу ўринда Маргарита Наварская (1492-1549) — француз қироли Франциск I нинг синглиси, таниқли адиба ва шоирлар ҳомийси; Маргарита Французская (1523-1574) — Франциск I нинг қизи, Савойя герцогиняси, шоирларга кўп ҳомийлик қилган; ҳамда Маргарита Валуа (1552-1615) қирол Генрих II нинг қизи ва Генрих IV нинг биринчи хотини, шоира ва шоирлар ҳомийси назарда тутилади.

8. Бу ҳақда Теренцийнинг «Бичилган қул» асарида сўз боради.

9. Энклопий — Петронийнинг «Сатирикон»идаги асосий ҳикоячи.

10. Тассонинг «Амнита» ва Гваринининг «Вафодор чўпон» пасторалларида сатира — хирсга берилган махлуқлар персонаж сифатида иштирок этган эпизодлар мавжуд.

11. «Астрея» — XVII аср бошларида яратилган француз адиби Оноре д'Юрфенинг (1568-1626) машҳур романи.

12. Фотий (820-891) — византиялик черков арбоби, адиб ва адабиёт билмдони, диний ва дунёвий матнлар шарҳловчиси.

13. Қаранг: Гораций. Послания, I, II

14. Гап Феодор Присканий (IV аср охири), ҳаким, «De diacta», «De pfisicis» номли асарлар муаллифи ҳақида бормоқда.

15. Страбон (I аср) — юнон ёзувчиси, «География» китобининг муаллифи.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов.
М.,1980.- С.412-418

Шеърый санъат

Биринчи кўшиқ

Қаламкаш дегани бизда оз эмас,
Бариси Парнасга тирмашурлар, бас.
Ва лекин кимгаким табиат ато
Айламиш, ўшанга кўнади Ҳумо. <...>

Эй сиз, омад кутиб қалам олганлар,
Тумтароқ ном учун ичи ёнганлар,
Кўнглингиз беҳуда ғамга тўлибди,
Қачон қофиябоз шоир бўлибди. <...>

<...> Шоирки ҳаддини билмаса ёмон,
Йўлидан адашиб қолар бегумон:
Фаренинг¹ дўсти бор шундай ғалати,
Май ҳақида ёзиб шеърый вайсақи,
Майхона деворин чапларди нуқул,
Бугун журъат билан куйламоқчи ул —
Бани Исроилнинг илҳомларини <...>

Фожеа, эклогми, балладами у,
Маъно қофиядан тушмасин айру. <...>
Қофия сабот–ла изланса агар,
“Лаббай” деб хизматга бош эгиб келар.
Банд этар ўзини маъно торига,
Бахш этар борини ҳукмдорига.
Зарра эрк топса–чи, кўтарар исён,
Ақл орқасидан қувиб саргардон.
Бас, шеърга чирою кўрк бўлсин маъно,

Шеърнинг бошига бўрк бўлсин маъно!

Баъзилар ёзарлар гўё алаҳлаб,
На маъно, на мезон бўлмайди пайқаб,
Ёзган ҳар сатрида битта таъкид бор:
У — танҳо, ўзгага ўхшамас зинҳор!
Эргашманг уларга. Қуруқ даҳмаза,
Итальян шуаро² топган насиба.
Ҳаммадан муҳими маънодир, маъно,
Йўлида неча бор доvon бор аммо.
Ортига қайтмагай дарёнинг йўли,
Фард бўлур одатда маънонинг йўли.

Баъзида бошларкан шоир бир гапни,
Кўрсатмоқ бўлади ҳамма тарафни.
Қасрни кўз–кўзлаб аввал оҳ урар,
Кейин бир–бир кезиб боғ айлантирар.
Мана бу минора, мана бу пештоқ,
Кўшқлар, айвонлар музайян, порлоқ
Шипда шамсиялар ёнади ёрқин,
“Гуллар, чечаклардан ҳар ёнда ёлқин!”
Шундай тасвир кетар йигирма вароқ,
Мен дейман: бу боғни тарк этай тезроқ.
Қочинг саноқ санаб, кечинишлардан,
Узун ва тумтароқ чекинишлардан,
Ортиқча тафсилот шеърга зеб эмас,
Меъдага теккан у, энди етар, бас.
Ўзни жиловлаши керақдир шоир.

<...> Истайсизми, сизни севсинлар жондан,
Қочинг бир хилликдан, қочингиз ундан!
Минғиллаб оқувчи, якранг сатрлар
Уйқу дарёсига бизни ғарқ этар. <...>

<...>Бахтлидир ул шоир, кўз ёш, табассум
Шеърида бир йўла топса тажассум. <...>

<...>Нафис, содда бўлсин сизнинг ҳикоя,
Фақат у мароқли бўлса кифоя.
Бузманг, оз эмасдир вазнининг кучи,
Токи манзур кўрсин сизни ўқувчи.
Тенг иккига бўлинг ҳар бир мисрани,
Ярқираб очилсин маъно чамани.

Диққат назарингиз чарчаб толмагай,
Унлилар ораси очиқ қолмагай.
Оҳангдош сўзлардан оқизинг тўлқин,
Ундошлар беҳуда солмасин шовқин.
Шеърда маъно бўлиб, бўлмаса жаранг,
Шеър — ночор, шоирнинг эса ҳоли танг. <...>

<...> Гоҳо мавҳумликка йўқдир ниҳоя,
Туманга бурканиб ётади ғоя.
Ақл нури ёриб ўтолмас зинҳор,
Аввал ўйлаб, кейин ёзмоқлик даркор!
Айтмоқчи фикрингиз равшанмас, хира,
Сиз уни ёзмоққа шошилманг сира.
Фикр равшан тортиб, ёнаркан лов-лов,
Керак сўзлар ўзи қуйилар дарров.

Тилнинг қонунлари — дахлсиз қонун,
Қутлуғ ва қатъийдир улар сиз учун.
Оҳанги ёт бўлса, тартиби бузуқ
Бундай шеър ўзига тортолмас тузук.
Хорижий сўзларга йўл берманг сира,
Аниқ, ёрқин бўлсин жумла, ибора.
Ундай қофиябоз³ кулгули ғоят —
Ки, кўкдан сўз илғаб, қораласа байт.

Баъзан тезлатишга фармон бўлса ҳам
Ошиқмай–тошиқмай тебратинг қалам⁴.
Ховлиқма жумлалар шеърга зеб эмас,
Шоирки ошиқса, унинг ақли паст. <...>

Шеърга сайқал беринг, жилолар беринг,
Бир мисра кўшсангиз, учни ўчиринг.

Шеърким, саҳви кўп, хатоси бисёр,
Уни ўқимоққа кимда тоқат бор?
Шоир жойлаштирсин барин жо–бажо,
Киришу хотима топсин бир адо.
Хукмини юритиб, на баланд, на паст —
Бўлақларни этсин бир–бирига пайваст.
Оқсин воқеалар бир оқим билан,
Ониймас, мунтазам бир ёлқин билан.

Жамоатнинг фикри кўрқинчми сизга?
Бас, қаттиққўл бўлинг асарингизга.
Нодонлар ёқтирар ҳамду санони,
Сиз эса дўстлардан сўранг баҳони.
Танқид, эътирозлар, хужумларки бор,
Сизга ҳақиқатни кўрсатар ошкор.
Кибру ҳаволардан бўлишингиз йироқ,
Хушомадгўйларга солмангиз қулоқ.
У мақтаб, орқадан тошлар отадир,
Сизга таҳсин эмас, маслаҳат зарур!

Гоҳо яхши дўст ҳам айлаб маҳобат,
Сизни осмонларга кўтарар фақат. <...>

Дўсти содиқ улким, учмай ҳавога,
Фикрингиз жалб этар саҳву хатога.

Бирор ногирон байт, заиф бир мисра
Унинг назаридан қутулмас сира.
Мана бу ўринда ундов бемаъни,
Ўчирар унда сўз, бунда жумлани.
Бу ерда мазмун бўш, хира, нотаом,
Ўқувчи фикрини чалғитар тамом.
Шеърият муҳиби сўзлайди шундоқ,
Аммо камгап, ўжар шоир–чи, қандоқ
Асарин ҳимоя айлар бетиним,
Гўё қаршисида дўст эмас, ғаним:
“Менимча, мана бу ифода дағал”,
Шоиримиз бу он: “Раҳм этинг сал-пал,
Ўша тура турсин...” — «Мана бу мисра
Чўзиқ ва бетаъсир”. — “Мукамал, сара!”
“Афв этинг, шу жумла ҳаммага манзур!”
Хулласки, не деманг, рад этади у,
Асари бояги–бояги — “сулув”,
Аммо кўкрагига урар ҳар замон:
Қани, ҳукмингизни айтинг беомон...
Булар бари ҳийла, одатий илмоқ,
Сизга шеър ўқишга қўйилган тузоқ.
Мана, у шод, мағрур жўнайди олға,
Авраб шеър ўқиш–чун бошқа кимсага.
Уни ҳам қармоққа олар, ҳойнаҳой,
Дарвоқе асримиз авомларга бой!
Улар юқорида, улар қуйида,
Князь даврасида, герцог уйида.
Ношуд қофиябоз тинмай уриб бонг,
Эътибор қозонса уларда, не тонг.
Қўшиқни тугатдик, ясаймиз якун:
Жоҳиллар бўлишар жоҳилга мафтун.

ИККИНЧИ ҚЎШИҚ

<...>Идиллия билмас: манманлик надир,
Ювош бир нафосат унга онадир.
Унга соддалигу камтарлик — қанот,
Ярқироқ, дабдаба байтлар унга ёт.
Бизнинг юракларга қўйилган роз у,
Баландпарвоз эмас, майинпарвоз у.

Баъзан қофиябоз тутақиб ёмон,
Най билан сурнайни отар бир томон.
Эклог ўртасида шарт туриб ногоҳ,
Таратар карнайдан жанговар садо.
Пан чопар пилдираб қамишзор сари,
Дарёга қочишар сув парилари.

Бошқаси доғ солар эклог юзига,
Ортиқча ҳирс қўйиб авом сўзига⁵. <...>
Топмишлар мўътадил нуқтаи олий
Юнон Феокрит⁶, римлик Вергилий.
Уларни куну тун айланг татаббу,
Уларда шеър бўлиб қуйилар туйғу.
Енгил қанот берар ўшалар сизга,
Сурур, сабот берар ўшалар сизга. <...>

Баъзилар жонимга тегмиш, рости гап,
Ишқ ҳақида ишқсиз ёзишар, ажаб.
Оҳ уриб, тўкарлар ёлғон кўз ёши,
Сафсата сотарлар кўпириб–тошиб.
Аслида совуқ ва бепарво улар,
Нукул ёзганлари: занжир, кишанлар⁷.
Азоб–изтиробга этарлар сажда,
Сохта сўзларидан юраклар зада.
Амур амри билан ёзганда Табулл⁸,
Шеърда табиий сайрамиш булбул.

Шеърни Овидийга ўргатган ўша⁹,
Рубобий пардани ўрнатган ўша,
Элегия сўрар самимий туйғу. <...>

Ҳа, айтгандай, ўша тангрыйи–маккор
Шуаро аҳлига қаҳр этган куни
Кашф этмиш Сонетнинг қонунларини.
Шарт қўймиш аввало қўш катрен¹⁰, дея,
Уларни уласин икки қофия.
Икки терцет билан тугасин Сонет,
Хулоса фикрни ташисин терцет.
Аполлон Сонетга тайинлаб низом,
Кўрсатмиш вазнию ҳижосини ҳам.
Шоир унда сўзни такрор этмагай,
Жўн гапни сонет деб ашъор этмагай.
Ишидан мамнундир тангримиз, илло,
Чиройли бир сонет дostonдан аъло.
Шоирлар йилларким ўшанга асир,
Сонетлар кўп бизда, бироқ бетаъсир.
Гомбо, Менар, Мальвил¹¹ машқлари фақат
Бир ҳовуч шеърхонга бахш этмиш ҳайрат.
Пеллетье¹² сонети гўшт ўрашга боп,
Серси¹³ қассобларга сотар килолаб.
Хулласки, шоирлар Сонетга ҳайрон:
Баъзида тор келар, баъзан бепоён.
Унча ҳам инжиқмас Эпиграмма,
Унинг қўш сатрида учқур замзама.<...>

Ҳар бир етук дoston, поэмага хос —
Чирой бор, ўшанинг чаманига мос.
Баллада — қофия тўла роз билан,
Рондо — содда, маъсум оҳанг–соз билан,
Ишқий Мадригал ҳам самимий сурур,
Нур билан дилларга ғоят хуш келур.

Сатира ҳақиқат бўлиб барқ урар,
Оламга қаҳрмас, меҳр ёғдирар.
Мағрур Римга уни илк бор бошлаган,
Бор гапни ҳайиқмай айтиб ташлаган —
Луцилий¹⁴ кибордан этмай андиша,
Фуқаро қасосин олган ҳам ўша.
Гораций кулгуси қанот ёзган чоғ,
Пучак, олифтага тушарди титроқ.
Абадий шон тақди улар номига,
Ҳам риоя этди шеър низомига. <...>

Мабодо дурустроқ шеър ёзиб бир кун
Бошингиз айланиб, бўлмангиз мажнун.
Баъзан беистеъдод, ғўр қофиябоз
Мана, мен — шоир, деб ўзни тутар ғоз
Ўхшатиб ёзгани биргина куплет,
Ухламас, ҳар кеча ёзмаса сонет.
Уйғониб, ёпишар яна қаламга,
Ёзганим ёйилсин, дейди, оламга.
Жилдимни безасин Нантейль¹⁵ зар билан,
Суратим лираю гулчамбар билан!

УЧИНЧИ ҚЎШИҚ

<...> Шоирлар, театр залида сўнгсиз—
Хукмдор бўлишни истайсизми сиз?
Истайсизми хуш кўрсин Париж,
Ўлмас асарингиз яшнаб эрта-кеч,
Юксак саҳналарда бўлсин намоён,
Одамлар оқими тинмасин бир он?
Бас, сизнинг қаламда ҳислар-оташлар
Кўзғатсин севинчлар ила кўз ёшлар!
Юксак бир эҳтирос, савдойи баланд
Титратиб, дилларга солмаса каманд,

Ёқмаса юракда оғриқ изтироб,
Меҳнатингиз зое, ҳолингиз ҳароб!
Совуқ сатрларга мақтов ёғмагай,
Сизга деб бир кимса чапак чалмагай.
Сафсата саҳнага ярашмас мутлоқ,
Томошабин боқар бепарво, мудроқ.
Дилларга йўл топинг: зафарга гаров —
Шерингизда ёнган ҳаяжон-олов.
Чиройли бир тугун, ҳаракат, аъмол
Бизни олиб кирсин қиссага дарҳол. <...>

Қадимда шўх-шодон, дағал савия
Халқ байрами эди Трагедия. <...>

Эсхил хорга икки қахрамон қўшди
Актёр юзини ниқоб-ла тўсди,
Яхшироқ намоён бўлсин-чун саҳна
У ёғоч оёқ ҳам буюрди яна.

Эсхил ҳаёт эди, Софокл даҳо
Саҳнани янада айлади зебо.
Хорни воқеага йўллади ўша,
Сўзни сайқаллади шунга яраша.
Хуллас, театрни айлади осмон,
Рим қолди етолмай, пойида ҳайрон.

Театрни санаб бекорчи юмуш,
Французлар аввал кўришмади хуш¹⁶.
Парижда илк бора шундай бир хунар —
Кўрсатганмиш гўё бир тўп қаландар.
Тасвир айладилар улар осмонни,
Тангрини, расулни, гала шайтонни.
Ва лекин пардани чок этди ақл,
Саҳнани улардан пок этди ақл. <...>

Ишқ-ҳаёт чашмаси, манбаи амал
Саҳна ва романни айлади қамал.
Ишқий можарони тасвираб якка,
Сиз кира олурсиз ҳар бир юракка. <...>
Майда қаҳрамонлар романларга эп,
Жасур баҳодирлар бўлсин сизга зеб. <...>

Номутаносиблик романларга хос,
Уларни ўқиймиз, зерикмасак бас!
Кескин муҳокама бу ерда бекор,
Бироқ театрнинг ўзга ҳукми бор.
Ҳукмрондир бунда мантиқ ва қонун,
Бировни саҳнага бошлашдан олдин
Лозимдир ҳозирлаш заршунос каби,
Токи тирик бўлсин, токи табиий! <...>

Театрга ёзиш – шарафсиз меҳнат,
Унда билағонлар бисёрдир беҳад.
Маъқул қилиш қийин, улар беомон,
Ҳай-ҳайлаб, ҳеч кимга беришмас омон. <...>
Шоир кўрсатолсин дил парвозини,
Аламини, умидни, ишқнинг розини. <...>
Шундай сайқал берсин, шундай бир қанот,
Шеъри юракларда қолсин умрбод.
Трагедиямиз, мана, не демак.
Бироқ Эпопея ундан ҳам юксак,
Сокин, тантанавор оқар тўлқини,
Афсона ва хаёл оқизар уни.
Хаёллар олами унда бепоён,
Унда ҳамма нарса касб этади жон:
Венерада-чирой, мангу малоҳат,
Минервада- ақл, сўнмас заковат.
Ёмғирни, чақинни айлаган бино

Қора булут эмас, Юпитер худо.
Ҳайқириб, самога ирғитган тўлқин–
Шамолмас, денгизлар тангриси—Нептун.
Акс садо эмас учган жаранглаб,
Парилар йиғлашар Нарцисни чорлаб.
Гўзал хаёлларни тизиб бирма–бир,
Сеҳр ва жозиба бағишлар шоир. <...>
Гўзал хаёлларсиз шеърият — ўлик,
Байтлар сўлғин боқар, сатрлар сўник.
Совуқ бир воизга айланар шоир,
У қуруқ сафсата сотишга қодир.

Антик сиймоларни шеърдан бир йўла
Ҳайдамоқ бўлганлар ҳақ эмас сира¹⁷.
Ўхшатмоқ бўлишар, ажабо, кимни,
Антик худоларга оллоҳ каримни.
Нуқул ёзганларни дўзах, билсангиз
Ва яна Люцифер, бир гала иблис...
Улар билишмаски, аълодан аъло —
Исо мўъжизаси хаёлмас асло.
Ёзганлари солар дилларга даҳшат,
Айбингга тавба қил, дейишар фақат.
Улар қаламида, хулласи калом,
Инжил ривоятга айланар тамом!
Рухлар билан мудом жанг қилган малъун —
Иблисни ҳижжалаб тасвирлаш нечун?
Ахир, у тангрига қасдлар айлаган,
Яратгани билан баҳслар айлаган...

Биламан, Тассони этарлар ибрат,
Уни танқидлашни этмасдим ният.
Лекин мен бир йўла айтайин шу он:
У Италияга келтирмасди шон–
Шундай қаҳрамонни яратмасайди,

Иблисга роҳи рост кўрсатмасайди,
Ринольдо, Танкред бизларни баъзан
Севинч, қайғу билан этмасайди банд...

Христианларни куйлаган шоир
Сайрамас мажусий қавмига доир.
Бу тўғри, аммоки, жуда бемаъни —
Радди бадал этмоқ миф–афсонани.
Шоҳу гадоларни, тошаркан уммон,
Херонга ташимоқ бўлса қатағон;
Пан сирли найидан айрилиб қолса,
Боғлардан байраму баҳра йўқолса —
Йўқ, асло бўлмагай, ёлғон самар бу, —
Шеърият мулкига кони зарар бу! <...>

Қадим ривоятлар латофатга бой,
Хатто номларда ҳам жимирлар чирой.
Ўқинг: Эней, Гектор, Елена, Парис,
Ахилл, Атрей, Нестер, Орест ва Улиесс.
Шоир қаҳрамонга нафосатни эп —
Кўраркан, атамас Хильдебрант¹⁸ деб.
Бундай ном ғижирлаб, тегади тишга,
Юрагинг безиллар такрор этишга.

Шухрат истасангиз, сизнинг қаҳрамон
Ҳаяжон бахш этсин бир олам–жаҳон.
Бўлсин у хашаки ҳислардан холи,
Яъни, садоқату вафо тимсоли.
Улуғвор ишларга қўл урсин дадил,
Цезарь, Людовикка монанд бўлсин ул.
Полиник ва унинг укасинома¹⁹
Манфур, хиёнаткор бўлмасин асло.
Воқеа ётмасин тоғдек қалашиб,
Гомер куйлар экан дарёдек тошиб,

Ахилл ғазабини этганди достон,
Воқеапарастлик асарга зиён.
Қуйма, ихчам бўлсин сизнинг ҳикоя,
Бой ва кўркем бўлсин сизнинг ҳикоя.
Жозиба қуйилсин тамом асардан,
Пучак майда-чуйда қолсин назардан.
Маслаҳат шу сизга: баланд бўлсин дид,
Қандайдир нодонга айламанг тақлид. <...>

Узуқ-юлуқ ёзманг, чўзиқ-беҳудҳуд.
Сипо ва камтарин бошлангиз достон, <...>

Оппоқ саҳифага қалам тўккан нур
Бахш этсин жонларга ҳаловат, ҳузур.
Буюклик ва жило пайваста бўлсин,
Жимжимадор эмас, ораста бўлсин. <...>
Венера нафосат белбоғи билан²⁰
Гомернинг белини боғламиш чиндан.
У буюк хазина яширган тоғдир,
Барча асрларга шарбат булоғдир.
Ажаб сеҳргар у, сўз оташида —
Мангу сурур яшар, мангу нашида.
Яшар байтларида мафтункор бир руҳ,
Пучак сўзбозликни ёқтирмайди у...
Суйилиб, меъдага тегмас ҳеч қачон,
Сюжет ривожланар табиий, равон.
Оқар мисли зилол, сокин бир дарё,
Сўз, сатр мўлжалга урар беҳато.
Гомерни севингиз — у юксак амал,
Сабоқлар бергуси бебаҳо, гўзал. <...>

Фожеа кўпларни этаркан шайдо,
Комедия бўлди изидан пайдо.
Афинада уни хушчақчақ юнон

Ўқ қилиб рақибга отди беомон. <...>

Комедияда шон қучмоқ бўлса ким,
Билсинким, табиат унга муаллим.
Инсонлар қалбини тингласа шоир,
Юраклар зарбини англаса шоир,
Тушунса башангни, ҳардамхаёлни,
Анқовни, рашк аро ўртанган чолни,
Уларни саҳнада ўйната олур,
Солиб ҳар мақомга, сўйлата олур.
Кўзимиз ўнгида жонлансин тугал
Қуйма қиёфалар, анво кулгулар.
Табиат ҳар кимга бериб моҳият,
Бахш этмиш шунга мос хулқи хосият.
Улар феъл-атворда бўлади зоҳир,
Уларни аввало илғайди шоир.
Бизни ўзгартирар ҳар лаҳза замон,
Қари чол йигитга бўлмагай монанд. <...>

ТЎРТИНЧИ ҚЎШИҚ

Флоренцияда яшаб бир банда²¹,
Озроқ табиб эди, кўпроқ кушанда.
Ўлатга ўхшарди бу ҳозик ҳаким,
Дастидан беҳисоб болалар етим.
Касридан қазойи муаллақ ҳазор,
Оға–инисини кўмиб, азадор...
Тумовдан зотилжам этарди ҳосил,
Кўлида доримас, заҳри ҳалоҳил...
Шаҳардан қораси ўчди бир куни,
Таклиф этмиш эди қасрига уни.
Ўлим четлаб ўтган собиқ бир бемор —
Аббат²², меъморликка мафтун, ҳаваскор.

Шунда бизнинг табиб, гўёки Мансар
Меъморлик бобида кўрсатди ҳунар.
Иморат режаси ёмон, деди у,
Ёнида қурилсин айвон, деди у.
Зинани орқароқ олингиз фақат...
Ғиштчини шу замон чақирар аббат.
У ҳам бу кенгашни маъқул деб топар,
Хуллас, ривоятни этсак мухтасар,
Табиб тушиб олди тўғри йўлига,
Чизғич, қалам олди энди қўлига.
Гален заҳматини тарк этди абад,
Ажойиб меъмор деб қозонди шуҳрат.

Ушбу ҳикмат бўлсин мулки ёдингиз:
Новвойликда бўлса истеъдодингиз,
Бу жуда аломат, жуда ҳам гўзал,
Қофиябозликдан минг марта афзал!
Пиширсанг, ё тиксанг, қура олсанг, бас,
Пешқадам бўлмоқлик бунда шарт эмас.
Лекин шеъриятда бу йўл — бедодлик.
Ўртача бўлишлик — беистеъдодлик.
Совуқ қофиябоз — бебаҳра шоир,
Пеншенми, Буайе — бариси бир гўр.
Ким ўқир Рампални, Менардверни,
Манъон, Суэ, Корбен, Ламорлърни.
Масхарабоз деган алҳол кулдирар,
Совуқ қофиябоз лекин ўлдирар.
Мотеннинг музлаган шеъридан кўра
Бержерак кулгуси афзал минг карра. <...>

Шоир тирик инсон, китоб қуртимас.
Шеърда қойил қилиб, жамоат ичра —
Бўлманг, қуп-қуруқ деб кулгу-масхара.
Шоирлар бахш этсин сизга эҳтирос,

Олтин, кумуш эмас, шуҳрат ва эъзоз²³.
Кимки ёзар экан ёниб безавол,
Унга қалам ҳақи ҳалолдан ҳалол. <...>
Шеър буюк ишларга шундай ҳиссадор!
Не-не истиқболдан сўйламиш ашъор.
Титроқ оломонга коҳин ҳар йўла
Феб ҳукмини айтмиш янгроқ шеър ила.
Гомер асрларга каманд ташлаган,
Қалбларни жасорат сари бошлаган.
Гесиод²⁴ ўргатган — асл ғаллакор
Нечук сарфи ҳунар этмоғи даркор.
Шоирлар сўзида янграган ҳикмат
Инсонларга бўлган тарийқи ибрат.
Жаранглаб, қулоққа хуш ёққан калом
Қалбларга қуйилиб, банд этгай тамом. <...>

Изоҳлар:

1. «Фаренинг дўсти бор...»-"Қутқарилган Мусо" эпик поэмасининг муаллифи Сент-Аман кўзда тутилади.

2. «Итальян шуаро...» - XVII аср бошларидаги итальян шеърлятида ҳукм сурган оқим - "маринизм" вакиллари кўзда тутилади. Улар асосий эътиборни ташқи шеърый шаклга қаратишган.

3. "Ундай қофиябоз кулгули ғоят"-Демаре де Сен-Сорлен (1595-1676) кўзда тутилади. У "Хлодинг" поэмасининг сўнгги қўшиғи "қудрати олий"дан келганини айтиб мақтанган эди.

4. "Ошиқмай-тошиқмай тебратинг қалам" - Скюдериға ишора. У "буюртма"га кўра шошилинч ёзганини айтиб, асарини оқламоқчи бўларди.

5. "Ортиқча ҳирс қўйиб авом сўзига" - Буало шеърлятга оддий халқ тилига хос сўз-ибораларни киритишни ёқтирмаган. Унинг

назарича, идиллияларда қуйланган чўпон қизлар қандайдир шартли, "юксак" тил билан сўзлашлари лозим.

6. Феокрит (эрадан аввалги III аср) - идиллиялари билан машхур юнон шоири.

7. "Нуқул ёзганлари занжир, кишанлар..." - шоир Буатюр (1598-1648)га ишора. Буало у ва унга ўхшаш шоирлар ижодидаги қайтариқ, қотиб қолган жиҳатлар устидан кулади.

8. Табулл (эрадан аввалги 55-19 йиллар) - йирик рим шоири, ишқий элегиялари билан машхур.

9. «Шеърни Овидийга ўргатган ўша» - Овидийнинг "Мактублар" деб умумий ном билан аталган элегиялари назарда тутилади.

10. «...Кўш катрен... Икки терцет» - Сонет қофиялари такрорланиб келувчи икки тўртлик (катрен) ва хулоса фикрни ташувчи иккита учлик (терцет)дан иборат бўлади.

11. Гомбо, Менар, Мальвиль-XVII асрнинг биринчи ярмида яшаган сонетнавис шоирлар.

12. Серси - парижлик китоб сотувчи.

13. Пеллетье - учинчи даражали шоир, турли кишиларга бағишлаб сонетлар ёзган.

14. Луцилий (Эрадан аввалги II аср) - Рим сатирик шоири.

15. Нантейль (1630-1678) - таниқли гравюрачи.

16. «Французлар аввал кўришмади хуш» - черковнинг театрга душманларча муносабатига бир ишора.

17. «Антик сиймоларни шеърдан бир йўла ҳайдамоқ бўлганлар ҳақ эмас сира» - Демаре де Сен-Сорленга аталган. У христиан фантастикасининг "мажусий" мифологиядан устунлигини назарий жиҳатдан асослашга уринган эди.

18. Хильдебрант - иккинчи даражали шоир.

19. «Полиник ва унинг укасинома» - Полиник ва Этеокл - Эдипнинг ўғиллари. Уларнинг низо-жанжали Эсхилнинг "Еттовлон Фивга қарши" трагедиясида қаламга олинган.

20. "Венера нафосат белбоғи билан..." - "Илиада"нинг XIV кўшиғида айтилишича, Ванера белбоғини боғлаган киши

жозибатор хусусиятларга эга бўлар экан.

21. «Флоренцияда яшаб бир банда...» - Лувр колонналарининг ижодкори, врач ва архитектор Клод Перро кўзда тугилади.

22. Аббат - католик руҳоний.

23. «Шоирлар, бахш этсин сизга эҳтирос,

Олтин, кумуш эмас, эҳтиром, эъзоз» - замондошларининг гувоҳлик беришларича, Буало ёзган асарлари учун ҳеч қачон қалам ҳақи олмаган.

24. Гесиод (эрадан аввалги VIII-VII асрлар) - қадимий юнон шоири, "Меҳнатлар ва кунлар" поэмасининг муаллифи.

Буало. Шеърый санъат.(Жамол Камол тарж.)-
Т.:Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978

Фойдаланилган адабиётлар

1. Аристотель. Поэтика.- Т.: Адабиёт ва санъат, 1980
2. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков.-М.,1988
3. Афлотун. Қонунлар.- Т.: Янги аср авлоди, 2002
4. Буало.Шеърый санъат (Жамол Камол таржимаси).- Т.,1978
5. Гораций. Сочинения.- М.,1970
6. Иномхўжаев С. Нотиқлик санъати асослари.- Т.: Ўқитувчи, 1988
7. Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение.- М.,1977
8. История эстетической мысли. Т.1.- М.,1985.- С.292
9. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон.- М.,1969
10. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения.- М.,1982
11. Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения.- М.: Высшая школа, 1988
12. Об ораторском искусстве.- М.,1963
13. Ойбек. Мукамал асарлар тыплами. 20 томлик. 15-том.- Т.: Адабиёт ва санъат, 1979
14. Писатели Англии о литературе.-М.,1981
15. Писатели Франции о литературе.-М.,1978
16. Платон. Сочинения в 3-х томах. Т.3.-М.,1971
17. Радциг С.М. История древнегреческой литературы.- М.: Высшая школа, 1977
18. Реизов Б.Г. Между классицизмом и романтизмом.-М.,1962
19. Спор о древних и новых.-М.,1985
20. Ҳомер. Илиада.- Т.: Адабиёт ва санъат, 1988
21. Штейн А. Литература испанского барокко.-М.,1983
22. Хрестоматия по зарубежной литературе. Эпоха Возрождения. М., 1959

Мундарижа

1.	<i>Сўз боши ўрнида</i>
2.	Антик давр адабий танқидий тафаккури
3.	Ўрта асрларда адабий-эстетик тафаккур
4.	Уйғониш даври Европа адабий танқидий тафаккури
5.	XVII аср Европа адабий танқидий тафаккури
	Мажмуа
6.	Гесиод. Теогония (Парча)
7.	Исократ. Панегирик
8.	Платон. Давлат
9.	Аристотель. Поэтика
10.	Квинт Гораций Флакк. Пизонларга бағишлов
11.	Михаил Пселл. Италнинг шарафига
12.	Юлий Цезарь Скалигер. Поэтика
13.	Антонио Минтурно. Поэтик санъат
14.	Лодовико Кастельветро. Халқ тилида баён қилинган ва шарҳланган Аристотель «Поэтика»си
15.	Торкватто Тассо. Қаҳрамонлик поэзияси ҳақида мулоҳазалар
16.	Филлип Сидни. Поэзия ҳимоясига
17.	Бен Жонсон. Қайдлар ёки кузатишлар
18.	Иоахим дю Белле. Француз тили шимояси ва мадҳи
19.	Франсуа Ожье. Жан де Шеландрнинг «Тир ва Сидон» трагикомедиясига сўз боши
20.	Жан Шаплен. Йигирма тўрт соат қондасининг асосланиши ва эътирозларнинг зиддига
21.	Франсуа д'Обиньяк. Театр амалиёти
22.	Пьер Корнель. Уч бирлик — воқеа, вақт ва жой бирликлари ҳақида мулоҳазалар
23.	Пьер Даниэль Юэ. Романларнинг пайдо бўлиши ҳақида рисола
24.	Никола Буало. Шеърий санъат