А. АЛИМУХАМЕДОВ

АНТИК АДАБИЁТ ТАРИХИ

А. АЛИМУҲАМЕДОВ

АНТИК АДАБИЁТ ТАРИХИ

ИККИНЧИ НАШРИ

Университетларнинг филология факультетлари
ҳамда педагогика институтларининг
тил ва адабиёт факультетлари учун
дарслик

«Ўқитувчи» НАШРИЁТИ — ТОШКЕНТ — 1975

ЎзССР Олий ва махсус ўрта таълим министрлиги тасдиқлаган

Махсус редакторлар:
филология фанлари кандидати
О. ҚАЮМОВ ва В. РЎЗИМАТОВ

А 60602 № 250
М 353 (06)—75 106—75

Антик адабиёт намуналарини илк бор тилимизга таржима қилиб, маданиятимиз бойлигига катта ҳисса қўшган, бебаҳо маслаҳатлари билан ушбу китобни ёзишда кўмаклашган муҳтарам устозим ОЙБЕК хотирасига бағишлайман.

АВТОРДАН

«Юнонистон шундай бир жаҳон устахонасики,— деган эди Белинский,— ҳар қандай поэзия нафосатни идрок этмоқ учун шу устахонада таҳсил кўрмоғи даркор».

Қўлингиздаги дарслик, умуман, ўзбек китобхонини, хусусан олий ўқув юртларимизнинг тил ва адабиёт факультетларида таълим олаётган талабаларни мазкур гўзаллик ошёнига йўллаш мақсадларини кўзлаб бошланган ишнинг самарасидир.

Қадимги Юнонистон, Рим халқлари қолдириб кетган буюк маънавий мерос намуналарининг ҳозирча тилимизга етарли таржима қилинмаганлиги, бунинг устига мазкур халқлар тилини билмаслигимиз вазифани адо этиш борасида анча қийинчиликлар туғдирди. Бироқ рус тилидаги қанча-қанча тадқиқотлар, адабий ёдгорликлар таржимаси мушкулимизни осонлаштирди — улардан озми-кўпми фойдаландик. Ҳар қандай катта иш хатолардан холи бўлмаганидек, бу асарда ҳам айрим камчиликлар учраши муқаррардир. Касбдошларимиздан, барча адабиёт аҳлларидан ўтинчимиз шуки, ўзларининг фикр-мулоҳазаларини дариғ тутмагайлар.

МУҚАДДИМА

Қадим-қадим замонлар, тахминан бундан 2700—2800 йиллар муқаддам, Европа тупроғидаги кичкина мамлакатлардан бири — Юнонистонда (Греция) ёзма бадиий ижоднинг дастлабки намуналари юзага кела бошлади. Юнонистонда туғилиб, кейинчалик юксак камолот босқичига кўтарилган бу адабиёт эрамиздан аввалги III асрда Рим маданиятининг барпо этилишида, таркиб топишида ҳам катта ўрнак бўлди. Ер юзидаги ана шу икки қадимий халқ яратган маданият, санъат ва адабиёт *антик маданият, антик адабиёт* деб аталади. Латин тилидаги «антик» (antiquus) сўзининг маъноси «қадимги» демакдир. Лекин бу атаманинг Юнон-Рим адабиётларигагина татбиқ этилиши унчалик тўғри эмас, чунки маданиятнинг асл бешиги Шарқ мамлакатлари бўлган; дастлабки адабиёт ёдгорликлари, олдин Миср, Эрон, Хитой, Ҳиндистон, Бобил (Вавилония) каби мамлакатларда яратилган. Бинобарин, Юнон-Рим жамияти, санъати ва адабиётига нисбатан қўлланиб келинаётган «антик» сўзини фақат Европага татбиқан англамоқ даркор, негаки Европа халқлари ўзларининг маданий тараққиётлари йўлида ёлғиз Юнон-Рим маданияти билан алоқадор бўлганликлари сабабли, шу халқлар бунёд этган маънавий бойликларни энг қадимий деб таниганлар. Ҳақиқатан ҳам, юнон адабиёти ҳеч бир халқнинг адабиётига суянмасдан мустақил равишда пайдо бўлган адабиётдир. Юнон халқи инсон онги етиштириши мумкин бўлган барча маънавий озиқлар уруғини ўз қўли билан сочиб, ундан мўл ҳосиллар ундирди. Ҳозирги замон адабиёти оламида мавжуд бўлган бадиий шаклларнинг кўпчилиги, услуб воситалари шу халқнинг кашфиётидир. Ф. Энгельс таъкидлаганидек, юнон халқининг «универсал қобилияти ва фаолияти инсоният тараққиёти тарихида уни шундай бир ўринга қўйдики, бу ўринга бўлак бирон халқ даъво қила олмайди»[1].

Маданият осмони эндигина ёришиб келаётган ўша узоқ ўтмишда юнон-рим халқлари қўли билан қурилган улуғвор,

[1] Ф. Энгельс. Диалектика природы, 1964, стр. 29.

кўркам ва жозибадор маданият қасрлари асрлар тўфонига, замонлар синовига бардош бериб, ҳануз мағрур бош кўтариб турибди; янги замон Европа адабиётининг не-не намуналари аллақачон унутилиб, фақат мутахассисларнинг мулкига айланиб қолгани ҳолда Гомер достонлари, Софокл трагедиялари янгидан-янги таржималарда ҳамон китоб бозорларини тўлдириб, китобхонлар қалбига маънавий озиқ, эстетик завқ бағишлаб келмоқда.

Қадимги замон ёзувчилари асарларининг жозибаси ёлғиз уларнинг нозик латофатида, юксак бадиий маҳоратида бўлган эмас. Антик адабиёт шу адабиётни яратган халқнинг ҳис-туйғулари ва умид-орзуларининг ифодаси ҳам бўлган. Юнон-рим халқлари ўзларининг бадиий ижодларида инсониятнинг асрий муаммоларини ечишга уринганлар, улар ботирлик жасоратини, кураш иштиёқини, ватан меҳрини, инсоннинг қудратини куйлаганлар, улуғлаганлар; пасткашлик, қўрқоқлик, сотқинлик ва шу каби чиркин иллатларга нафрат кўзи билан қараганлар. Шунинг учун ҳам бу халқларнинг узоқ ўтмишда яратилган асарлари ҳануз ҳаммага манзур ва маъқул бўлиб келмоқда.

Юнон маданий бойликлари жозибасини К. Маркс шундай таърифлаган эди: «...Қийинчилик юнон санъати ва эпосининг ижтимоий тараққиётнинг маълум шакллари билан боғлиқ эканини англашда эмас. Қийинчилик уларнинг ҳозир ҳам бизга бадиий завқ бераётганини ва маълум маънода бир андаза ҳамда ғоят юксак намуна бўлиб келаётганлигини англашдадир».[1] К. Маркс бу жумбоқнинг сирларини чуқурроқ очиб, қадимий юнонлар санъатида инсониятнинг болалик даври ўзининг бутун жозибадорлиги, табиийлиги билан ифода этилганлигини айтади ва фикрини давом қилдиради: «...Кишилик жамиятининг ҳаммадан кўра яхши ривожланган болалик даври, ҳеч қачон такрорланмайдиган бир босқич сифатида ўз латофати билан нима учун бизни абадий мафтун этмасин?»[2]

Дарҳақиқат, антик адабиётнинг ана шу ҳусн-жамоли асрлардан буён инсониятни шайдо қилиб келмоқда. Европа халқлари ўз тараққиётлари давомида катта иштиёқ билан неча бора юнонлар ҳамда римликлар яратган санъат ва адабиётга мурожаат этиб, шулар асосида ўзларини безовта қилган туйғу ва ғояларни ҳал этишга уринганлар. Ҳатто мажусийликни таъқиб этиш, унга таҳдид солиш ҳаддан зиёда кучайган ўрта асрда ҳам антик мавзулар Европа адабиётидан чиқиб кетган эмас.

Диний таассубларга, хурофот асоратларига, зоҳидлик ғояларига қарши аёвсиз кураш бошлаган Уйғониш даврининг улуғ зотлари қўлида антик дунёнинг илму фани, санъат ва

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, том I, 1957, стр. 135—136.

[2] Ўша ерда.

адабиёти, фалсафий таълимотлари энг кучли қурол бўлиб хизмат этди. «Уйғониш» сўзининг дастлабки маъноси ҳам «қадимги маданиятни қайта тиклаш, янгитдан оёққа бостириш» демакдир. Бу одамлар ўзларини «гуманист» деб атаган эканлар, бу ибора остида, шубҳасиз инсонпарварлик ғояларини, антик маданият кўмагида башариятни диний тутқунликдан халос қилиш, одам боласининг ҳар томонлама тараққий этишига замин ҳозирлаш, уни жаҳолат уйқусидан уйғотиш истакларини англамоқ лозим. XIV асрда Италияда туғилиб, кейин Европанинг бошқа мамлакатларига ёйилган гуманизм ҳаракати чин маъноси билан буюк революцион ҳодисага айланди. Гуманистларнинг ташаббуси билан тўпланган антик замон улуғ ёдгорликлари инсониятнинг назарида бамисоли янги бир дунёни очгандек бўлди. Алалхусус, Византия ағдарилганида қутқариб қолинган қўл ёзмалар, Рим вайроналаридан қазиб олинган антик ҳайкаллар ҳайратланган ғарб халқлари кўз олдида янги оламни— Юнонистоннинг қадимги даврини намоён қилганини, унинг порлоқ образлари қаршисида ўрта аср шарпалари зим-зиё бўлиб кетганини[1] Ф. Энгельс чуқур мамнуният билан қайд этади.

XVII аср Европа классицизм адабий оқими ҳам 100—150 йил давомида антик дунё бадиий ижодига тақлид шиори остида ривожланди, бу давр мобайнида, қарийб бутун Европа саҳнаси, асосан Юнон ва Рим трагедиялари мавзулари билан яшади.

1789 йил француз буржуа революцияси арафасида антик давр тамомила янги маъно касб этди. Эски феодал жамиятига, мустабидлик усул идорасига қарши бош кўтарган буржуа раҳнамолари озодлик ва эркинлик ғояларини антик адабиёт, тарих ва фалсафа ёдгорликларида ахтардилар, қадимги Афина, Рим шаҳарларини республика ўчоғи, Брут, Цицерон, Демосфен каби кишиларни истибдод душманлари сифатида тилларда достон қилдилар.

Хуллас, янги замон Европа маданиятининг жамики бинолари антик дунёнинг вайроналари устига қурилмиш ва шу вайроналарнинг парчаларидан кўтарилмишдир. Ўша узоқ ўтмишнинг ғоялари, бадиий образлари Данте, Петрарка, Микеланжело, Шекспир, Мильтон, Байрон, Рабле, Корнель, Расин, Мольер, Вольтер, Лессинг, Гёте, Шиллер ва яна қанчадан-қанча улуғ қалам соҳибларига, санъат даҳоларига илҳом бағишлаган, мададкор бўлган.

Тарихий манбаларнинг шаҳодатига қараганда антик маданият Россияга ҳам жуда эрта, тахминан XI—XII асрларда кира бошлаган. Улуғ адиб ва танқидчиларимиз Ломоносов, Радишчев, Пушкин, Гоголь, Белинский, Герцен, Тургенев,

---

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, Тошкент, 1959, 61-бет.

Толстой, Горький ва бошқалар юнон ҳамда рим адабиётларининг юксак фазилатларини бир оғиздан эътироф этадилар.

В. Г. Белинский қадимги адабий ёдгорликлар қимматини айниқса чуқур тушунган ва уларнинг жозибадор таъсирини шавқ-завқ билан тараннум этган: «Илиада»... мен учун шундай бир ҳузур манбаики, — деб ёзади Белинский Станкевичга, — унинг кучидан баъзан аллақандай тотли қийноқда беҳол бўлиб қоламан». Яна битта хатида «менинг қаршимда янги санъат олами намоён бўлди» деб, Софоклнинг трагедияларини ўқиш натижасида ҳосил бўлган таассуротларини дўсти Боткинга хабар қилади. Плутархнинг «Қўшалоқ ҳаётномалар» асари Белинскийни ғоятда ҳаяжонлантирган. Бу ҳақда яна ўша Боткинга тубандагиларни ёзади: «Бу асар мени ақлдан оздирди... Мен тамомила инсоний шон-шавкат ғояларига, адолат, шон-шараф завқига ғарқ бўлиб кетдим... Плутархни қўлга олганимда, юнонлар римликларни назаримдан четда қолдиришар, деб ўйлаган эдим— ундай бўлмади. Рим ҳаётномаларини ўқиганимда руҳим океанда қулоч отди. Тушунмаган кўп нарсаларимни Плутарх туфайли тушуниб олдим. Юнон ва Рим заминида энг янги башарият улғайган экан. Мен француз революциясини ҳам англадим... Қадимги дунё нақадар дилбар! Унинг ҳаётида жамики улуғлик, олижаноблик, жасорат уруғи бор, чунки бу ҳаёт— шахснинг ғурури, шахснинг қадр-қимматига дахлсизлик асосига қурилгандир». Платоннинг асарларига ёзган тақризида Белинский ўзининг фикрларига яна ҳам кучлироқ социал маъно беради: «Мана бу классик заминда инсонпарварлик, жасорат, тафаккур ва ижодкорлик уруғлари униб чиқди, ҳар қандай доно жамиятчиликнинг аввали, унинг дастлабки намуналари, олий ғоялари ўша ердадир.

Ўрта Осиё билан антик дунё ўртасида маданий алоқалар бўлиб келганлиги ҳам диққатга сазовордир.

Манбаларнинг гувоҳлик беришига қараганда, «Ўрта Осиё билан Юнонистон ўртасидаги иқтисодий-маданий алоқалар жуда қадим замонларда бошланди. Эллин маданияти Ўрта Осиё маданиятининг равнақ топишига самарали таъсир этди. Селевкидлар ва Юнон-Бактрия ҳукмронлари даврида Ўрта Осиё, Эрон ва бошқа ўлкалар аҳолисининг фаол иштирокида шарқий эллинизм маданияти вужудга келди, у юнон маданиятини ҳам бойитди, унинг гуллаб-яшнашига самарали таъсир этди»[1]. Эллинизм давридан анча илгари Ўрта Осиё тупроғида бир қанча диний эътиқодлар қатори юнон маъбудларига (Зевс, Афина, Посейдон, Аполлон ва бошқаларга) сиғиниш расм бўлади. Искандар Зулқарнайн— Македониялик Александр истилосидан кейин юнон ёзуви ҳам тарқала бошлайди.[2]

---

[1] Н. М. Маллаев. Ўзбек адабиёти тарихи, Тошкент, 1963, 41-бет.
[2] Ўша китоб, 32—34-бетлар.

Маълумки, VIII асрнинг дастлабки йилларида бошланган араб истилоси натижасида Ўрта Осиёнинг бир маҳаллар гуркираган илму фан ўчоқлари вайрон этилган, маданий ҳаёт сўнган эди. Ана шу жаҳолат тўфонида қанчадан-қанча ноёб адабий ёдгорликларимиз, тарихий асарларимиз йўқолиб кетмади!.. Биз ҳозирги замонда юртимизнинг минг-минг йиллик тарихини, тамомила йўқолиб кетган баъзи бир адабий асарларимиз («Тўмарис», «Широқ», «Зарина ва Стриангия», «Зариадр ва Одатида» достонлари) изларини антик замонда ўтган Юнон-Рим тарихчилари (Геродот, Полиэн, Диодор, Ктезий, Харес) асарларида топиб оламиз[1].

Араб истибдоди ағдарилгандан кейин бошланган маданий жонланиш X—XI асрларда ғоят унумли натижалар беради. Шу даврларда ижод қилган улуғ олимларимиз Ал-Хоразмий, Абунаср Форобий, Абу Али ибн Сино, Абурайхон Беруний ва бошқа яна бир қанча олим ва фозилларимиз ўзларининг фан хазинасига қўшган ноёб ҳиссалари билан жаҳон маданияти ривожига катта таъсир кўрсатдилар.

Шарқ ва Ғарб оламининг юнон илму фани, айниқса юнон фалсафаси билан таништириш борасида Форобийнинг хизматлари ниҳоятда буюкдир. Бир қанча Шарқ ва Европа тиллари баробарида юнон тилини ҳам мукаммал билган бу салоҳиятли олим, фаннинг турли-туман соҳаларига доир ноёб оригинал асарлар ёзиш билан бирга, Аристотелнинг «Метафизика», «Физика», «Метеорология» ва бошқа асарларига чуқур тафсирлар ёзди, уларни шарҳлаб чиқди.

Абу Али ибн Сино ўзининг «Таржимаи ҳоли»да қизиқ бир воқеани ҳикоя қилади. Улуғ табиб Аристотелнинг «Метафизика» асарини қарийб қирқ марта ўқиб чиқибди-ю, ҳеч нарса тушунолмабди. Кунларнинг бирида Бухоронинг китоб бозорини айланиб юрган экан, иттифоқо Форобийнинг тафсирларини топиб олибди, шундан кейин ҳамма нарса унга аён бўлибди[2].

Форобий, шунингдек Платон, Аристотель ва бошқа файласуф ва олимлар ҳақида ҳам кўпгина қимматли асарлар яратган, буларнинг рисолаларини чет унсурлардан тозалаб, таълимотларини тўғри ёритишга уринган. Фан ва фалсафа соҳасидаги ажойиб тадқиқотлари ва беқиёс хизматларини тақдирлаб, замондошлари ва кейинги авлод Форобийга «иккинчи Аристотель» ёки «иккинчи устоз» (ал-муаллим ас-соний») деб ном берганлар.

Илму фаннинг бениҳоят кўп соҳаларидаги фаолияти учун Шарқ ва Ғарб оламида «Фан сардори», «фалсафа султони», «учинчи Аристотель» номлари билан шуҳрат қозонган Абу

---

[1] Н. М. Маллаев. Ўзбек адабиёти тарихи, Тошкент, 1963, 52—56-бетлар.

[2] А. Ю. Якубовский. Ибн Сина. «Материалы науч. сессии АН Узб. ССР, посвященной 1000 летию Ибн Сина», Ташкент, 1953, стр. 17.

Али ибн Синонинг Аристотель ҳақидаги рисолалари, унинг асарларига берган тафсирлари, илмий қиммат жиҳатидан улуғ араб файласуфи Ибн Рошднинг (1126—1198) шарҳлари билан бир қаторда туради. Муболағасиз айтиш мумкинки, асрлар давомида Европа ва Осиё илм аҳллари улуғ юнон файласуфининг асарларини шуларнинг тафсирномалари асосида ўргандилар.

XIII асрдаги улуғ инглиз олими Рожер Бэкон шундай деб ёзган эди: «Баъзан нусхаларнинг йўқолганлиги ёки уларнинг камёблиги, ё бўлмаса ҳасад, ёхуд Шарқдаги урушлар туфайли, Муҳаммаддан кейинги даврларга қадар Аристотель асарларининг овозаси пасайиб турғунликда қолган эди. Ибн Сино, Ибн Рошид (Европада Аверроэс номи билан машҳур —А. А.) ва бошқалар Аристотель фалсафасини янгитдан равшан тафсир нури билан ёритдилар»[1].

Ўрта асрнинг охирги, Уйғониш даврининг дастлабки улуғ шоири Дантенинг ўлмас достони «Илоҳий комедия»да шундай бир воқеани учратамиз. Вергилий ҳамроҳлигида жаҳаннам эшигига етиб келган Данте ям-яшил майсазордаги кичик бир тепаликнинг баҳаво ёруғ ерида қадимги дунёнинг машҳур донишмандларини, шулар орасида «донолар устози»— Аристотелни кўради:

Мен кўрдим донолар устозин,
Донишмандлар аҳли билан ўралган,
Ёнбошида Сократ билан Платон,
Ҳаммалари улуғ даҳони қутлар.
Бу ерда дунёни тасодиф деган
Атоқли файласуф Демокрит бор[2].

Данте шу ерда антик дунё ва Ўрта асрнинг улуғ табибларига, олимларига ҳам дуч келади:

. . . . . Шунда ўтиришар,
Гален, Гиппократ ва Ибн Сино
Буюк муфассир Ибн Рошид ҳам[3].

«Илоҳий комедия» достони анчагина кучли диний эътиқод билан ёзилган асар. Христиан дини маслагида бўлган Данте, бинобарин, антик дунё ғайри динларини биҳиштга киритиши мумкин эмас эди. Бироқ, шоир ўзининг қадимги маданиятга чуқур эҳтиром билан қараши туфайли, шу маданият ижодкорларига жаҳаннам азобини раво кўрмай, Гомер, Гораций, Овидий, Аристотель, Платон, Сократ ва бошқа машҳур зотларни ўрта бир жойга муносиб кўради. Улар шу масканда тинчгина истиқомат қиладилар. Модомики, Ибн Сино ҳам шу даргоҳда ўтмишнинг мўътабар сиймолари қаторидан ўрин олган

[1] В. П. Зубов. Аристотель, АН СССР, М., 1963, 230-бет.

[2] Данте. Ад, IV, 131—136-мисралар. Таржимони кўрсатилмаган шеърларни ўзбек тилига авторнинг ўзи ағдарган.

[3] Ўша ерда, 143—144-мисралар. Таржимада мазмунини бериш учун асл нусха шакли сақланмаган.

экан, бу нарса Италия шоирининг Шарқ олимига қанчалик улуғ ҳурмат билан қараганлигини, уни ҳам Аристотель ва Платонлар қатори қадрлаганини кўрсатади. Жаҳон адабиётининг мангу барҳаёт ёдгорликларидан бири бўлган «Илоҳий комедия»га ижобий қаҳрамон бўлиб киришнинг ўзи улуғ шараф эмасми?..[1]

Антик дунёнинг жаҳон маданиятига таъсири чиндан ҳам жуда кучли. Бас, шундай экан, табиийдирки, мазкур маданиятнинг унсурлари узвий равишда бизнинг ижтимоий тушунчаларимизга, фикр-туйғуларимизга, тилимизга, илмий атамаларимизга, адабиётимизнинг мағзи-мағзига сингиб кетган. Бинобарин, антик маданиятни билмасдан туриб, ҳозирги замон ҳаётининг жуда кўп томонларини, «Қадимги санъатни тушунмасдан туриб, умуман, санъатни чуқур ва тўла билиб бўлмайди» (Белинский). «Ҳар бир ўқимишли одам қадимги улуғвор замон яратган нарсалар тўғрисида етарли тушунчага эга бўлмоғи лозим» (Пушкин).

Ҳар қандай адабиёт, ҳар қандай санъат маълум ижтимоий тузумнинг маҳсулидир. Бинобарин, антик дунё маданиятининг қандай шароитларда яратилганлиги масаласига ҳам қисқача тўхтаб ўтишимиз зарур.

«Қуллик — эксплуатациянинг антик дунёга хос биринчи формасидир,— деб ёзади Ф. Энгельс,— қуллик пайдо бўлиши билан жамиятнинг биринчи катта бўлиниши — эксплуатация қилувчи ва эксплуатация қилинувчи синфларга бўлиниши рўй берди»[2]. Бу табақаланишнинг муҳим хусусияти шундаки, қулдорлар фақат ишлаб чиқариш қуролларигагина эмас, шунингдек ишлаб чиқарувчи кучларга ҳам эгалик қиладилар. Қулдорлик жамиятидан олдин ҳеч қандай синфий жамият бўлган эмас. Барча халқларнинг тарихида кўрганимиздек, антик дунёда ҳам, қулдорлик жамияти ибтидоий қабилачилик тузумининг емирилиши натижасида туғилгандир.

Ф. Энгельснинг айтишича, қулдорлик ўз замонаси учун зарур бир тарихий босқич бўлиб, жуда муҳим ижобий ва прогрессив вазифани адо этган. Чунки, ҳамма оғир ва серзаҳмат меҳнатни қуллар гарданига юклаш натижасида жамиятнинг бир гуруҳ аҳолиси меҳнат машаққатларидан қутулиб, давлат ишлари, илму фан, санъат ва адабиёт билан шуғулланишга муяссар бўлган. Бинобарин, қулдорлик бўлмаганида, Юнон давлати, Юнон санъати, илму фани ҳам бўлмас эди; қуллик бўлмаганида, Рим давлати ҳам бўлмас эди. Юнонистон билан Рим қуриб берган пойдевор бўлмаганида, ҳозирги Европа ҳам бўлмас эди[3]...

[1] Антик дунё билан Ўрта Осиё маданий муносабатлари масаласи ҳали қўл урилмаган жуда мураккаб мавзу. Насиб бўлса бу ҳақда алоҳида ёзиш ниятимиз бор.

[2] К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, Тошкент, 1959, 355-бет.

[3] Ф. Энгельс. Анти-Дюринг, Ўздавнашр, 1957, 228-бет.

Бироқ қулдорлик жамиятининг прогрессив моҳияти унинг дастлабки даврлари— ибтидоий жамиятни емириб, кенг миқёсда меҳнатни тақсимлаш жараёнини тезлатиш билан чекланиб қолади. Борди-ю, қулдорлик усули ишлаб чиқариш процессларининг бош омилига айланиб қолса, Ф. Энгельснинг ибораси билан айтганимизда, «қулликка асосланган ҳар қандай жамият бу зиддиятдан ҳалок бўлади»[1].

Ҳақиқатан ҳам, қулдорлик эркин меҳнатнинг қўшимча бир қисми, унинг кўмакдоши бўлиб яшар экан, антик жамият тез суръатлар билан тараққий эта боради. Аммо кейинчалик қулдорлик тартиблари эксплуатациянинг асосий қуролига айлангач, антик жамият таназзулга учради, инқирозга кета бошлади. Ахир, қадимги дунёнинг бутун тарихи қуллар сонини узлуксиз кўпайтириш, уларни эксплуатация қилиш усулларини тобора мураккаблаштириш жараёнида борган эмасми? Қуллар аста-секин асосий ишлаб чиқарувчиларга айланишлари оқибатида, кўпроқ қул орттириш истаги қанча-қанча урушларга сабаб бўлмади! Оқибат, эрамиздан олдинги V аср ўрталарида қуллар сони юнон эркин фуқаросининг сонидан ортиб кетди. Қуллар меҳнатининг беунумлиги, бу меҳнат натижасида майда эркин деҳқон хўжаликларининг вайрон бўлиши ва энг ёмони — қулдорлик муносабатларининг эркин фуқарога ҳамда қулдорларнинг ўзларига маънавий жиҳатдан ярамас таъсир кўрсатиши — ниҳоят, эрамизнинг V асрида антик дунёни ҳалокатга олиб келди.

Жамият кишиларининг икки асосий гуруҳга— қуллар ва қулдорларга ажратилишининг ўзи, «полис» деб аталувчи алоҳида давлат усул идорасини туғдирган эди. Бутун юнон эли йирик-йирик шаҳарлар доирасида уюшган икки мингга яқин ана шундай полис шаҳарлар ҳукуматларидан иборат бўлган. Бу полисларнинг кўпчилиги кенг демократик усулда иш юритган, давлат масалаларини халқ йиғинларида ҳал этган бўлса ҳам, унинг ишларига фақат эркин фуқаро қатнашар, ёлғиз шуларгина гражданлик имтиёзларидан фойдаланишар эди. Ҳам Юнон, ҳам Рим жамиятининг кўпчилик қисмини ташкил этган қуллар оммаси эса давлат ишларига аралашиш у ёқда турсин, ҳатто оддийгина инсоний ҳуқуқлардан ҳам маҳрум этилган эди; қолаверса, уларни одам ўрнида кўрмас эдилар. Шуни ҳам эслатиб ўтиш керакки, давлат ишларига қатнашувчи эркин фуқаронинг ҳуқуқлари ҳам тенг бўлган эмас. Бу тенгсизлик орқасида бойлар билан камбағаллар ўртасида узлуксиз кескин кураш борар эди. Хуллас, Афинани ҳалокатга демократия эмас... қулдорлик олиб келди[2].

---

[1] Ф. Энгельс. Анти-Дюринг, Ўздавнашр, 1957, 446-бет.

[2] К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, Ўздавнашр, II том, 1959, 297-бет.

ЮНОН АДАБИЁТИ

ЮНОН АДАБИЁТИНИНГ БОШЛАНИШИ

Юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган энг қадимги ягона намуналари — «Илиада» ҳамда «Одиссея» достонларидир. Мазкур асарларни ўқир экансиз, буларнинг автори ҳисобланган Гомердан илгари ҳам юнон элида шоирлар бўлганми, деган сўроқ ўз-ўзидан хаёлингизга келади. Бу сўроқнинг жавобини аввало шу достонларнинг ўзларидан ахтармоқ даркор. Шубҳасиздирки, «Илиада» ва «Одиссея» каби юксак бадиий асарларнинг ўзлари ҳам фақатгина узоқ муддатли адабий ҳаракатнинг давоми, унинг етук маҳсули ўлароқ майдонга келишлари мумкин бўлган. «Одиссея» поэмасида ботирлик ҳақида достон айтиб, зиёфат аҳлларини ром қилган Демодок каби ажойиб бахшилар — рапсодларни учратамиз. Эҳтимол буларнинг куйларида Гомердан олдин ўтган шоирларнинг санъати тараннум этилгандир!.. Бундан ташқари Платон, Геродот каби мўътабар зотлар ва шу замоннинг баъзи ёзувчилари, Гомердан илгари Орфей деган ниҳоятда дилрабо шоир ўтганлигини хабар қиладилар. Бироқ бу шоирнинг гўзал наволари ҳақидаги афсонавий ривоятлардан бошқа тарих саҳифасида бирорта ҳам мисра сақланиб қолган эмас. Шу ривоятларда ҳикоя қилинишича, Орфейнинг қўшиқлари ҳатто йиртқич ҳайвонларни ҳам мафтун этар, дарёларнинг оқишини тўхтатиб қўяр, тоғ-тошларни тебрантирар, дарахтларни ҳаракатга келтирар экан; гўё шоир ўз ёри кўйида бир марта нариги дунёга бориб мунгли тароналари билан у ердаги беҳис маъбудларнинг дилларини ҳам вайрон этган эмиш.

Юнон халқи ўртасида кенг тарқалган ривоятларда Орфейдан ташқари яна бир қанча шоирлар: Музе, Эвмолп, Тамир, Олен ва бошқалар тилга олинади.

Барча халқларнинг тарихида бўлгани каби, юнон адабиёти ҳам, муқаррар, оғзаки халқ ижоди заминида майдонга келган. Тарих саҳифаларида юнон фольклоридан жуда кам намуналар сақланиб қолган бўлса ҳам, шуларга асосан эски замонларда, ибтидоий қабилачилик даврларида юнон халқининг анчагина бой ва ранго-ранг оғзаки адабиёти — эртаклари, ма-

ЮНОН АДАБИЁТИНИНГ БОШЛАНИШИ

Юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган энг қадимги ягона намуналари — «Илиада» ҳамда «Одиссея» достонларидир. Мазкур асарларни ўқир экансиз, буларнинг автори ҳисобланган Гомердан илгари ҳам юнон элида шоирлар бўлганми, деган сўроқ ўз-ўзидан хаёлингизга келади. Бу сўроқнинг жавобини аввало шу достонларнинг ўзларидан ахтармоқ даркор. Шубҳасиздирки, «Илиада» ва «Одиссея» каби юксак бадиий асарларнинг ўзлари ҳам фақатгина узоқ муддатли адабий ҳаракатнинг давоми, унинг етук маҳсули ўлароқ майдонга келишлари мумкин бўлган. «Одиссея» поэмасида ботирлик ҳақида достон айтиб, зиёфат аҳлларини ром қилган Демодок каби ажойиб бахшилар — рапсодларни учратамиз. Эҳтимол буларнинг куйларида Гомердан олдин ўтган шоирларнинг санъати тараннум этилгандир!.. Бундан ташқари Платон, Геродот каби мўътабар зотлар ва шу замоннинг баъзи ёзувчилари, Гомердан илгари Орфей деган ниҳоятда дилрабо шоир ўтганлигини хабар қиладилар. Бироқ бу шоирнинг гўзал наволари ҳақидаги афсонавий ривоятлардан бошқа тарих саҳифасида бирорта ҳам мисра сақланиб қолган эмас. Шу ривоятларда ҳикоя қилинишича, Орфейнинг қўшиқлари ҳатто йиртқич ҳайвонларни ҳам мафтун этар, дарёларнинг оқишини тўхтатиб қўяр, тоғ-тошларни тебрантирар, дарахтларни ҳаракатга келтирар экан; гўё шоир ўз ёри кўйида бир марта нариги дунёга бориб мунгли тароналари билан у ердаги беҳис маъбудларнинг дилларини ҳам вайрон этган эмиш.

Юнон халқи ўртасида кенг тарқалган ривоятларда Орфейдан ташқари яна бир қанча шоирлар: Музе, Эвмолп, Тамир, Олен ва бошқалар тилга олинади.

Барча халқларнинг тарихида бўлгани каби, юнон адабиёти ҳам, муқаррар, оғзаки халқ ижоди заминида майдонга келган. Тарих саҳифаларида юнон фольклоридан жуда кам намуналар сақланиб қолган бўлса ҳам, шуларга асосан эски замонларда, ибтидоий қабилачилик даврларида юнон халқининг анчагина бой ва ранго-ранг оғзаки адабиёти — эртаклари, ма-

қоллари, маталлари, топишмоқлари, қўшиқлари бўлганлигини аниқлаш мумкин.

Маълумки, коллектив ижод самараси ўлароқ майдонга келган ибтидоий жамият оғзаки адабиёти, шу жамият кишиларининг табиат ҳақидаги тушунчаларини ифода этган. Коинотнинг чақмоқ, момақалдироқ, зилзила, бўрон, тўфон, ёнғин, ой ва қуёш тутилиши каби қўрқинчли ҳодисалари қуршовида яшаган ибтидоий инсон, шу ҳодисалар сабабини англамасдан, табиатдаги ҳар қандай «сирли» ўзгаришларга илоҳий маъно бериб, бутун борлиқни инс-жинслар, дев-парилар ва бошқа турли-туман ғайри табиий махлуқлар макони тарзида тасаввур этган, улар ҳақида бениҳоят кўп диний афсоналар яратган.

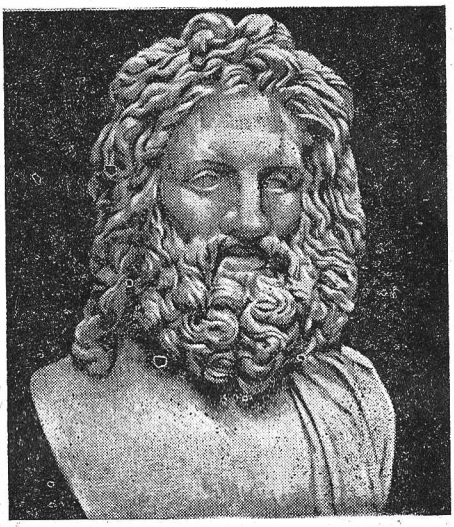
...ҳар қандай дин,—деб уқтиради Ф. Энгельс,—кундалик ҳаётда инсон устидан ҳукмронлик қилувчи ташқи кучларнинг кишилар миясида фантастик акс этишидан, дунёвий кучларнинг ғайри дунёвий кучларга айланишидан бошқа нарса эмас[1]. Ана шундай хаёлий тушунчалардан ҳосил бўлган афсоналарни —**мифлар**, уларнинг йиғиндиси **мифология** деб аталади. Ажойиб поэтик маҳорат билан яратилган мифологик ривоятлар юнон оғзаки адабиётида бениҳоят кўп. Бу мифлар, гарчи, ибтидоий инсоннинг табиат сирлари қаршисида заифликлари туфайли туғилган бўлса ҳам, М. Горькийнинг айтишича уларнинг «...мақсади қадимги заҳматкашларнинг ўз меҳнатларини енгиллаштириш, унинг унумини ошириш, тўрт оёқли ва икки оёқли душманларга қарши қуролланиш..., табиатнинг одам учун хатарли бўлган ҳодисаларига таъсир этиш истакларидан иборат бўлган».[2] М. Горький шу таъбирнинг бир оз юқорироғида қадим замонларда одамларнинг ҳавода учишни орзу қилганларини, бу орзулар Поэтон, Дедал ва Икар афсоналарида ўзининг ифодасини топганлигини мисол келтириб, инсоннинг журъат ва жасоратини, табиат кучларини забт этиш иштиёқини қанотлантиришда қадимги мифларнинг моҳияти нечоғли зўр бўлганлигини қайд қилиб ўтади.

Юнон мифологиясининг минг-минг йиллик тарихи бор. Шу узоқ муддат давомида ижтимоий онгнинг ўсиши билан мифлар ҳам ўзгарди, янгидан-янги мазмун касб этди. Юнон кишиси ибтидоий қабилачилик шароитларида яшар экан, теварак-атрофдаги табиий ҳодисаларнинг ҳаммасини жонли ҳис қилиб, шуларга сиғинади, улардан мадад тилайди, ёвуз кучларни мойил қилиш учун қурбонлар туҳфа қилади. Хуллас, табиат ҳодисалари қаршисида ибтидоий инсоннинг бутун ҳаёти қўрқув ва таҳликада ўтган. Кейин-кейин қабилачилик тузумининг емирила бориши ва ҳарбий аристократ табақаларнинг кучайиши натижасида тобора қашшоқланиб кетаётган қуйи

---

[1] Ф. Энгельс. Анти-Дюринг, Ўздавнашр, 1957, 406-бет.
[2] М. Горький. О литературе, 1953, стр. 693—694.

табақанинг аҳволи яна оғирлашади: илгариги ваҳималар устига бойларнинг зулми келиб қўшилади. Бу ҳолат қадимги инсоннинг диний эътиқодларини ҳам тамомила ўзгартириб юборади. Энди унинг тасаввури ер юзининг ҳукмронлари қабилида бутунлай одам қиёфасида бўлган фалак ҳукмронлари — О л и м п маъбудларини яратади. Янги маъбудлар ҳам подшоҳларга ўхшаб бутун коинотни ўзларининг мулклари қилиб олишган; З е в с — момақалдироқ ҳамда булутлар султони, маъбудлар маъбуди; П о с е й д о н — денгизлар ҳукмрони; А и д — охират ҳоқони;[1] Зевснинг рафиқаси Г е р а — осмон маъбудаси, маъбудлар маликаси, ҳомиладор хотинлар, келин-куёвлар раҳнамоси. Зевснинг бош хотини Герадан ва бошқа маъбудалардан кўрган бир қанча фарзандлари иккинчи даражали маъбудлар қаторига кирадилар. Булар тубандагилардир: Герадан туғилган биринчи ўғли Г е ф е с т — оташ маъбуди, темирчилар пири; иккинчи ўғли А р е с — қонли урушлар маъбуди; зулмат маъбудаси Латонадан туғилган ўғли А п о л л о н — ёруғлик, санъат, шеърият ва музика маъбуди, улуғ коҳин ҳамда буюк ёйандоз, унинг синглиси А р т е м и д а — қамар маъбудаси, ўрмонлар ва ўрмонларда яшовчи жониворлар маликаси, чарчашни билмайдиган ажойиб сайёда; Зевснинг миясидан бунёдга келган доно ва маъсума А ф и н а — шаҳарлар ҳомийси; Олимп султонининг зебо қизи А ф р о д и т а ва унинг тирмизак ўғли Э р о т — севги ва гўзаллик маъбудлари; паризод Майядан туғилган ўғли Г е р м е с маъбудлар жарчиси, мурдалар руҳини охиратга кузатиб борувчи, сайёҳлар ва савдогарлар ҳимоячиси, бадантарбия ишларининг раҳнамоси; ниҳоят, ҳар куни ер юзидан қоронғилик кўтарилиши билан тўрт учар от қўшилган олов аравага ўтириб фазога парвоз этувчи Г е л и о с — қуёш маъбуди.



Зевс.

Оламнинг ана шу ўн икки ҳукмрони ва улар қатори яна бир қанча маъбуд ва маъбудалар абадий барҳаётлик бағишловчи нектар ичиб, олтин товоқларда тортилган амврозия таомини еб, гўзал париларнинг рақс ва наволарига маст бўлиб,

[1] Буларнинг учаласи ака-укалар.

Гера.

Олимп тоғи чўққисидаги муҳташам қаср-қалъаларда умрбод нашъу намо сурадилар. Салобат, гўзаллик, улуғворлик, бақувватлик ва абадий барҳаётлик барча маъбудларнинг асосий хислатларидир. Аммо фоний бандалар — оддий инсонларга хос бирталай яхши-ёмон эҳтиросларбуларга ҳам бегона эмас. Маишатбозликка, ишратпарастликка улар, айниқса, жуда ўч бўлишади. Арзимаган нарсалар устида аччиқ-тизиқ гапларга бориш, уруш-жанжал кўтариш ҳам улар ҳаётида тез-тез учраб турадиган ҳодисадир. Масалан, кунчи рафиқаси Геранинг ғишғишаларидан безор бўлган Зевс, уни ер билан осмон ўртасига осиб қўйиб чақмоқлари билан тўла уч кечаю уч кундуз савалайди, онасининг ёнига тушган Гефестни Олимп тоғидан шундай итариб юборадики, бечора оташ маъбуди бир умр оқсоқ бўлиб қолади. Умуман, маъбудлар инсон наслига онда-сонда илтифот кўрсатсалар ҳам, кўпинча уларнинг кулфатларига бепарво қарайдилар, бошларига оғир мусибатлар соладилар. Зевс ҳатто бир марта инсон зотини тўфонда ғарқ қилиб юбормоқчи бўлганида, қувғин қилинган олдинги авлод маъбудаларидан бири, одам фарзандининг ғамхўри улуғ Прометей ғайрат кўрсатиб фалокатни бартараф қилади; шу титан Олимп тоғидан келтириб берган олов туфайли инсоният яна камол топади. Инсонга қилган бу яхшилиги учун Зевс Прометейни қаттиқ жазолайди. Бундай ихтилофлар маъбудлар ўртасида сийрак учрайдиган воқеалар эмас: Зевснинг ўзи ҳам отасига қарши олиб борилган даҳшатли урушлардан кейин Олимп тахтига эришган. Юнонлар ўз илоҳларини аристократ синфи вакилларидан кўчирганлари важидан уларни шундай золим ва бераҳм қилиб кўрсатганлар.

Маъбудларни одам қиёфасида тасаввур этиш, ўз навбатида мифологияни ҳақиқий ҳаётга яқинлаштирди ва унинг образларига чинакам ҳаётийлик бағишлади. Юнон мифологиясининг бемисл бойлиги, образларининг нафислиги, бутун инсоният тарихи давомида китобхоннинг диққатини ўзига жалб этиб келди, юнон адабиёти, юнон санъатига эса беҳад-беҳисоб порлоқ мавзулар ҳадя қилди. Юнон маънавий ҳаёти тараққиётида мифологиянинг нақадар муҳим ўрин тутганлигини чуқур

англаган К. Маркс айтадики, «Юнон мифологияси юнон санъатининг фақатгина хазинаси эмас, шунингдек, унинг замини ҳам бўлган»[1]. Дарҳақиқат, ўша узоқ ўтмишнинг достоннавислари ҳам, драматик шоирлари ҳам, лирик туйғуларнинг куйчилари ҳам ушбу булоқдан сув ичганлар, ушбу «замин»дан илҳом олганлар; улуғ рассомлар, ҳайкалтарошлар ҳам ўз асарларида асосан шу «хазина» афсоналарини қимматбаҳо реал образларга кўчирдилар, уларни асрларга достон қилдилар. «Илиада» ва «Одиссея» достонларининг мавзуи ҳам шу манбадан олингандир.

ГОМЕР ДОСТОНЛАРИ

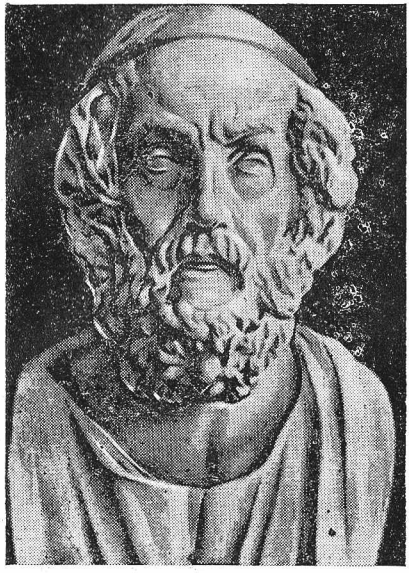
Юқорида айтганимиздек, қадимги юнон ёзма адабиётининг бизга қадар етиб келган яккаю ягона ёзма намуналари «Илиада» ва «Одиссея» достонларидир. Гомер деган улуғ шоирнинг номи билан боғлиқ бўлган ҳар иккала поэманинг мавзуи Троя афсоналаридан, яъни юнонлар билан трояликлар ўртасида бўлиб ўтган уруш ривоятларидан олинган.

Троя шаҳри ҳақиқатан ҳам Кичик Осиёда, Дарданел бўғозининг жанубий қирғоғида жойлашган кўҳна шаҳарлардан бири эди. Олимларнинг бундан бир неча йиллар муқаддам эски Троя шаҳри ўрнида олиб борган археологик излашлари натижасида эрамиздан қарийб уч минг йил илгари гуллаб-яшнаган ва кейинчалик турли фалокатлар орқасида ҳалок бўлиб кетган аҳолигоҳнинг вайроналари топилган. Илм аҳлларининг айтишларича, юнонларнинг трояликлар устига бостириб келишлари тарихий воқеа бўлиб, эрамиздан тахминан XIII—XII аср илгари юз бергандир.

Ривоятларнинг ҳикоя қилишича, Троя шаҳзодаси Парис Спарта подшоҳи Менелайнинг уйига меҳмон бўлиб келади. Менелай Парисни иззат-икром билан қарши олиб, унинг шарафига ҳашаматли зиёфатлар беради, базмлар уюштиради. Шу базмларнинг бирида Парис мезбоннинг рафиқаси Еленани учратиб, унинг ҳусн-жамолига шайдо бўлиб қолади. Париснинг қадди-басти, устидаги ажойиб шарқ либослари Еленани ҳам мафтун этади. Кунлардан бирида Менелай узоқ сафарга кетганида, Парис Еленани йўлдан уриб, аллақанча мол-дунёлар билан бирга уни ўз юртига олиб қочади. Сафардан қайтиб келган Менелай меҳмонининг кўрнамаклигидан, рафиқасининг хиёнатидан номус аламида, изтироб қийноғида азоб чекади ва рақибидан қасос олишга аҳд қилади. Менелайнинг мурожаатига кўра бутун Юнон ўлкасидан тўпланган подшоҳлар, аламдийданинг акаси, Микен подшоҳи Агамемнонни саркарда кўтариб, бир қанча кемаларда Троя устига бостириб борадилар.

---

[1] К. Маркс. К критике политической экономии. Соч., т. XII, 1, 1949, стр. 225.



Гомер.

Юнон лашкаргоҳида замонасининг бир қанча улуғ паҳлавонлари ва шулар орасида Юнонистоннинг буюк баҳодирларидан бири Ахилл (Ахиллес) ҳам бор эди. Ўн йил давомида юнон лашкарлари Троя шаҳрини қамалда тутадилар. Ниҳоят, айёрлик йўли билан унинг ичига кириб, ёндириб юборадилар, бутун шаҳар аҳолисини қиличдан ўтказадилар ва шаҳарнинг жамики бойликларини талаб, Еленани олиб ўз юртларига қайтадилар. Бироқ ватанга қайтишда ғолибларнинг бошига анчагина кулфатлар тушади: уларнинг баъзилари оғир йўл машаққатларидан ҳалок бўладилар, баъзилари омон-эсон юртларига қайтиб келганларида хоинона ўлдириладилар, яна бир хиллари узоқ йиллар денгиз тўлқинларида сарсон-саргардонлик азобини тортадилар.

Ана шу уруш ҳақидаги ривоятлар йиғиндисидан юнон мифологиясининг «Троя уруши афсоналари» деб аталувчи туркум юзага келган. «Илиада» ҳамда «Одиссея» достонларининг мавзулари шу туркумдаги ривоятлардан олинган. Аммо ҳар иккала достонда мазкур афсонанинг ҳаммаси эмас, иккита кичик-кичик воқеасигина ҳикоя қилинади. Чунончи, «Илиада» да Троя урушининг ўнинчи йилида бўлиб ўтган муҳим бир ҳодиса тасвир этилган. Асарнинг баёни ҳатто Троя шаҳрининг юнонлар томонидан забт этилиши воқеаларига қадар ҳам олиб борилмасдан, Троянинг улуғ паҳлавони Гекторнинг ўлими ва уни дафн қилиш маросими билан тугайди. Илгари бўлиб ўтган ва кейинчалик рўй бериши лозим бўлган воқеалар тўғрисида шоир йўл-йўлакай гапириб ўтади. Худди шундай ҳолни «Одиссея» достонида ҳам кўрамиз. Бу асарда Троя жанги қаҳрамони Одиссейнинг урушдан қайтиши, денгизларда ва бегона юртларда унинг бошидан кечган саргузаштлар ва, ниҳоят, ўз ватани Итака оролига етиб келиб, душманларидан қасос олиши ҳикоя қилинади.

Эслатиб ўтиш зарурки, Троя уруши ҳақидаги ривоятлар, гарчи бўлиб ўтган тарихий воқеалардан баҳс этсалар-да, бу воқеалар реал тасвирларда эмас, балки мифологик либосларга ўралган ҳолда берилади. Троя урушида ва бу уруш билан ало-

қадор бўлган ҳодисаларда одам болалари билан бир қаторда Олимп тоғининг маъбудлари, паризодлар, девлар ва бошқа ғайри табиий кучлар ҳам баб-баравар қатнашадилар.

Троя уруши ҳақидаги афсона ва ривоятлар асрлар давомида авлоддан-авлодга ўтиб жуда кўп ўзгаришларга учрайди, турли-туман вариантларда тарқалади ва, ниҳоят, Гомер достонларида муайян ва мустаҳкам адабий шакл касб этади.

«ИЛИАДА»

Қадимги юнонлар Троя шаҳрини «Илион» деб ҳам атаганлар. Бинобарин, «Илиада» достонининг номи остида «Илион қиссаси», «Илионнома» деган маъноларни англамоқ лозим. Бироқ бу ном асарнинг мазмунига унчалик монанд эмас. Чунки достонда асосан Юнон-Троя урушидаги кичик бир воқеагина баён этилади ва ана шу ягона воқеа атрофида мазкур урушнинг баъзи ҳодисаларига йўл-йўлакай тўхталиб ўтилади.

«Илиада» достони 15700 мисрадан иборат жуда каттакон асар. Қадимги олимлар, юнон алифбесининг сонига қараб, поэмани 24 бобга—қўшиққа бўлганлар.

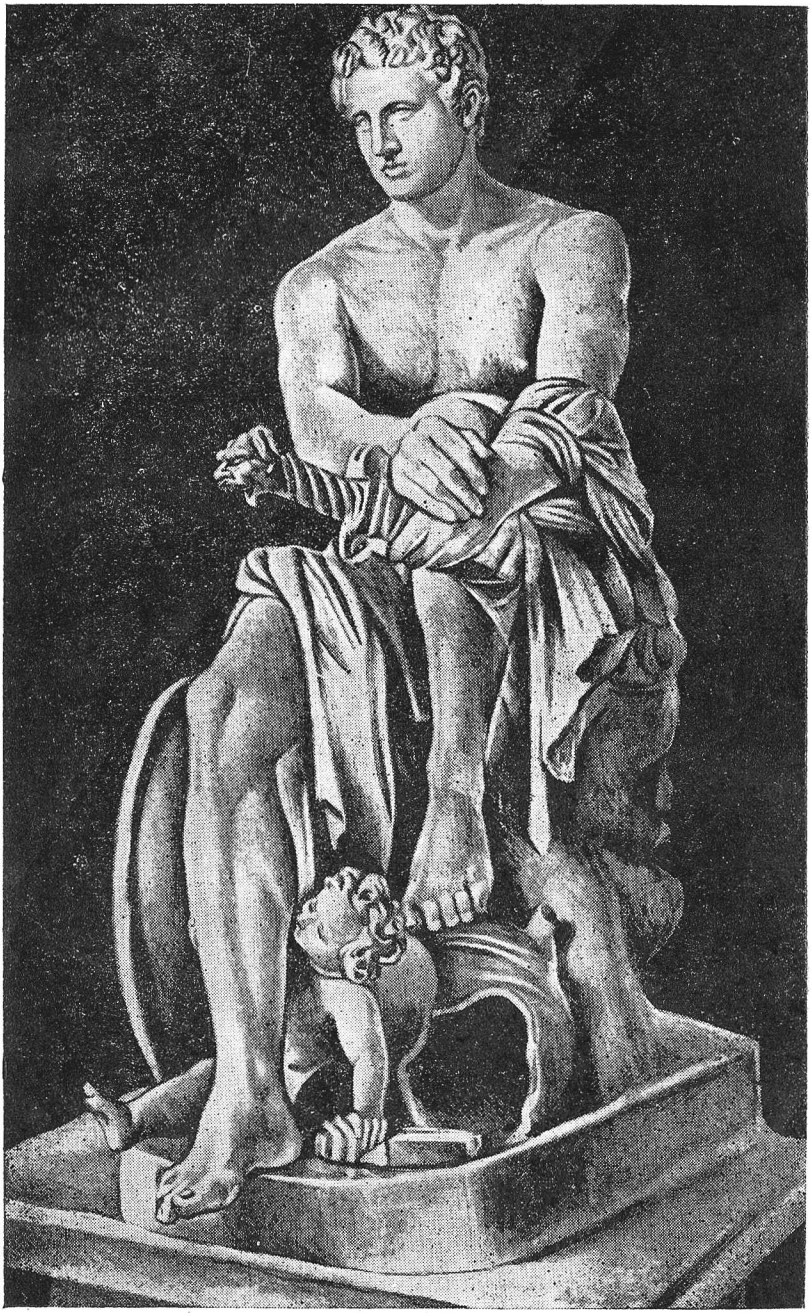
Асар воқеалари тавсифига киришдан олдин, шоир илҳом парисига мурожаат қилиб, ўз достонининг бош мавзуи—Ахилл ғазабларини куйлашда ундан мадад тилайди. Поэманинг биринчи қўшиғи шу ғазабнинг сабабларига бағишланган.

Ўн йил бўладики, Троя уруши ҳали бир томонли бўлган эмас. Шу давр ичида Илион аҳолиси юнонларга қарши жиддий курашга отланишдан чўчиб, фақат мудофаа йўли билан ўзини ҳимоя қилиб келади, чунки юнон лашкарлари орасида Фессалия подшоҳи Пелей ва унинг хотини — денгиз маъбудаси Фетиданинг ўғли Ахилл ҳам бор. Юнон паҳлавонларидан бирортаси баҳодирликда Ахилл билан тенглаша олмайди. Ахилл трояликлар юрагига шунчалар ваҳима солиб қўйганки, шаҳар дарбозасини очиб ташқарига чиқишга улар журъат этолмайдилар. Троя шаҳри остоналарида лашкаргоҳ қурган юнонлар, теварак-атрофдаги аҳолини талаш, қиз-жувонларни асир тушириш билан овора. Шундай босқинчилик пайтларидан бирида юнонлар Аполлон ибодатхонасининг кэҳини Хриснинг қизи Хрисеидани асир олиб, бебаҳо ўлжани ўз сардорлари Агамемнонга туҳфа қиладилар. Кўп ўтмай Хрисеиданинг отаси беҳад-беҳисоб совғалар билан ўз қизини ажратиб олиш ниятида юнонлар лашкаргоҳига келади. Агамемнон Хриснинг илтижоларини рад қилиш билан кифояланмасдан, кекса коҳинни ҳатто ҳақоратлаб жўнатади. Агамемноннинг таҳқиридан қаттиқ озор чеккан Хрис Аполлонга зор-зор илтижо қилиб, дилозорнинг жазосини беришни сўрайди. Кекса коҳиннинг нолаларини эшитган Аполлон дарҳол Олимп тоғидан тушиб, юнонлар лашкаргоҳини камалакдан ўққа тутади. Лашкарлар ўртасида қирғин бошланади. Ғазаб ўтида ёнган Аполлон бу билан ҳам қаноатланмасдан юнонлар устига ўлат ёғдиради, лашкаргоҳни қабристонга айлантиради. Оғир мусибатларнинг сабабини аниқлаш ниятида Ахилл ҳамма қўшинни йиғинга тўплайди. Калхас деган коҳин халойиққа қараб, юнонларнинг бошига тушган барча кўргуликларнинг сабабчиси Агамемнон эканлигини, аламдийда Хриснинг кўз ёшлари учун бегуноҳлар Аполлон ғазабига мубтало бўлганликларини айтади ва Хрисеида отасига қайтариб берилмагунча лашкаргоҳ вабодан халос бўлолмаслигини уқтиради. Бу сўзларни эшитган Агамемнон Калхас билан Ахиллни ўзининг душманлари гумон қилиб, уларга истеҳзоли сўзлар айтади. Бироқ Аполлоннинг қаҳридан қўрқиб, йиғин аҳлининг зўри билан ўз асирасини

Ейандоз Аполлон.

отасига қайтаришга рози бўлади-ю, лекин унинг бадалига Ахиллнинг асираси Брисеидани талаб этади. Агамемнонниинг беорлигидан қаттиқ ғазабланган улуғ баҳодир қиличини қиндан суғуриб саркардага ташланмоқчи бўлиб турганида, унинг қаршисида Афина намоён бўлиб, севикли баҳодирининг қаҳрини қайтаради. Ахилл ноилож тақдирга тан бериб, қиличини қайта қинига жойлайди-да, бундан буён жангларда қатнашмаслигини айтиб, лашкарлари билан ўз қароргоҳига жўнайди. Ор-номуси, иззат-нафси оёқ ости қилинган аламзада паҳлавоннинг тун-кунлари шу соатдан бошлаб қайғу ҳасратда, изтироб қийноғида ўтади. Боласининг оҳу зорини кўрган Фетида Олимп тоғига чиқиб, Агамемнонниинг зулмидан Зевсга шикоят қилади ва ўғлини бадном этган сардорнинг жазосини беришни сўрайди. Зевс Фетиданинг илтимосини бажо келтиришни ваъда қилади.

Ахилл жангга қатнашишдан бош тортгач, бутун омад бирдан трояликлар томонига оғиб кетади. Илион подшоҳи Приамнинг ўғли Париснинг акаси забардаст паҳлавон Гектор бошчилигида Троя лашкарлари шаҳар дарвозасини очиб ташқарига чиқадилар. Ҳар иккала томоннинг баҳодирлари ўртасида яккама-якка жанг бошланади. Биринчи бўлиб урушнинг бош айбдорлари — Парис билан Менелай майдонга чиқадилар. Бу жанг урушни узил-кесил бир ёқли қилиши керак: кимда-ким ғолиб чиқса, гўзал Елена ҳамда Парис ўғирлаб келган қимматбаҳо бойликлар ўшаники бўлади. Рақибидан қасос олиш аламида ўртанган Менелайнинг найзаси Париснинг қалқонини парча-парча қилиб юборади. Спарта подшоҳи Троя шаҳзодасининг жонига қасд қилиб, уни судраб кетаётганида, Париснинг меҳрибони Афродита етиб келади-да, ўз севиклисини қоп-қора булутларга чулғаб даст кўтарганича Троя ичкарисига, Еленанинг ётоғига қочириб келади. Шунингдек, Гектор билан Аякс ҳам яккама-якка жангга чиқадилар, даҳшатли курашда Гектор яладор бўлади, Аполлон унинг жароҳатини тузатади. Ердаги одам болаларининг жанг ҳарорати Олимп тоғидаги маъбудларнинг жазавасини ҳам қўзитиб юборган: Фетида ва унга ваъда берган Зевс трояликлар томонига, Афина билан Гера юнонлар тарафига ўтадилар. Ахилл жанг майдонини тарк этганида юнонларнинг бир қанча паҳлавонлари ажойиб баҳодирликлар кўрсатишади. Диомед деган дов юрак ботир душманга айниқса қақшатқич зарба бериб, беҳад-беҳисоб трояликларни қиради, шулар жумласида мерганликда тенги бўлмаган Пандарни ўлдирада, иккинчи улуғ Троя паҳлавони Энейга харсанг тош улоқтириб, уни қаттиқ яладор қилади. Аполлон Энейни аранг жанг майдонидан олиб қочиб кетади; қўрқувни билмайдиган Диомед ҳатто Афродитага, уруш маъбуди Аресга ҳам шикаст етказади. Бу жангда трояликлар ҳам юнонлардан қолишмайдилар. Уларнинг сардори Гектор, айниқса мислсиз баҳодирликлар кўрсатади. Кун бўйи давом этган қирғин оқибатида жанг майдони ўликларга тўлиб кетади. Мурдаларни дафн қилиш ниятида ҳар иккала томон вақтинча сулҳ тузадилар. Дафндан сўнг жанг яна авжига чиқади. Душманларнинг ғазаби шу қадар кучайиб кетадики, Олимп тоғининг ҳукмрони маъбудларнинг юнонлар билан трояликлар можаросига аралашишларини тақиқлаб қўяди. Трояликларнинг мислсиз ғайрат кўрсатишларига қарамай, юнонлар уларнинг мадорини қуритиб, шаҳар деворларига томон қисиб борадилар. Бироқ тақдирнинг амрига, Зевснинг Фетидага берган ваъдасига кўра юнонларнинг енгилиши, трояликларнинг ғолиб чиқиши лозим эди. Омад бирдан Гектор томонига оғиб, трояликларнинг қўли баландлашиб кетади. Юнонлар орқага чекиниб, саросима ичида ўз кемалари томон қочадилар; трояликлар Гектор бошчилигида уларни изма-из қувиб борадилар, кеч кириб, коронғи тушишигина юнонлар жонига оро киради. Трояликлар ғалаба гаштини суриб, бутун тунни шод-хурамликда ўтказадилар. Юнон лашкаргоҳи аҳлларининг кайфияти аксинча, жуда паришон, жуда тушкун. Бу мағлубиятлар, ниҳоят ўзига бино-бақасини қўйган мағрур Агамемнонниинг кўзини очади. Қилмиш хатоларини англаган сардор, қимматбаҳо тортиқлар билан энг мўътабар кишиларни Ахиллга юборади. Аммо нафсонияти қаттиқ озор чеккан паҳлавонни сардор билан яраштиришнинг асло иложи йўқ; элчилар ноилож орқага қайтадилар. Юнонларнинг аҳволи борган сари оғирлашади. Трояликлар



Apes.

уларнинг қароргоҳи деворларини йиқитиб, ичкарига кирадилар, қирғин жанг бошланади, ҳалок бўлган баҳодирларнинг, ўлим қийноғида ингранганларнинг на сони бор, на ҳисоби! Ғолиблар ниҳоят душман кемаларига ҳамла қила бошлайдилар. Гектор кемалардан биттасини ёндириб ҳам юборади. Таҳликадаги юнонлар энди жанг майдонини ташлаб, юртларига қочиш пайида бўлиб қоладилар. Ана шундай саросима пайтида Ахилл ҳузурига биродари Патрокл келади.

Авторнинг муболағадор таърифи билан айтганда, у гўё баланд тоғдан оқиб тушаётган шалола сингари кўз ёшларини тўкиб, паҳлавон дўстидан гинахонликни унутишни, азбаройи ватандошлар ҳурмати жангга қайтишини сўрайди. Бироқ ҳеч қандай илтимос, илтижо Ахиллнинг кўнглини юмшата олмайди. Дўстлик юз-хотиридан Ахилл ўзининг қурол-аслаҳаларини, лашкарларини Патрокл ихтиёрига топшириб, эҳтиёт бўлишини таъкидлайди-да, уни жанг майдонига жўнатади. Патрокл трояликларни орқага чекинтириб, ҳатто шаҳар деворлари остига қадар суриб боради-ю, лекин ғалабаси узоққа чўзилмайди: Гекторнинг найзаси уни ўлимга маҳкум этади. Марҳумнинг жасади атрофида жанг қизиб кетади, Троя сардори унинг яроғ-аслаҳаларини ечиб олади. Патрокл жасадини душман қўлидан қутқариб олиш уддасидан чиқолмаган юнон паҳлавонлари, дарҳол бу ҳақда Ахиллга хабар юборадилар.

Қадрдон дўстининг ўлими Ахиллни ларзага келтиради. Паҳлавоннинг юрагидаги ғазаб ўрнини энди ўч, қасос туйғуси эгаллайди; у қон-қон йиғлаб яроғ-аслаҳасиз жанг майдонига отилади, тепаликка чиқиб чунон бир наъра тортадики, бутун жанггоҳ гулдуросга келади; душман ўликни ташлаб дарҳол орқага чекинади. Шу пайт Ахиллнинг онаси Фетида темирчилар маъбуди Гефестнинг устахонасига келиб ўғлига янгитдан яроғ-аслаҳа буюртиради. Ахиллга аталиб ясалган аслаҳалар ичида энг ажойиби олтин-кумушлардан қуйилган қалқондир. Автор достонда бу қалқон тавсифига жуда муфассал тўхтайди. Гефестнинг моҳир қўллари қалқонни юнон ҳаётидан олинган шундай ажойиб манзаралар билан безаганки, қадимги замон юнон турмушини ўрганишда бу лавҳаларнинг катта қиммати бор. Эртаси кун Фетида аслаҳаларни ўғлининг қароргоҳига етказади, қаҳрамон жангга отланади. Эндиликда у Агамемнондан чеккан дилозорлигини ҳам унутган, сардорнинг қимматбаҳо тортиқлари ҳам, маъшуқаси Брисеиданинг ҳусн-жамоли ҳам энди уни асло қизиқтирмайди. У фақат қотилдан биродарининг хунини олиш иштиёқида ёнади, холос. Аравасига қўшилган қадрдон отларидан бири кўзларидан тўхтовсиз ёш тўкиб, хўжасининг паймонаси яқинлашиб қолганидан дарак берса ҳам, бу мўъжиза баҳодирнинг қасос эҳтиросини босолмайди: азиз дўстидан айрилгандан кейин ўлим унинг айни муддаоси бўлиб қолган. Ахилл жангга киради, бутун осмону замин бу қирғинда баб-баравар қатнашади. Ўз ваъдасини адо этган Зевс энди маъбудларнинг урушга аралашишларини тақиқламайди, улар паҳлавонлар билан ёнма-ён туриб жанг қиладилар. Осмон-фалакда момақалдироқ гулдурослари янграйди, ер юзи титроққа келиб, тўхтовсиз силкинади. Ахилл трояликлар бошига жаҳаннам мисли кўрилмаган қирғин ёғдиради. Аламзада паҳлавон жанг майдонида бамисоли йўлбарс сингари зир югуриб, рақиби Гекторни ахтаради. Троя баҳодири Аполлоннинг измм билан Ахиллга дуч келмайди. Трояликларнинг бир туркуми шаҳар томонга, иккинчиси Ксанф дарёсига қочадилар. Ахилл уларнинг орқасидан етиб бориб чунон қирғин соладики, паҳлавоннинг қиличидан ўтган мурдалар дарёга тўғон бўлиб қоладилар. Сувларининг ҳарам қилинишидан қаҳрланган дарё маъбуди Ахиллга қарши бош кўтаради. Шу пайт оташ маъбуди Гефест Ахиллнинг хизматига ҳозир бўлади-да, дарё тўла ўликларни ўтга тутиб Ксанфнинг ғазабини босади. Омон қолган трояликлар аранг шаҳар ичига қочиб кириб жон сақлайдилар. Ахилл зир югуриб Гекторни ахтаради; Троя паҳлавонини ҳимоя қилиб унинг меҳрибони Аполлон Ахиллни бир неча бор чалғитиб жанггоҳдан узоқлаштиради. Маъбуднинг макрини сезиб қолган Ахиллнинг ғазабига яна ғазаб қўшилади. Трояликлардан жанг майдонида Гекторнинг ёлғиз ўзи қолган. Унинг кекса отаси Приам, онаси Гекуба шаҳар деворидан туриб азиз фарзандларидан қўрғонга яши-

ринишни илтижо қиладилар. Бироқ ор-номус, эркаклик ҳамияти ўлим ваҳимасини енгиб мардонавор курашга ундайди-ю, аммо юрак бардош бера олмайди: улуғ паҳлавон билан юзма-юз тўқнаш келганида Гекторни яна даҳшат босади, рақибининг олдига тушиб беихтиёр яна қочади. Ахилл унинг орқасидан изма-из қувиб кетади. Шу тариқа улар шаҳар деворини уч марта айланиб чиқадилар. Олимп тоғи тепасидан бу даҳшатли жангни томоша қилиб турган Зевс, ҳар иккала паҳлавоннинг толеини тарозу палласига ташлайди. Гекторнинг палласи босиб тушади. Аполлон севикли қаҳрамонини тақдирнинг ихтиёрига топшириб, жанг майдонини ташлаб кетишга мажбур. Жангдан бўйин товлашга Гекторнинг энди иложи қолмайди. Анчагина давом этган шиддатли курашдан кейин, Троянинг улуғ баҳодири Ахилл қўлида ҳалок бўлади. Гекторни ўлдириш билан юнон паҳлавонининг юраги ҳамон таскин топган эмас, ҳатто рақибининг ўлигини ҳам хўрлаш, таҳқир этиш ниятида Ахилл мурданинг оёғидан ўз аравасига боғлаб, кун бўйи жанг майдонида судраб юради. Троя деворларидан қараб турган Гекторнинг ота-онаси ва бутун Троя аҳолиси баҳодирнинг хўрланишини кўриб қон-қон йиғлайди, уларнинг фарёди марҳумнинг севикли рафиқаси Андромаханинг қулоғига етади, у Троя гумбазига югуради ва даҳшатли фожиани кўриб беҳуш йиқилади. Ўзига келгач эрини эслаб фиғон қилади.

Душмандан қасос олиб кўнгли тинчиган Ахилл, биродари Патроклга шоҳона дафн уюштиради, марҳумнинг арвоҳини тинчитиш учун Троянинг бир неча навқирон йигитлари қурбон келтирилади, Патрокл шарафига базмлар қурилади, томошалар ўтказилади ва ҳар куни Ахиллнинг ўзи Гекторнинг ўлигини аравасига боғлаб, Патрокл қабри атрофида айлантириб юради. Ўғлининг беҳад таҳқир этилишини кўрган кекса Приам хатарли бир ишни жазм қилиб, қимматбаҳо инъом-эҳсонлар билан кечаси Ахиллнинг қароргоҳига келади ва қотилнинг оёғига йиқилиб, фарзандининг қонини тўккан қўлларидан ўпиб, кўз ёшларини тўка-тўка, марҳумнинг жасадини қайтариб беришини илтижо қилади. Кекса ғамгузорнинг фиғонлари, оҳи зори паҳлавоннинг кўнглини ҳам бузиб юборади, у ҳам ўз отасини эслаб йиғлайди ва рақибининг ўлигини бахтсиз отага қайтаради. Достон Гекторнинг Троя шаҳридаги тантанали дафн маросими билан тугайди.

«ОДИССЕЯ»

Гомер номи билан боғлиқ бўлган иккинчи асар — «Одиссея» достонида Троя урушининг бош қаҳрамонларидан бири, Итака подшоҳи Одиссейнинг саргузаштлари ҳикоя қилинади. Троя жанги тугагач, Одиссей ўз лашкарлари ҳамда Троя урушида қатнашган баҳодир ҳамроҳлари билан биргаликда кемаларга ўтириб юртига қайтади. Бироқ Одиссейнинг душмани бўлган денгиз маъбуди Посейдон унинг йўлида даҳшатли тўлқинлар кўтариб, паҳлавоннинг бошига кўп мусибатлар солади. Троя уруши тугагандан кейин яна ўн йил давомида, Одиссей ўз ватанига қайтолмасдан денгиз тўлқинларида, бегона юртларда сарсон-саргардон дайдиб юради, унинг бошидан бемисл можаролар кечади. Достоннинг биринчи бобларида биз каҳрамонни Огигия оролида, паризод Калипсо қўлида тутқунликда кўрамиз. Одиссейга ошиқ бўлиб қолган паризод неча йиллар мобайнида унинг ўз юртига қайтиш истакларига қулоқ солмай келади. Бу орада Одиссейнинг Итака оролида қолган рафиқаси Пенелопанинг бошидан ниҳоятда оғир кунлар кечади. Йиллар ўтиб, подшоҳ сафардан қайтавермагач, ҳамма уни ўлдига чиқариб қўйган. Шу сабабли Итака бойваччаларидан бир нечаси Пенелопанинг пайида Одиссейнинг саройига кириб олиб, тун-кун базм қиладилар, маликанинг ҳол-жонига қўймай, ўзларидан бирортасига эрга чиқишини талаб этадилар. Эрининг муқаррар қайтиб келишига амин бўлган вафодор рафиқа, турли-туман важ-баҳоналар билан жазманларини лақиллатиб, вақт ўтказа боради. Одиссейнинг яккаю ягона ўғли Телемах ҳали ёш бўлганлиги туфайли онасини бойваччалар зўравонлигидан ҳимоя қила олмайди. Жазманлар Телемахдан қутулиш ниятида неча бор уни

ўлдирмоқчи ҳам бўладилар. Афинанинг маслаҳати билан отасидан дарак излаб, жазманлардан яширинча Телемах сафарга жўнайди. У аввал Пилос шаҳрига, Троя урушининг улуғ баҳодирларидан бири — кекса Несторнинг юртига йўл олади. Пилос подшоҳи биродарининг ўғлини севинч ва мамнуният билан кутиб олади-ю, бироқ Одиссей ҳақида бирон дарак айтолмасдан, азиз меҳмонни Менелай юртига жўнатади. Эртаси кун ёш шаҳзода Спарта шаҳрига етиб боради. Менелай аллақачонлар гўзал рафиқаси Еленани олиб ўз юртига қайтиб келган эди. Спарта подшоҳи ҳам Телемахга самимий илтифот кўрсатиб, унинг шарафига қуюқ зиёфатлар беради. Телемах Менелай оғзидан отасининг паризод Калипсо қўлига асир тушиб қолганлиги ва ўз юрти дардида алам чекиб ётганлиги тўғрисидаги хабарни эшитади.

Асарнинг бешинчи бобидан автор бевосита Одиссейнинг саргузаштлари тасвирига кўчади. Достоннинг бундан кейинги қисмларида воқеалар афсоналар дунёсида, ажойибот ва ғаройиботлар оламида кечади. Маъбудлар Олимп тоғида кенгаш қуриб, Одиссейни ўз ватанига қайтаришга қарор қиладилар. Маъбудлар жарчиси Гермес, Олимп ҳукмронларининг хоҳишини паризод Калипсога етказади. Огигия маликаси маъбудларнинг раъйини қайтаролмасдан қон-қон йиғлаб Одиссейни сафарга отлантиради. Одиссей кема ясаб, йўлга равона бўлади. Кема бир неча кун денгизда бехатар сузиб боргач, денгиз маъбуди Посейдон, ногаҳон, рақибини пайқаб қолиб, денгизда чунон тўлқин кўтарадики, Одиссейнинг кемаси ғарқ бўлиб кетади. Жафокаш Итака подшоҳи ҳайқирган тўлқинлар гирдобида уч кечаю уч кундуз сузиб, Афинанинг кўмагида омон-эсон, ниҳоят, қирғоққа чиқиб олади. Одиссей паноҳ топган бу ер — Схерия ороли, Алкиной деган доно подшоҳ қўл остида бахтиёр ҳаёт кечирувчи феак халқининг юрти эди. Тўлқинлар билан олишиб мадори қуриган Одиссей, хазонлар ғарами ичига кириб уйқуга кетади. Эртаси кун ўз дугоналари билан кир ювиш учун дарё бўйига келган Алкиноийнинг қизи Навсикая бу ерда Одиссейни учратиб уни саройга бошлаб келади, Алкиной ва унинг рафиқаси Арета мусофирни иззат-икром билан кутиб оладилар, меҳмон ҳурматига дастурхон ёзилиб, турли-туман нозу-неъматлар тўкилади, ўйинлар кўрсатилади. Шу базмларнинг бирида сўқир рапсод Демодок завққа тўлиб Троя уруши, унинг ажойиб паҳлавонлари ва, айниқса, Одиссейнинг мислсиз қаҳрамонликлари тўғрисида жўшқин қўшиқлар айтади. Бу қўшиқларни эшитган Одиссей, жанговар дўстларини, ўзининг саргузаштларини эслаб, юраги тўлиб кетади, кўзларидан ёш оқади. Алкиной меҳмонининг аҳволини пайқаб, унинг кимлигини, кўз ёшларининг боисини сўрайди ва бошидан кечирганларини сўзлаб беришини илтимос қилади.

Ниҳоят, Одиссей подшоҳнинг ва меҳмонларнинг илтимосларини бажо келтириб, ўзини танитади, Троядан йўлга чиққан кунидан бошлаб тортган кулфатларини мажлис аҳлига ҳикоя қилиб беради.

Одиссейнинг ҳикояси достоннинг тўрт бобида (IX—XII) берилган. Бу тўртала боб ҳам бошдан охир мислсиз ажойиботлар билан тўладир.

Троя тор-мор келтирилгандан кейин Одиссей ҳамроҳлари билан йўлга чиқиб, бир неча кун денгизда сарсон-саргардон сузади, ниҳоят, тўлқин уларни латофаглар мамлакати қирғоғига олиб келади. Бу мамлакат аҳолиси лотос (нилуфар) билан тирикчилик ўтказар экан. Нилуфарнинг хосияти шунда эканки, уни бир марта тотиб кўрган одам боласи дарҳол дунёдаги ҳамма нарсани, ҳатто туғилиб ўсган юртини ҳам унутиб, бир умр шу ажойиб емишнинг шайдоси бўлиб қолар экан. Одиссейнинг ҳамроҳларидан баъзилари сеҳрли мевани тотиб қўядилар. Саркарда уларнинг дод-фарёдларига қарамай аранг кемаларга олиб чиқиб, бу хатарли ердан узоқлашишга ошиқади. Шундан кейин биз Одиссейни бир кўзли девлар — баҳайбат циклоплар юртида кўрамиз. Сардор ўз ҳамроҳларини қирғоқда қолдириб, ўн иккита шериги билан оролни томоша қилиш учун кетади. Юриб-юриб улар каттакон бир ғорга рўпара келадилар. Ғор ичига кирсалар, саватсават пишлоқлар, хумча-хумча қатиқ-сузмалар турганмиш. Бир маҳал ташқаридан тапир-тупур товушлар эшитилиб, ғорнинг ичига катта-катта қўй-эчкилар кириб кела беради, уларнинг кетидан молларнинг эгаси —

баҳайбат циклоп Полифем ҳам киради. Унинг манглайида каттакон биттагина кўзи бор. Қўрқинчли махлуқни кўрган Одиссей ва унинг ҳамроҳлари ҳанг-манг бўлиб қоладилар. Полифем уларга ғазаб билан ўшқиради, баҳайбат қўллари билан сайёҳларнинг иккитасини тутиб олади-да, гир айлантирганича ерга уриб ўлдиради, кейин уларни тилишлаб қозонга солади; овқатланиб бўлгач, ғорнинг оғзини каттакон тош билан беркитиб, бамайлихотир уйқуга кетади. Авторнинг таъбирича, бу тош шу қадар каттаки, уни йигирма иккита тўрт ғилдиракли арава ҳам ўрнидан қўзғата олмайди. Одиссей ухлаб ётган одамхўрни ўлдирмоқчи бўлади-ю, лекин улкан тошни силжита олмасликларига кўзи етгач, тағин ўйланиб қолади. Тонг отгач кечаги фожиа яна такрорланади. Полифем Одиссейнинг шерикларидан яна иккитасини ўлдириб нонушта қилади-да, ҳалиги тош билан ғор оғзини беркитиб, молларини боққани жўнайди. Одиссей одамхўр девнинг қўлидан қутулиш йўлларини ахтаради. Ниҳоят, бу йўлни ўйлаб ҳам топади: ғор ичида ётган узун бир ходани олиб, сайёҳлар унинг учини найза қилиб ўтда куйдиришади-да, сўнгра бир бурчакка яшириб қўйишади. Кечқурун қўйларини ҳайдаб ғорга қайтган Полифем иккита одамни ўлдириб, кечки хўрак тайёрлайди, овқатланиб ўрнига ётмоқчи бўлганида, Одиссей ўзи билан олиб келган шаробдан унга бир қадаҳ тутади. Шароб Полифемга жуда маъқул бўлади шекилли, у яна бир қадаҳ талаб қилиб, соқийнинг номини сўрайди. Бу сўроқ Одиссейни ўйлантириб қўяди. Қадаҳни Полифемга узатаркан:

— Сен номимни билишни истамоқчимисан? Менинг номим Ҳечким,— дейди.

— Жуда соз, Ҳечким,— дея жавоб қайтаради одамхўр дев илжайиб,— бу яхшилигинг учун сени ҳаммадан кейин ейман, бу менинг сенга кўрсатган ҳимматим бўлсин.

Полифем яна бир қадаҳ шароб ичади, кайфи ошиб ерга ястанади ва шу оннинг ўзида уйқуга кетади.

Одиссей шерикларига ишора қилади, улар ходанинг найза томонини ўтга тутиб циклопнинг кўзига санчадилар. Оғриқ аламидан Полифем чунон бақирадики, унинг овозини эшитган оролдаги бошқа циклоплар ғор оғзига тўпланиб, шерикларидан додлаётганининг боисини ва уни қандай махлуқ хафа қилганини сўраганларида Полифем, жон ҳолатда:

— Ҳечким, Ҳечким,— деб жавоб қайтаради.

Циклоплар Полифемдан аччиқланиб тарқаб кетадилар.

Тонг отади. Полифем алам дардидан оҳ-воҳ қилиб ғор оғзидаги тошни силжитади-да, ҳар бир қўй, ҳар бир эчкини сиртини пайпаслаб битта-битта далага ҳайдайди. Полифемнинг мақсадини англаган Одиссей қўйларни учтадан қўшоқлаб, ўртадагисининг қорнига биттадан ҳамроҳини боғлаб қўяди, ўзи эса энг каттакон сержун қўйнинг қорнига осилиб олади. Шу тариқа Одиссей ва унинг қолган шериклари эсон-омон ғордан чиқиб ўлимдан қутуладилар. Сайёҳлар ўзлари билан Полифемнинг қўй-эчкиларини ҳам олиб кетадилар. Кемага тушиб қирғоқдан анча узоқлашганларидан кейин Одиссей якка кўзга қараб:

— Билиб қўй, Полифем, кўзингни кўр қилган киши — Итака подшоҳи Одиссей бўлади,— деб қичқиради.

Аламзада циклоп тоғдек катта тошни денгизга отади, сув шундай тўлқинланадики, кеманинг ғарқ бўлишига сал қолади. Шундай қилиб, Одиссей даҳшатли махлуқнинг қўлидан бешикаст қутулса-да, Полифемни кўр қилгани туфайли кейинчалик унинг бошига жуда кўп кулфатлар тушади, чунки Полифемнинг отаси денгиз маъбуди Посейдон шу-шу Итака подшоҳининг ғанимига айланади.

Бундан кейин Одиссей ўз ҳамроҳлари билан шамоллар маъбуди Эолнинг кўчма ороли Эолияга келади. Эол сайёҳларни дўстона кутиб олади ва бир неча кун қуюқ-суюқ қилиб йўлга кузатади. Меҳмонларнинг сафари бехатар бўлсин учун ҳамма ёвуз шамолларни бир мешга қамаб, Эолия ҳукмрони уни Одиссейга тортиқ қилади ва манзилга етмагунча зинҳор-зинҳор мешни очмасликни, акс ҳолда йўловчилар бошига оғир кулфатлар тушажагини унга қайта-қайта уқтиради. Шу сабабли Одиссей

мешни қўриқлаб тун-кунларни бедор ўтказишга мажбур. Сафарнинг ўнинчи куни узоқ-узоқлардан Итака оролининг қораси кўрина бошлайди. Бедорликдан тинкаси қуриган Одиссей ногаҳон ухлаб қолади. Сардорнинг ҳамроҳлари, меш ичида қимматбаҳо дур-гавҳарлар, олтин-кумушлар бўлса керак, деган хаёлга бориб, аста-секин мешнинг оғзини бўшатадилар. Тутқунликдан қутулган ёвуз шамоллар бўрон кўтариб, Одиссейнинг кемаларини ватан қирғоқларидан яна узоқларга, бегона юртларга олиб кетади. Улар суза-суза, ниҳоят одамхўр улкан махлуқлар ороли қирғоғига келиб тўхтайдилар. Буларни пайқаб қолган ёвуз одамхўрлар тоғдек-тоғдек тошларни отиб, Одиссейнинг ўн иккита кемасидан ўн биттасини чўктириб, қанча-қанча ҳамроҳларини қириб юборадилар. Бир неча шериклари билан якка-ёлғиз кемада қолган Одиссей денгизда яна бир қанча вақт дарбадар сузиб, охири қуёш маъбуди Гелиоснинг қизи сеҳргар париэод Кирканинг ороли соҳилига келиб тушади.

Эҳтиёткорлик юзасидан орол ичкарисига Одиссей аввал бир гуруҳ ҳамроҳларини юборади. Улар юриб-юриб қуюқ дарахтзор ичидаги муҳташам бир қасрга рўпара келадилар. Қаср атрофида қўлга ўрганган шер ва бўрилар айланиб юришарди. Улар бегона одамларни кўришлари билан баайни вафодор ит сингари югуриб келиб, йўловчиларга эркалана бошлайдилар. Шу пайт қаср бекаси Кирканинг ўзи меҳмонлар истиқболига чиқиб, уларни ичкарига таклиф қилади ва ҳар бирига бир қадаҳдан шароб тутади. Йўловчилар қадаҳни кўтаришлари билан дарҳол тўнғизга айланиб қоладилар. Аммо уларнинг ақл-ҳушларига путур етмайди. Шундан кейин жодугар тўнғизларни оғилхонага қамаб, охурларига чўчқаёнғоқ тўкиб қўяди. Бу воқеадан хабар топган Одиссей шу оннинг ўзида шерикларини қутқариш учун қаср томонга югуради. Ўрмон оралаб кетаётганида рўпарасида Гермес пайдо бўлиб, жодугарнинг амалини қайтарадиган бир гиёҳ илдизини беради. Кирка Одиссейни ҳам хушнуд кутиб олади, меҳмонини олтин курсига ўтқазиб қўлига қадаҳ тутади. Бироқ сеҳргарнинг амали баҳодирга кор қилмайди. Одиссей сапчиб ўрнидан туради-да, қиличини яланғочлаб Киркага отилади. Бу ҳолни кўриб ўтакаси ёрилган афсунгар меҳмоннинг оёғига йиқилиб, ундан афв сўрайди, маъбудларни ўртага қўйиб шерикларини асл ҳолига қайтаришни ваъда қилганидан кейин Одиссей шахтидан тушиб, қилични қайта қинига солади ва шундан сўнг Кирка билан ишрат суриб, бир йил шу оролда қолиб кетади, ниҳоят ҳамроҳларининг қистови билан маъшуқасидан ижозат олиб йўлга отланади. Бироқ шундан олдин, Кирканинг маслаҳати билан жаҳаннам зиёратига бориб келади. Жаҳаннамда Одиссей мўътабар авлиё Тиресийнинг арвоҳи билан учрашади. Тиресий Итака подшоҳининг бундан кейинги тақдири, рафиқаси Пенелопанинг мусибатлари ҳақида гапириб, жуда кўп яхши маслаҳатлар беради. Одиссей жаҳаннамда шунингдек онасининг арвоҳи, ҳалок бўлган жанговар дўстлари Агамемнон, Ахилл ва бошқа баҳодирларнинг руҳлари билан ҳам сўзлашади. Юнонлар сардори ўзининг шум тақдири, яъни ватанга қайтган куни рафиқаси Клитемнестранинг ўйнаши Эгисф қўлида шаҳид бўлганини айтиб, Одиссейни ҳам огоҳлантириб қўяди.

Жаҳаннам зиёратидан қайтиб Одиссей яна Кирканинг қасрига келадида, кейин шу ердан ўз ватанига қараб сафарни давом эттиради. Бироқ машаққат устига яна машаққат: сайёҳларнинг йўли Сиреналар ороли соҳилига тушиб қолади. Париэодлар наслидан бўлган қуш таналари бу махлуқлар чаман-чаман хушманзара гулзорларда яшайдилар, улар шунчалар хушоҳанг ашула айтадиларки, бу ашулани эшитган ҳар бир одам шайдо бўлиб, оролдан кетолмай қолар, сиреналар кейин бу одамни қийноқда ўлдиришар экан. Одиссей ўз шерикларини париэодлар домидан сақлаш учун уларнинг қулоқларига мум қуйиб қўяди. Ўзини эса кема мачтасига маҳкам боғлаб қўйишларини буюради. Орол ёнидан ўтаётганларида париэодларнинг навосини эшитиб Одиссейнинг вужуди ларзага келади, у масталаст талпиниб, оёқ-қўлларини бўшатишларини сўрайди, шериклари сардорнинг дод-фарёдига қулоқ солмай, сиртмоқни қаттиқроқ тортадилар ва шу тариқа кемани жадал ҳайдаб, фалокатдан аранг қутуладилар. Қутуладилар-у, аммо яна бир қанча хавф-хатарларга йўлиқадилар. Иккита

тикка тоғ ўртасидаги торгина бўғоздан ўтиб кетаётганларида иккита даҳшатли маҳлуқ — Скилла билан Харибда Одиссейнинг яна бирмунча ҳамроҳларини комига тортиб юборади. Шундан сўнг бирмунча вақт денгизда сузганларидан кейин бир оролга келиб тушадилар. Бу орол қуёш маъбуди Гелиоснинг қароргоҳи. Кўм-кўк яйловларда маъбуднинг муқаддас буқалари ўтлаб юрарди. Одиссей жаҳаннамга сафар қилганида авлиё Тиресий Гелиоснинг буқаларига зарар етказмаслик тўғрисида Одиссейни огоҳлантирган, акс ҳолда унинг бошига жуда оғир мусибатлар тушишини айтган эди. Сайёҳлар оролга тушган кунларидан ҳаво айниб, денгизда шундай пўртана бошланадики, йўловчилар ноилож бир ой чамаси бу оролда қолиб кетадилар. Уларнинг озиқ-овқатлари тугаб, очлик бошланади. Сардорнинг қаттиқ тақиқлашига қарамай, кунлардан бир кун Одиссей мудраб кетган пайтда ҳамроҳлари Гелиоснинг бир-иккита энг семиз буқаларини тутиб слиб сўядилар. Одам болаларининг қилмишларидан ранжиган Гелиос Зевсга шикоят қилади. Ҳаво очилиб, денгиз тинчиши билан Одиссей йўлга чиққанида Зевс чақмоқ чақиб, унинг кемасини парчалаб юборади, одамларнинг ҳаммаси сувга ғарқ бўлади, Одиссейнинг ёлғиз ўзи битта тахтага ёпишганича аллақандай оролга чиқиб олиб, омон қолади. Бу орол паризод Калипсо мулки бўлиб, Огигия ороли эди. Бу оролда кечирган етти йиллик ҳаёти ҳақида Одиссей ўз ҳикоясининг бошида Алкинойга гапириб берган.

Феакликлар Одиссейнинг ҳикояларини чуқур завқ ва хаяжон билан эшитадилар. Подшоҳ Алкиной ботир меҳмонни жуда кўп ёрлиқлар, совғасарполар билан сийлаб махсус кемада ўз юртига жўнатади. Одиссей эсон-омон Итака оролига келиб тушади ва нима қилишини билмай ҳайрон бўлиб турганида меҳрибони Афина пайдо бўлиб, бундан сўнг ўзини қандай тутиши лозимлиги тўғрисида маслаҳатлар беради-да, паҳлавонни бир тиланчи тусига киритиб, содиқ қули Эвмейнинг чайласига томон йўлга солиб юборади. Одиссей Алкинойдан олган совғаларини бир мағорага яшириб, тўғри Эвмейнинг чайласига келади. Чўпон дайди қаландарни мамнуният билан кутиб олади. Одиссей ўзининг кимлиги тўғрисида содиқ қулига ҳар хил уйдирма афсоналарни ҳикоя қилиб беради ва сўз орасида Одиссейни кўрганлигини, унинг муқаррар Итакага қайтиб келажагини айтади. Шу аснода Афина Телемахнинг тушига кириб, тезлик билан ватанига қайтишини ва тўппа-тўғри Эвмей кулбасига боришини буюради. Телемах маъбуданинг амрини бажо келтириб, тез орада юртига қайтади, ота-бола учрашадилар. Ёлғиз қолганларида Одиссей ўзини ўғлига танитади ва ҳар икковлари душманлардан қасос олиш режаларини тузадилар.

Эртаси куни ота-ўғил саройга келадилар. Пенелопанинг хушторлари Одиссейнинг мол-мулкини совуриб, қуюқ дастурхон устида базм қуриб ўтиришар эди. Одиссей улардан хайр-садақа сўрайди. Бойваччалар садақа бериш ўрнига чувринди дарбадарни кулги қиладилар, ҳақоратлайдилар. Шу куни Пенелопа Одиссейнинг камалаги билан ўқ-ёйларини жазманлар ҳузурига келтириб, кимда-ким шу камалакдан ўқ узиб ўн иккита ҳалқадан ўтказа олса, ўша одамга тегажагини айтади. Жазманлардан биронтаси, ҳатто камалакнинг ипини ҳам тортолмайди. Шу тўполон ичида Одиссей ўзининг кимлигини Эвмей ва бошқа содиқ қулларига шипшитиб қўяди-да, уларнинг жангга ҳозирланишларини айтиб ўртага чиқади, кейин жазманларга қараб камалакни отиб кўришга ижозат беришларини сўрайди, бойваччаларнинг қаршилик қилишларига қарамай, Телемах камалакни олиб отаси қўлига тутади. Одиссей ҳеч қандай машаққатсиз камалакни тортиб, ўқ ёйни ўн иккита ҳалқанинг ҳаммасидан ўтказиб юборади. Шундан кейин у жанг бошлаш тўғрисида Телемахга ишора қилиб, иккинчи ўқни жазманларнинг энг ашаддийси Антинойга узади, сўнгра Эвримахни ағдаради. Бу ҳолни кўрган жазманлар, забардаст қаҳрамоннинг кимлигини дарҳол пайқаб, ўзларини ҳимоя қилишга киришадилар, Одиссейдан кечирим сўрайдилар, унга беҳисоб ҳадялар ваъда қиладилар. Итака подшоҳи сурбет душманларнинг илтижоларига қулоқ солмайди, даҳшатли жангдан кейин ҳамма жазманлар ҳалок бўлади. Одиссей бу билан қаноатланмасдан, хоинлик қилиб душманга кўмаклашган қул ва чўриларни ҳам шафқатсиз жазолайди. Ўлдирилган жазманларнинг уруғ-аймоқлари Одиссейга

қарши ғалаён кўтарадилар. Яна бирмунча қон тўкилгандан кейин Одиссей исённи бостиради, подшоҳ билан аҳоли ўртасида янгитдан ҳамжиҳатлик, тотувлик ўрнатилади. Эру хотин топишиб, яна бахтиёр ҳаёт бошлайдилар.

ДОСТОНЛАРНИНГ УМУМИЙ ХУСУСИЯТИ ВА БАДИИЙ ВОСИТАЛАРИ

Юқорида кўрилган ҳар иккала достон оғзаки халқ адабиёти асосида яратилмиш эпопеянинг, яъни баҳордирлик ҳақида ҳикоя қилувчи қаҳрамонноманинг классик намунасидир. Аммо «Илиада» ҳамда «Одиссея» достонларининг бадиий даражаси, сюжет қурилиши, санъат воситалари ибтидоий жамият халқ ижоди асарларига хос оддийликдан, соддаликдан аллақанча юқори туради. Аввало, иккала поэманинг мазмуни ёлғиз битта қаҳрамон атрофида эмас, ҳатто якка-ягона бир воқеа теварагида айланади. Чунончи, «Илиада» поэмасида авторнинг бутун диққати асарнинг бош қаҳрамони Ахиллнинг ғазабига қаратилган бўлиб, қолган воқеалар ана шу машъум ғазаб билан боғлиқ ҳолда тасвир этилади. Шу билан бирга ўн йил мобайнида бўлиб ўтган воқеалар фақат эллик кун ичига сиғдирилган. Тингловчи ва китобхондаги таассуротнинг тўла бўлиши учун асар давомида автор йўл-йўлакай чекинишлар ясаб, турли-туман ҳодисалар билан асосий воқеани тўлдириб боради.

Худди бундай уйғунлик, мухтасарлик «Одиссея» поэмасида ҳам кўзга яққол ташланиб туради. Жафокаш Одиссейнинг ўз ватанига қайтиши ва сафар мобайнида унинг бошидан кечган мушкулотлар, учраган ажойибот ва ғаройиботлар — асарнинг асосий мавзуидир.

Одиссейнинг бу саргардонликлари роса ўн йилга чўзилиб кетган бўлса ҳам, асарда шу ўн йиллик азоб-уқубатларнинг фақат кейинги қирқ куни баён этилган, холос; олдинги саргузаштлар эса Алкиной саройидаги зиёфатда қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади.

«Илиада» ва «Одиссея» достонларининг ушбу хусусиятлари, мазкур асарларни яратган адибнинг юксак маҳорати, санъаткорлиги ҳамда нозик дидининг шоҳидидир.

Гомер усули — аввало реалистик усул. Ҳар иккала достонда қадимги замон юнон турмуши ёрқин ҳаётий лавҳаларда тасвир этилган. Достонларда шундай воқеалар, масалан, Гекторнинг ўз рафиқаси Андромаха билан видолашуви, Приамнинг Ахилл ҳузурига келиши, Одиссей билан Пенелопанинг учрашувлари, иккинчи достоннинг бешинчи бобидаги бўрон тасвири ва яна бир қанча манзаралар борки, инсоннинг руҳий ҳолатларини, табиат ҳодисаларини айнан реалистик тавсифларда баён қилиш жиҳатидан улар жаҳон адабиётининг улуғ санъат ёдгорликлари қаторидан ўрин оладилар. Баъзи ҳодисаларни шоир шу қадар усталик билан тасвир этганки, бу тасвирлар баайни ҳаётнинг икир-чикирларини ҳам назардан

қочирмаган улуғ рассомнинг асари сингари кўз олдингизда яққол ва равшан гавдаланади. Чунончи, «Одиссея» достонининг XXII бобида Пенелопа хушторларидан биттасининг ўлдирилиши шундай таъриф этилган: «...ёвуз камон ўқи унинг ...кўкрагини тешиб ўтиб, жигарига қадалиб қолди. Бедармон қўлидан шамшири тушди; столга суянмоқчи бўлди-ю, аммо қоқилиб кетиб, стол билан бирга қулади; столдаги таомлар, май идишлари ағдарилди. Оғриқ аламидан мажруҳ бошини бетўхтов ерга урар, оёқлари чангак тортиб типирчилар эди. Товони билан курсини қулатиб юборди, ниҳоят, кўзларини зулмат чулғади».

Дарҳақиқат, бу ерда жон бериш ҳолати чиндан ҳам мушоҳадаси ўткир табиб маҳорати билан чизилгандир!

Қаҳрамонларнинг қиёфасини, уларнинг табиати, хатти-ҳаракатларини кўрсатиш бобида—реалистик тавсифи кўзга ниҳоятда аниқ ташланади. Достонларни ўқир экансиз, ҳаётнинг турли поғоналарида турувчи илоҳий кучлар, одам болалари: Олимп тоғининг маъбуд ва маъбудалари, девлар, паризодлар, афсонавий махлуқлар, подшоҳлар, паҳлавонлар, оддий жангчилар, маликалар, канизаклар, қул ва чўрилар, гўдаклар, ҳоказо ва ҳоказолар бирин-кетин кўз олдингиздан ўта беради. Бироқ достонларда қатнашувчи шахсларнинг шу қадар кўп бўлишига қарамай, улар ибтидоий жамият халқ оғзаки ижодининг қаҳрамонлари каби туссиз, бир қолипда тасвир этилган эмас.

Гомернинг қаҳрамонлари нечоғли кўп бўлмасин, ҳеч қайсиси бир-бирига ўхшамайди, ҳар бири ўз характери билан бошқаларидан ажралиб туради.

Одам табиатини тасвирлашдаги ана шу реализм кучи, достонларнинг бош қаҳрамонлари Ахилл ҳамда Одиссей образларида айниқса ёркин ифодаланган.

Аввало шуни айтишимиз керакки, ҳар иккала поэма ўртасида мазмунан катта тафовут бор: «Илиада»да, асосан, уруш, қонли воқеалар, «Одиссея»да эса ажойиб саргузаштлар билан оила ҳаёти ҳикоя қилинади. Бинобарин, «Илиада» достонида инсоннинг муҳим фазилати — ботирлик, баҳодирликдир. Шу фазилатлар энг аввал ва ҳаммадан ёркинроқ шаклда Ахилл қиёфасида тараннум этилган. Ахилл—қадимги замон юнон кишиси тасвир этган олижаноблик, ғайрат ва жасоратнинг энг порлоқ тимсолидир. Бу паҳлавон даставвал ор-номус, инсоний бурч ва виждон кишисидир; мунофиқлик, қаллоблик, ҳийлагарлик Ахилл учун тамомила бегона; қўрқоқлик ботирнинг юрагида энг жирканч ҳисларни уйғотади. Бу йигит Троя шаҳри остоналарига ўлжа орттириш ниятида эмас, балки ватани шаънига ҳақорат келтирган беномус душмандан ўч олиш қасдида келган. Ахилл ўзининг қадр-қимматини яхши билади, баҳодирликда юнон лашкаргоҳи аҳли ўртасида ягона эканлигини яхши тушунади; шу туфайли ҳукм юритишга одатланиб

қолган, нафсониятига, ҳамиятига тақалган кишиларни асло аямайди. Агамемноннинг ноҳақ ҳақорати учун унинг жонига қасд қилишдан ҳам тоймайди; алам ўти юрагини ўртаганда, баайни қутурган йиртқич сингари душманига қўрқув, даҳшат солади, ажал ёғдиради. Биродари Патроклнинг хунини олиб Ксанф дарёсини душман мурдалари билан тўлдиради, ҳатто шу дарёнинг маъбуди билан жанг ҳам қилади, юрагидаги қасос алангасини босиш ниятида Гекторнинг жасадини хўрлайди, дўстининг қабри устида ўн иккита навқирон Троя йигитининг калласини кесади. Бироқ Ахиллнинг фазилати ёлғиз унинг жисмоний кучида эмас. Душман юрагига ғулғула солиш учун одам боласи дов юрак, баҳодир, забардаст бўлса бас. Бу жиҳатдан юнон паҳлавонларининг кўпчилиги Ахилл билан тенглаша олмасалар-да, унга яқинлашиб келишар эди. Ахиллни бошқа қаҳрамонлардан ажратиб турадиган нарса унинг олижаноб дил кишиси бўлишида, соддалигида, кўнгилчанлигида, садоқатида, олиҳимматида, мурувватлилигидадир. Зоҳиран ҳеч қандай меҳр-шафқат аломатлари сезилмаган бир одамнинг дўстидан жудо бўлиб, ёш боладек қон-қон йиғлаши, биродарининг қотили мурдасини не-не хўрликларга солмаган қасоскорнинг бирдан ўзгариб, фарзанд доғида куйган аламдийда Приам билан бирга кўз ёши тўкиши ва Гекторнинг ўлигини итларга бериш ниятидан кечиб, отасига қайтариши— унинг юрагида жавлон урган олижаноб инсоний хислатларнинг ифодасидир. Достоннинг драматик кечирмаларга тўла шу эпизоди Ахиллнинг руҳий бойлигига яна бойлик қўшади, ҳуснини орттиради.

Юнон халқи асрлар давомида ботирлик ҳақидаги ўз туйғу ва орзуларини ана шундай қаҳрамон номи билан боғлаб келган. Бу қаҳрамон нафрат ва садоқатда, севги ва ғазабда, қасос ва мурувватда баб-баравар улуғдир.

Юнон халқининг ботирлик, ғайрат ва жасорат тушунчаларини адиб Ахилл образида талқин этган бўлса, шу халқнинг ҳаёт бобида орттирган донишмандлиги, ақл ва заковатини Одиссей образи орқали кўрсатади. «Жафокаш» Одиссейнинг серфалокат сафарида, сарсон-саргардонликларида унинг бирдан-бир ҳамроҳи — эпчиллик, уддабуролик, эҳтиёткорлик, чапдастлик ва ҳийлагарлик бўлган. Одиссейнинг табиатидаги бу хислатлар, албатта, турмушнинг оғир шароитлари билан тақозо этилган бир ҳолдир. Ахилл жанг майдонига чиқиб, ўз душмани билан юзма-юз тўқнаш келар экан, рақибининг ўзи сингари бир одам эканлигини, қандай қурол-аслаҳалар билан жанг қилишини олдиндан билади. Бундан ташқари, қадимги юнон таомилига кўра, қаҳрамонлар яккама-якка жангга чиққанларида, бу жангнинг шартлари олдиндан белгиланиб қўйиларди. Жангни бошлашдан илгари рақиблар қўл олишиб бир-бирларига ўзларининг насл-насабларини, кўрсатган баҳодирликларини таърифлаб, фирибгарлик қилмасдан, ҳалол оли-

шишга қасам ичганларидан сўнг, жангни бошлар эдилар. Бинобарин, рақиблар учун синашта бўлган бу тариқа шарт-шароитларда ҳеч қандай ғирромлик ва фирибгарликка ўрин қолмасдан, ғолибликнинг бирдан-бир гарови эпчиллик, жасурлик бўлар эди. Одиссейнинг аҳволи тамомила бошқача: денгиз тўлқинларида, бегона юртларда кечирилган ўн йиллик сафар давомида қаҳрамонни ҳар дам ва ҳар қадамда фалокат, ажал кутарди. Шу сабабли кутилмаган мусибатлардан омон чиқиш учун ақл, идрок ва эҳтиёткорлик билан иш кўриш Одиссейнинг одатига айланиб кетган. Одиссей ўз ҳамроҳлари билан Полифемнинг ғорида қамалиб қолганида ҳаммаларининг шу одамхўрга емиш бўлишлари аён бўлган эди. Шундай оғир вазиятда Одиссей саросимага тушиб, гангиб қолмасдан, ақлини бир ерга йиғиб, вазминлик билан қутулиш режаларини тузади. Серидрок қаҳрамон аниқ биладики, жасорат ва зўравонлик билан бу махлуқнинг қўлидан қутулишнинг асло иложи йўқ. Фақат ва фақатгина ҳийла, эҳтиёткорлик сайёҳларни ўлимдан халос қилиши мумкин.

Одамхўр сайёҳлардан иккитасини сихга тортиб қорин тўйғазганидан кейин уйқуга кетгач, Одиссейни васваса босмайди, у вақтни ғанимат билиб, дарҳол ханжарини қинидан суғуриб рақибининг кўксига санчмайди, шошма-шошарликнинг оқибати фожиали бўлишини сезиб яна қаноат қилади, пайт пойлайди. Одиссейнинг Полифемга нисбатан ишлатган ҳийласи ва шу туфайли ўлимдан қутулиб кетиши — ажойиб заковатнинг оқибатидир. Бундай уддабуролик, ҳаётнинг турли зарбаларини кўра-кўра кўзи пишиган, табиат стихияларига қарши даҳшатли курашларда чиниққан ва ўлим ваҳимаси олдида ўзини йўқотиб қўймасдан ақл ва идрок изми билан иш кўришга одатланган кишининггина қўлидан келар эди!... Абжирлик, ҳийлагарлик — Одиссейнинг қадрдон кўмакдоши. У нотаниш кишилар билан суҳбатдагина эмас, балки яхши ниятли, сирдон-синашта одамлар билан дуч келганда ҳам ёлғон гапиради. У ҳеч қачон ҳеч кимга тўғри жавоб қайтармайди, ўзини дарҳол танитиб қўя қолмайди, қаердан келаётгани ва қаерга кетаётганини айтмайди. Чунончи, йигирма йилдан кейин ўзининг содиқ қули Эвмей билан учрашганида, шу қулдан ёмонлик келмаслигига шубҳа қилмагани ҳолда, ундан ҳам ўзининг кимлигини пинҳон сақлайди. Эҳтиёткорлик, ҳар нарсага шубҳалана бериш орқасида ҳуда-беҳудага ҳийла ишлатавериш Одиссейга одат бўлиб қолган. Масалан, Итака подшоҳи соғ-саломат ўз юртига қайтиб келганида маъбуда Афина ёш чўпон суратида унинг кўз олдида намоён бўлади. Одиссей ўз раҳнамосини танигани ҳолда, бошидан кечирганлари тўғрисида бир талай ёлғон-яшиқларни тўкиб солади.

Сиртдан қараганда Одиссей бировларни алдашдан лаззат оладиган худбин бир одамга ўхшаб кўринса ҳам, аслида бундай эмас. Биз асарни ўқир эканмиз, бу ҳийлагарнинг дилида

қанча-қанча эзгу туйғулар борлигини кўрамиз. У—жуда ҳам серҳавас, ҳар нарсага синчков разм соладиган, билимга иштиёқи баланд, бегона юртлар, нотаниш халқларнинг ҳаёт ва турмушини кўриш ва билишга қизиққан одам. Ҳар нарсани билиш эҳтироси кўпинча Одиссейнинг дилидаги ўлим ваҳимасини енгиб, уни янгидан-янги фалокатларга судрайди. Одиссей девлар — циклоплар оролига қадам қўйишидан олдин, бу ернинг мушкулотларга тўлалигини, кўзлаган сафарида жуда кўп фалокатларга дуч келишини, оролда яшовчиларнинг шафқатсиз махлуқлар эканини билгани ҳолда, шу билим иштиёқи уни йўлдан қайтаролмайди.

Бундан ташқари, Одиссейнинг юрагидаги энг яхши хислат — унинг ўз ватанига бўлган жўшқин муҳаббатидир. Қаҳрамоннинг дилидаги юрт-эл севгиси достоннинг бошидан то охирги саҳифаларигача шоир томонидан мунтазам равишда қайд этиб борилади. Одиссей денгиз тўлқинларида ўлим билан олишмасин, шоҳона базмларда кайфу сафо сурмасин, бегона юртларнинг гўзал манзараларини кўриб завқларга тўлиб-тошмасин, бир нафас ҳам ўзининг туғилиб ўсган ерлари хаёлидан нари кетмайди; Одиссей ҳатто Калипсо ваъда қилган мангу тирикликдан ҳам воз кечиб, беҳад-беҳисоб машаққатлар қаршисида таслим бўлмасдан «гўзалликда беқиёс дилбар Итакасига» интилади.

Хуллас, Одиссейнинг табиатидаги айёрлик, ёлғон-яшиқ гапириш, эҳтиёткорлик шунчаки шўхлик, саргузаштбозлик ёки ҳаётнинг гаштини суриш истаклари орқасида ҳосил бўлган бир хислат эмас. Бу одам юнон тарихининг маълум босқичидаги ижтимоий ва иқтисодий ҳаёт самарасидир.

Агар Юнонистоннинг харитасига кўз ташласак, бу мамлакатнинг географик жиҳатдан жуда ҳам қулай ва ажойиб ярим оролга жойлашганлигини кўрамиз. Денгиз кичкинагина бу мамлакатни деярли қоқ ўртасидан ёриб ўтади, унинг ҳамма қирғоқлари баайни табиий гавань ва портлардан иборатдир. Юнон халқининг бутун тирикчилиги йил — ўн икки ой мана шу денгиз бўйларида кечган. Мамлакат ҳаётида юз берган турли-туман ижтимоий ва иқтисодий ўзгаришлар янги-янги ерлар, тирикчилик манбалари ахтариш заруриятини туғдирган. Аммо денгиз ўзининг кўз илғамас бепоён кенглиги, улуғвор гўзаллиги билан кўзни қамаштириб, оғушта қилса, унинг даҳшатли тўлқинлари, баҳайбат жониворлари юракка ваҳима солар эди. Бинобарин, ҳар бир юнон ўз ватанидан бошқа бутун оламни, унинг иқлимини ҳам, жониворларини ҳам, ўсимликларини ҳам, аҳолисини ҳам сирли ажойибот ва ғаройиботлар макони тарзида тасаввур этган. Шу сабабли денгиз сафарига бел боғлаган кишининг йўлида даҳшатли офат ва балолар, қўрқинчли ҳодисалар бўлишига улар асло шубҳа қилмаганлар. Хуллас, Одиссейнинг саргузаштлари денгиз сайёҳининг бўронли ҳаёти, фожиаларга тўла тақдири ҳақида ҳикоя қи-

лувчи муфассал бир достондир. Шу билан бирга, Ахилл юнон ҳукмдорларининг мустамлакачилик интилишларини қурол кучи, босқинчилик йўли билан амалга оширишни ифода этган бўлса, Одиссей — шу ерларни эгаллаш, осойишталик йўли билан янгидан-янги ерларни топиш ва уларни ўзлаштириш истаклари билан яшовчи киши тимсолидир. Шу нуқтаи назардан қаҳрамоннинг табиатидаги айёрлик, уддабуролик, эҳтиёткорлик кайфиятлари нуқсон эмас, балки ҳаётнинг ёвуз стихиялари билан курашишда инсон учун зарур бўлган фазилат, Одиссейнинг ўзи эса ижобий образдир. Белинскийнинг таъбирича, инсон донишмандлигининг тимсолидир.

Ҳар иккала достонда юқорида кўрганимиз, бош қаҳрамонлардан ташқари, яна бирмунча иккинчи даражали шахслар бор. Буларнинг ҳаммаси тутган ўринларидан қатъи назар, ёркин бўёқларда тасвир этилган ва ўзларининг табиатлари, қиёфалари, хатти-ҳаракатлари билан бир-бирларидан тубдан ажралиб турадилар. Чунончи, Агамемноннинг хулқида, равишрафторида анчагина такаббурлик, димоғдорлик бор; Менелай — умуман ботиртабиат бўлишига қарамай, бирмунча мужмал, иродаси сустроқ одам; Диомед — ҳаддан ташқари жўшқин, бағайрат йигит; Нестор — ҳаётнинг аччиқ-чучукларини кўраверіб кўзи пишиб қолган доно ва нуроний мўйсафид; Парис—шаҳвоний нафсининг бандаси, ўзига бино қўйган худбин ва олифта; Гектор — баҳодирликда Ахиллдан қолишмайдиган, ор-номусни ҳар нарсадан афзал кўрадиган, рафиқасига вафодор, фарзандига меҳрибон ажойиб инсон; ниҳоят, азамат ўғилларидан ажралиб доғу ҳасратда букчайган кекса Приам, ҳоказо ва ҳоказолар. Қаҳрамонларни турли-туман қиёфада тавсиф қилиш маҳорати ҳатто Пенелопанинг хушторлари образида ҳам жуда яққол кўринади.

Ҳар иккала поэмада бир талай аёллар образи ҳам бор. Булар орасида юксак санъаткорлик ҳарорати билан чизилганлари Андромаха билан Пенелопадир. Биз достонларни ўқир эканмиз, кишилик жамиятининг ўша ибтидоий даврларида ҳам латофат, садоқат, иффат чўққисида турган шу қадар гўзал сиймолар бўлганлигини кўриб кўзимиз қувонади, дилимиз шодлик ҳис қилади. Гекторнинг вафодор рафиқаси Андромаханинг бутун ҳаёти ғам-ғуссага тўлиб-тошган. Унинг она юрти юнонлар томонидан тор-мор қилинганда отаси, оғалари душман қўлида ўладилар, сал кунда асир олинган опаси ҳам дунёдан ўтади. Эндиликда яккаю ягона ҳимоячиси Гектордан ажралиб қолиш Андромаханинг юрагига қўрқув, ваҳима солади, эри ўлгандан кейин севикли ўғлининг ҳам нобуд бўлиши ва ўзининг бошига мислсиз кулфатлар тушуви унинг дардига яна дард қўшади.

Садоқат, вафодорлик ғоялари Пенелопа образида яна ҳам чуқурроқ, яна ҳам кўркамроқ тараннум этилгандир. Пенелопа йигирма йил мобайнида жудоликда яшайди, аммо шунча-

лар узоққа чўзилган ҳижрон дарди вафодор рафиқанинг қалбидаги садоқат ўтини асло сўндира олган эмас. Одиссейнинг ўрнини, мартабасини эгаллаш ниятида Пенелопага ишқибоз бўлиб қолган йигитлар маликанинг бошига не-не кунларни солмайдилар... Бироқ Пенелопа ўз эрининг эсон-омон қайтиб келишига бир нафас ҳам шубҳа қилмайди. Ғанимларига қарши очиқдан-очиқ кураша олмаган бу аёл, ўз номусини ҳимоя қилиб, турли-туман ҳийлалар ўйлаб топади, масалан, кексайиб қолган қайнатасига тобутпўш тўқиш ниятида эканини ва шу тобутпўш битмагунча эрга тегмаслик баҳонаси билан хушторларининг талабларини пайсалга солиб келади. Ваъдага биноан, Пенелопа астойдил қадалиб ўтириб кун бўйи шу ишни тўқийди; кечаси билан тўқилган энни яна сўкиб ташлайди; шу тариқа роса уч йил ўтиб бу тадбири фош бўлгач, омилкор малика яна бошқа-бошқа ҳийлаларни ўйлаб чиқаради. Фурсатни ўтказиш мақсадида ишлатилган бу хилдаги ҳийлаларнинг энг охиргиси камалакбозликдир. Пенелопанинг бу қарори ҳаётнинг узлуксиз зарбаларидан тинка-мадори қуриган ва ноиложликдан ўзини тақдир ихтиёрига топширган бир нотавоннинг умидсизлиги эмас. Одиссейни ҳамма эркаклардан афзал кўрган бу вафодор рафиқа ўзининг охирги шарти билан рақибларини таҳқир этмоқчи, масхара қилмоқчи бўлади.

Садоқат, назокат ва латофат билан бирга Пенелопанинг табиатида ажойиб салобат, вазминлик ҳам бор, биз унинг хатти-ҳаракатида ҳеч қандай шошма-шошарлик, ўйламасдан иш қилиш кайфиятларини кўрмаймиз. Одиссей беномус хушторларнинг ҳаммасини ўлдириб, хотини билан учрашганида, Пенелопа интизор қилган эрининг бағрига жон ҳолатда отилмайди. Кулфатларни кўра-кўра эҳтиёткор бўлиб қолган жафокаш аёл, маккорликдан чўчиб, нотаниш одамни турли йўсинларда гапга солиб кўради, ниҳоят, қаршисида турган халоскорнинг чиндан ҳам ўз эри эканлигига қаноат ҳосил этгач, у билан қовушади.

Гомер ўз асарида замонаси кишиларининг ярамас, бевафо хотинлар тўғрисидаги тушунчаларини Елена, Клитемнестра каби аёллар образида ифода этган бўлса, яхши хотинлар ҳақидаги олижаноб ва энг юксак орзуларини Пенелопа қиёфасида мужассамлаштиради. Шу туфайли асрлар ўтиши ва одам боласининг гўзаллик ҳақидаги тушунчаларнинг ўзгаришига қарамай, кўҳна тарихнинг тўзонли қатламлари то шу кунга қадар бу ҳуснкор аёлнинг жамолини биздан яширолмай келади. Ҳозирги замона билан бу асарлар яратилган давр ўртасида минг-минг йиллик масофалар бўлишига қарамай, Гомернинг моҳир қўли билан чизилган бу ажойиб сиймо, аёл кишининг руҳий гўзаллиги ва улуғворлигининг мужассам ифодаси, садоқат ва вафодорликнинг нодир намунаси сифатида ҳамон бизни мафтун этади.

Гомер достонларининг асосий қаҳрамонлари ана шулардан

иборат. К. Маркс айтганидек, «кишилик жамиятининг болалик даври» учун хос бўлган оддий ва соддадил бу одамларнинг ҳаммаси худди уларнинг ўзларига ўхшаш, шунингдек, оддий ва содда реалистик бўёқларда, чинакам ҳаётий лавҳаларда тасвир этилгандир.

Шуни ҳам таъкидлаш лозимки, Гомер образлари, қанчалик ҳаётий бўлмасин, уларнинг табиатида ўзгармас бир турғунлик бор: деярли барча қаҳрамонларнинг хулқи ва табиати яхши-ёмон бир-икки муҳим хислатлар билан олдиндан белгиланиб, асар давомида кейинчалик ҳаракатда кўрсатилади, бироқ бу хислатлар турли шароитларга, қарама-қарши ҳолатларга қараб ўзгармайди, такомиллашиб бормайди. Масалан, қаҳрамон бир-бирига зид эҳтирос ва сезгилар гирдобида қолиб, кейинчалик қатъий бир қарорга келса, шу тараддуд ички руҳий қонунлар ва инсон учун хос бўлган эҳтиросларнинг курашининг оқибати эканлиги Гомер асарларида кўринмайди. Бу даъвонинг далили учун Ахилл билан Агамемнон ўрталарида бўлиб ўтган можарони мисол келтириш мумкин. Агамемноннинг ҳақоратидан ғазабга келган Ахилл, дилозорни ўлдирмоқчи бўлиб ханжарини суғурган ерида қайтариб яна қинига солади. Қаҳрамоннинг ҳолатида, аҳвол-руҳиясида рўй берган мана шу ўзгаришни шоир инсоний эҳтиросларнинг олишуви натижаси тарзида эмас, балки илоҳий кучларнинг хоҳиши маъносида изоҳлайди.

Хуллас, Гомер қаҳрамонларининг ички кечирмалари ҳам шу одамларнинг ўзлари сингари оддий ва соддадир, аксинча бўлиши ҳам мумкин эмас, чунки кишилик жамиятининг ибтидоий босқичида инсоннинг руҳига кириш ҳали одам боласига муяссар бўлмаган эди. Эҳтимол, Гомер асарларига хос сўнмас гўзалликнинг сири ҳам ана шу соддаликда, оддийликдадир!..

Биз Гомер поэмаларини ўқир эканмиз, бу поэмалар билан бошқа халқларнинг қаҳрамонлик достонлари, масалан, русларнинг бир қанча эпик асарлари, французларнинг «Роланднома»си, немисларнинг «Нибелунгнома»си ҳамда бошқа Шарқ ва Ғарб халқларининг жангномалари ўртасида каттакон ўхшашлик борлиги дарҳол кўзга ташланади. Бу ўхшашлик турли халқларнинг жангномаларидаги мазмун яқинлигида, қаҳрамонларнинг тавсифида, бадиий воситаларда яққолроқ сезилади. Эпик асарларга хос умумий муштараклик тасодифий ҳодиса эмас, балки барча халқларнинг қаҳрамонлик достонларида ўз ифодасини топган ижтимоий ҳаёт шароитларининг бирмунча яқин бўлганлиги билан тақозо этилган бир ҳолдир. Бундан ташқари, бадиий ижоднинг энг қадимги турларидан бири достон жанри, узоқ муддатли тараққиёт давомида турли босқичларни ўтиб, муайян бир қолипга тушиб қолган, умумий услуб, анъана касб этган.

Маълумки, аввало барча халқларнинг эпик достонлари

каттакон поэмалар шаклида назм йўли билан ёзилади ва буларда аксар қадим замонларда бўлиб ўтган бирон воқеа ҳикоя қилинади. Шоир узоқ ўтмиш ҳақида гапирар экан, ижод хазинасидаги бўёқларни сира аямайди, ўша замонларни завқ билан тилга олади. Шу туфайли жамики халқларнинг қаҳрамонлик достонларида сершалобат иборалар, муболағадор ҳодисалар кўплаб учрайди. Қайси бир миллатнинг достони қўлга олинса, улардаги етакчи қаҳрамонлар албатта ғайри табиий баҳодирлар бўлади. Бу паҳлавонлар оддий жангларни назарписанд қилмасдан ғанимларни қириб, янчиб ташлайдилар. Чунончи, Ахилл Троя лашкарларини шу қадар қирадики, уларнинг ўликлари Ксанф дарёсига тўғон бўлиб қолади. Қадимги юнон шоири, шунингдек, бошқа халқларнинг адиблари чинакам урушни фақатгина марду майдонлар жанги тарзида тасаввур этганлар.

Гомер асарларининг бош қаҳрамонлари фақатгина беқиёс паҳлавонлар эмас, шунингдек, маъбудлар наслига мансуб баркамол шахслар ҳам бўлганлар. Олимп тоғининг ҳукмронлари ҳар доим уларга мадад берадилар, раҳнамолик кўрсатадилар. Маъбудлар паҳлавонларга ҳатто мангу ҳаёт ҳам бағишлайдилар. Чунончи, Ахиллнинг онаси Фетида ҳам ўғли чақалоқ экан, уни умрбод ўлимдан халос қилиш ниятида Ахиллнинг товонидан ушлаб туриб, эридан яширинча жаҳаннам дарёсининг оловида чўмилтириб турганида уйқудан уйғониб қолган Пелей рафиқасининг мақсадларидан бехабар жон ҳолатда болага ташланади-ю, ҳамма ишни бузиб қўяди. Шундан кейин Ахиллнинг бадани ўтга тушса куймайдиган, қилич солса қирқмайдиган, мисоли бир метинга айланиб кетган бўлса ҳам, Фетида ушлаб турганида ўт тегмаган товони, қаҳрамон вужудининг бирдан-бир ногирон, заиф жойи бўлиб қолади. Кейинчалик Парис Аполлоннинг кўмагида Ахиллнинг худди шу еридан отиб ўлдиради.

Ҳамма халқларнинг достонларида бўлгани каби, Гомер поэмаларининг қаҳрамонлари ҳам ўзларининг забардаст жусса-жасадларига муносиб, куч-қувватларига монанд буюм ва қурол-яроғ ишлатадилар. Несторнинг май косаси шунчалар каттаки, унга шароб тўлдирилганда, ҳар қандай азамат аранг ердан узиб оларди; паҳлавонликда тенги бўлмаган Ахиллнинг аслаҳалари инчунин оғир ва каттадир, унинг найзасини ҳатто биродари Патрокл ҳам зўр-базўр кўтаради; ниҳоят, Одиссейнинг ёйи шунчалар вазмин, шунчалар тарангки, Пенелопа харидорларининг биронтаси ҳам уни тортолмайди. Паҳлавонларнинг қуроллари фақат залвардорлиги билангина эмас, шунингдек қимматбаҳо, кўркам бўлиши билан ҳам оддий кишиларнинг аслаҳаларидан фарқ қилади; улар кўпинча олтин-кумушлардан ясалган, қимматбаҳо дуру гавҳарлар билан нақшланган; паҳлавонларнинг устларидаги либослари эса кимхоб ва зарбофлардан тикилган, ҳатто отларининг аф-

зал-анжомлари ҳам нодир тошлар билан безатилган бўлади. Қаҳрамонларни шу тариқа мақташ Гомернинг ҳар иккала достонида жуда кўп учрайди.

Халқ достонларининг муҳим хусусиятларидан бири—уларнинг куйга солиб айтилишидир. Бу хилдаги асарлар китоб тариқасида ўқиш учун эмас, балки тинглаш учун хосланган бўлади. Бинобарин, шоир ўз достонини ёдаки ўқиганида унинг мазмунини тингловчи онгига тез сингишига эътибор қилиб, бир хил маънодаги ибораларни ё бўлмаса бир-бирига ўхшаш воқеаларни асар давомида бир неча бор такрорлайди. Бундай такрорлар жанглар тасвирида, отларнинг юриши ва югуришида, қаҳрамонларнинг қурол-яроғлари таърифида, зиёфатларда ёзилган дастурхон мақтовида ва яна турли-туман манзаралар ҳамда воқеалар тавсифида жуда кўп қўлланади. Бу хилдаги такрорлар Гомер поэмаларида ҳаддан зиёда (масалан, «Илиада»нинг I бобида Ахилл билан Агамемнон ўрталарида бўлиб ўтган дилтанглик ҳақида шоирнинг ўзи ҳикоя қилади. Кейинчалик Ахилл ўз онаси Фетидага Сардорнинг ситамгарлигидан шикоят қилганида, илгариги гаплар, деярли, айнан такрорланади). Достонларда баъзи ҳодисаларни, чунончи, кеч кириш, тонг отиш пайтларини тасвирлайдиган мисралар шунча кўпки, улар заррача ўзгартирилмасдан бир тахлитда ишлатилавериб қолип шаклига кириб қолган. Олимларнинг ҳисобларига қараганда айнан ёки салгина ўзгариш билан такрорланадиган шеърий мисралар ҳар иккала поэманинг учдан бир қисмини ташкил қилади.

Бундай такрорлар албатта шоирнинг нўноқлиги, янги иборалар, янги образлар топа олмаслигининг аломати эмас. Юқорида айтганимиздек, достонлар куйга солиниб ёдаки айтилганлиги туфайли, бахши достонни куйлар экан, баъзан тингловчиларга дам бериш, ёхуд ўтган воқеаларни уларнинг ёдига солиш, баъзан айрим ҳолларни бўрттириброқ кўрсатиш учун шундай усулни қўллашга мажбур бўлади, бу эса халқ ижодига мансуб асарларнинг асосий хусусиятларидан биридир.

Гомер достонлари услубида бадиий ижоднинг энг муҳим воситаларидан бўлган ўхшатишлар жуда муҳим ўрин тутади. Шоир бирон воқеа, бирон манзара ёки паҳлавоннинг қиёфаси, хатти-ҳаракатини тасвирлаганида, кўпинча уларни кундалик ҳаётдан олинган, тингловчиларга таниш ҳодисалар, жониворлар билан таққослаб, солиштириб, ўз тасвирининг равшан, аниқ ва таъсирли бўлишига эришади. Чунончи, жанг майдонида ҳалок бўлган ботирнинг жасади атрофида олиб борилган кураш— иккита қоплоннинг ўлжа кийикни талашганларига, Агамемноннинг лашкарларни жангга олиб бориши— баҳайбат бир буқанинг подани бошлаб кетаётганига ўхшатилади. Ўхшатишлар баъзан кичик бир воқеа тасвирида қатор-қатор зимланиб келиб, уларнинг ҳар қайсиси тингловчининг тасаввурида

ўз ҳолича алоҳида-алоҳида тушунчалар ва ҳаммаси бир йиғилиб, тугалланган яхлит манзара ҳосил қилади. Масалан, Патроклнинг мурдаси атрофида қизиб кетган шиддатли жангда Аякснинг ёлғиз ўзи босиб келаётган ёвни қайтариб туради. Менелай эса минг машаққат билан ўликни қутқариб қочади. Ана шу воқеани шоир бирин-кетин шаҳар ёнғини ва бу ёнғин алангасида бинолар ва одамларнинг ҳалок бўлиши, тоғдаги тикка сўқмоқ йўлдан юк ортилган эшакларнинг тушиб келиши, ҳайқирганча босиб келаётган дарё оқимини тўсиб қолган тоғ ўрмонлари, чуғурчуқлар ёки зағчалар галасига ташланган қирғий билан таққослайди.

Табиат ҳодисаларидан, одамнинг кундалик тирикчилигида учрайдиган майда-майда ҳаётий воқеалардан олинган мана бу муқояса-ўхшатишларнинг ҳаммаси шоирдаги ажойиб дид ва ўткир муҳофазанинг далилидир.

Ўхшатишлар билан бир қаторда бадиий тасвирнинг безаги учун ишлатиладиган эпитетлар ҳам Гомер достонларида жуда муҳим ўрин тутади. Масалан, Ахиллнинг ёлғиз ўзига шоир қирқдан ортиқ сифат беради. Бироқ маъбудларга, одамларга, табиат ҳодисаларига, жониворларга, буюмларга нисбат бериб қўлланиладиган бу эпитетлар қанчалик кўп бўлмасин, улар ҳам баайни такрорлар сингари доимий қолип тусига кириб кетган. Масалан, Зевсга нисбатан муттасил «гулдурос солувчи», «булут ҳайдовчи», Аполлонга нисбатан— «кумуш камонли», «узоқни пойлар», Герага нисбатан— «бўтакўз», Афинага нисбатан — «сунбул соч» эпитетлари ишлатилади, паҳлавонларнинг ҳам номларига қўшилиб келадиган доимий эпитетлари—сифатлари бор: Агамемнон—«халқлар сардори», «паҳлавонлар султони»; Ахилл— «чопқир», Одиссей— «жафокаш», «ақли расо»; Гектор — «порлоқ дубулғали», «паҳлавонлар заволи», ҳоказо ва ҳоказолар. Аёлларнинг ҳусни жамоли кўпинча «жингалак соч», «момиқ қўл» каби эпитетлар билан таърифланади.

Юқорида қайд этиб ўтганимиз бадиий воситаларнинг ҳаммаси Гомер поэмаларига ажойиб ҳаётийлик бағишлайди, киши асарларни ўқир экан, уларда тасвир этилган ҳодисаларни ва қаҳрамонларнинг қиёфасини кўзи билан кўргандек бўлади.

Мана бу бадиий усулларнинг ҳаммаси, илгари айтганимиздек, ёлғиз Гомер достонларига эмас, балки ҳамма халқларнинг жангномаларига хос хусусиятдир. Ушбу яқинликни Ўрта Осиё халқларининг мардлик, баҳодирлик ҳақидаги ажойиб достонларидан бири бўлган «Алпомиш» мисолида ҳам кўришимиз мумкин.

Даставвал шуни айтишимиз зарурки, «Алпомиш» достонида «қабиличиликдан феодализмга кўчиш, феодализмнинг дастлабки кунлари тасвир этилаётганлигини кўрамиз» (Ҳамид Олимжон). Бундан қарийб ўн аср муқаддам яратилган мазкур достонда, феодализм юки остида эзилган халқ

оммаси узоқ ўтмишга нигоҳ ташлаб, кўҳна тарих саҳифаларида ўзининг орзуларини ахтаради. Ҳақ йўлда жонини фидо қилувчи, ғарибларга ҳамдамлик кўрсатувчи кишилар образини яратади. Адолат, ҳақиқат йўлида курашувчи инсонларнинг диллари пок, ўзлари забардаст, мард, дов юрак бўлиши лозим. Шу сабабли, «Алпомиш» достонининг бош қаҳрамонлари ҳам, бошқа халқларнинг достонларида бўлгани каби, ғоят муболағадор тавсифларда таъриф қилинади. Биз Алпомишнинг уч ўринда ялпи жанг қилганини кўрамиз (148—150, 173—176, 216—221- бетлар), бу жангларда Алпомиш душманнинг беҳисоб лашкарларини назар-писанд қилмасдан қириб, янчиб ташлайди.

Бироқ ялпи жанглар ботирнинг жасоратига унчалик тимсол бўлолмайди. Шоир марду майдонларнинг баҳодирлигини кўпроқ яккама-якка жангда намойиш қилади. Чунончи, Барчиной томонидан қўйилган тўртта шартни (пойга, ёйандозлик, мерганлик, кураш) бажаришда иккам тўқсон қалмоқ паҳлавонлари Алпомиш билан Қоражонга бас келолмайди; ҳамма паҳлавонларни Қоражоннинг ёлғиз ўзи ўлдиради, шу паҳлавонларнинг сардори Кўкалдошни Алпомиш нобуд қилади. Оддий одамлар билан буларнинг курашлари ўртасида ҳам ҳеч қандай ўхшашлик йўқ. Ҳар иккаласи жанг майдонига чиқар экан, рақибининг гирибонидан ушлаб ссмонга азот отади ва маҳв этади.

Қалмоқ алпларининг ҳаммаси ёлғиз Шарқ достончилигига эмас, баъзан, ҳатто, Шарқ ёзма адабиёти (Фирдавсий —«Шоҳнома») учун ҳам хос бўлган ҳаддан зиёда муболағадор тасвирларда таърифланган. Масалан, шу алплардан биттасининг ковуши «тўқсон молнинг терисидан» тикилган; иккинчиси «тўқсон норнинг гўштига» ҳам тўймайди; учинчисининг қўлидаги ҳассаси «тўрт юз тўқсон қулоч» келади ва ҳоказолар.

Агар осмонга отилган алпларнинг важоҳатини кўз олдимизга келтирсак, уларни улоқтирганларнинг ўзлари қанақа бўлишини тасаввур ҳам қилолмай қоламиз.

Халқ ўзининг севикли қаҳрамонларини кўпинча, умрбод тирик яшайдиган, ажал бас келмайдиган одамлар қиёфасида тасаввур этишни яхши кўради. Қирғиз халқ достонининг қаҳрамони Манас, немис халқ достони «Нибелунгнома»нинг қаҳрамони Зигфрид (у Аждарҳони ўлдириб қонига чўмилган) ҳамда Алпомиш шулар жумласидандир. Бу паҳлавонларга ҳам қилич ўтмайди, ўт кор қилмайди. Мана шу «ўқ ўтмаслик» жиҳатидан Алпомиш «Илиада» достонининг қаҳрамони Ахиллга ҳам ўхшашиб кетади.

Қаҳрамонларнинг қурол-аслаҳалари, кийим-бошлари, буюмлари, отларининг афзал-анжомлари таърифида ҳам Гомер поэмалари билан «Алпомиш» достони ўртасида яқин ўхшашлик кўрамиз. Чунончи, «Алпомишнинг Олпинбий бобосидан қолган ўн тўрт ботмон биричдан бўлган парли сариқ ёйи бор эди» (80- бет). Одиссейнинг ёйини ўзидан бошқа одам тортолмагани сингари Алпомишнинг ёйини ҳам ҳеч ким ердан узолмас эди.

Шоир Алпомишнинг устига қимматбаҳо либослар кийинтиради, қаҳрамоннинг отини айниқса меҳр билан безайди, олтин-кумушларга кўмиб ташлайди.

Оғзаки адабиётнинг муҳим хусусиятларидан бўлган такрорни «Алпомиш» достонида инчунин кўп учратамиз. Бундай такрорлар отларнинг чопиши, жанглар тасвири, қаҳрамонларнинг сўзи ва бошқа ўринларда кўплаб ишлатилади. Масалан, Барчинойнинг Кўкаман алпга айтган сўзи (56- бет), иккинчи ўринда қалмоқ алпларининг ҳаммасига қарата айтилган гапларга (63- бет) ўхшаб кетади; Алпомиш қалмоқ элига кета туриб кечаси бир мозоратга дуч келади, шу ерда қўниб ўтиш ниятида чироқ шуъласи кўриниб турган кулбахонага қараб бир сўз айтади (84- бет), худди шу тахлитдаги сўзларни Алпомиш кейинроқ Қоражон билан учрашганида (94- бет) ҳам такрорлайди. Ҳатто баъзи мисралар асар давомида маънога монанд бўлиш-бўлмаслигига қарамай такрорланавериб достоннинг бир қолипдаги доимий байтларига айланиб қолган. Чунончи, «Хазон бўлса боғда гуллар сўлмасми?» деган шеърий банд достон давомида бир хил шаклда ёки сал ўзгартирилиб йигирма беш ўринда ишлатилади.

«Алпомиш» достонида ҳам Гомер поэмаларида бўлгани каби, ўхшатишлар жуда муҳим ўрин тутади. Ўхшатишлар кўпинча баҳодирларнинг куч-қувватига, жасоратига, уларнинг отларига, қурол-аслаҳаларига, аёлларнинг ҳусн-жамолига нисбат бериб ишлатилади. Шоир бу адабий воситаларни аксар вақт йилқичилик, овчилик билан кун ўтказадиган халқнинг турмушига ва тушунчасига яқин бўлган кундалик ҳаёт воқеаларидан олади. «Алпомиш» достонида ўхшатишлар бениҳоят кўп бўлгани билан, уларнинг ҳаммаси объектнинг ўзгармайдиган доимий андазаси бўлиб қолган. Чунончи, марди майдонларнинг жасорат ва ғайратлари муттасил аждарҳо, шер, йўлбарс, қоплон, айиқларга таққосланади; отларнинг югуриши — қушларнинг учишига, яшин ва шамол тезлигига ўхшатилади; қизларнинг жамоли мадҳи учун муқояса қилинадиган объектлар ҳамма вақт бир хил шаклда бўлади: уларнинг тишлари гавҳар, дурга; қошлари — ёйга; жамоллари — ойга; ўзлари — ҳур, гул, булбулга ўхшатилади (62- бет). Шуниси қизиққи, аёлларга нисбат бериб ишлатиладиган ўхшатишлар эркакларга нисбатан ҳам ўзгартирилмасдан айнан қўлланилади (93, 246- бетлар).

«Алпомиш» достонидаги эпитетлар ҳам худди Гомер поэмаларида бўлгани каби турғун ва доимийдир. Масалан, Барчиной муттасил «гажакдор», «зулфакдор», Алпомиш «давлатли шунқор», Қоражон «номдор» деб сифатланади.

Гомер поэмалари билан «Алпомиш» достони ўртасида фақат бадиий воситаларнинг яқинлиги жиҳатидангина эмас, ҳатто мазмуннинг ўхшашлиги жиҳатидан ҳам муштараклик бор. Ўзбек халқ достонининг қаҳрамони Алпомиш ҳам худди Одиссей сингари душмандан қасос олиш ниятида узоқ сафарга кетади. Ғанимлар макрига учраб, етти йил зиндонда азоб чекади. Алпомишнинг бунчалик бедарак кетиши сабабли ота юртидаги қариндош-уруғлари уни ўлган гумон қилиб, кўп мусибат чекадилар. Ўгай укаси Ултантоз Алпомишнинг тахтини эгаллаб олиб, ота-онаси, хотини, ўғли, синглиси ва бошқа вафодор яқин кишилари бошига кўп кулфат солади; ҳатто Алпомишнинг рафиқаси Барчинойни зўрлаб ўзига хотинликка олмоқчи бўлади, мабодо Барчин рози бўлмаса, унинг етти яшар ўғли Ёдгорни ўлдиражагини айтади. Барчиннинг кечаю кундуз фикрихаёли севикли эри Алпомишда, кўз очиб кўрганининг ўлганига у асло ишонмайди, соғ-саломат қайтиб келишига шубҳа қилмайди. Барчин ҳам худди Пенелопа сингари турли баҳоналар билан тўй кунларини орқага суриб келади; ниҳоят ноилождикдан яккаю ёлғиз боласи туфайли Ултантозга тегишга рози бўлади. Мақсадига эришган Ултантоз беҳад-беҳисоб молларни сўйиб, қатор-қатор қозон қурдириб, бутун элни айтиб ҳаддан ташқари катта тўй бошлайди. Худди шу тўй куни Алпомиш ҳам Юнон қаҳрамони сингари омон-эсон ўз юртига қайтиб келади. Тўй бўлаётганини эшитиб Алпомиш ҳам Одиссей каби бирмунча эҳтиёткорлик чораларини кўради: ўзининг кимлигини ҳатто ота-онаси, хотини, ўғли, синглисидан ҳам яшириб, ёлғиз йилқибоқари Қултойни сиридан воқиф қилади ва шу содиқ хизматкори қиёфасида тўйхонага келади, ҳар томонга киши билмас назар ташлаб, кимларнинг сотқинлик қилиб янги бек томонига ўтиб кетганини, кимларнинг ўзига содиқ қолганини, уруғларига Ултантознинг қандай зулмлар ўтказганини билади. Шу орада тўйхона аҳли орасида ёйандозлик бошланади, бу ўйинга йиғилган ёйларнинг ҳаммаси Алпомишнинг қўлида синиб кетганидан кейин, Қултой суратидаги Алпомишнинг илтимоси билан унинг Арпали кўлда ажриқлар орасида қолиб кетган ўн тўрт ботмон бирич (бронза) ёйини олиб келадилар. Ҳеч қандай одам боласи ердан узолмайдиган ёйни Алпомиш даст кўтариб, каттакон чинор дарахтига ўқ узади.

Бу паҳлавонликни кўрган тўйхонадагиларда ёйандознинг Алпомиш эканлигига асло шубҳа қолмайди. Шундан кейин Алпомиш ўзини танитади, севган ёри, боласи, ота-онаси, уруғ-аймоқлари, дўст-биродарлари билан топишади, душманларининг жазосини бериб, юртда осойишталик ўрнатади.

Гомер асарларини «Алпомиш» достонига муқояса қилиш, Ўрта Осиё

халқларининг машҳур қаҳрамонномаси «Илиада» ҳамда «Одиссея» поэмаларининг бевосита таъсири остида майдонга келгандир, деган фикрни билдирмайди. Бу асарлар ўртасидаги яқинликларни фақатгина Юнон ва Ўрта Осиёдаги ижтимоий ҳаётнинг маълум тарихий шароитларда бир-бирига яқин бўлганлиги билан изоҳлаш мумкин, холос. Маълумки, «Илиада» ва «Одиссея» поэмаларида қабилачиликдан қулдорлик тузумига ўтиш пайти тасвирланган бўлса, «Алпомиш» достонида қабилачилик тузумининг емирилиши ва феодализм тартибларининг вужудга келиш даврлари ҳақида ҳикоя қилинади. Бинобарин, шу пайтдаги иккала халқнинг ҳаёт тарзи, уларнинг тушунчаси, турмушда ишлатиладиган қурол-асбоблари, деярли бир-бирига ўхшаш бўлган «Одиссея» билан «Алпомиш» ўрталаридаги баъзи мазмун яқинликлари, масалан, иккала достондаги қаҳрамонларнинг сафардан қайтиб, бошқа бир кимса қиёфасида уйларига келишлари ва камонбозлик вақтида душманларидан қасос олиб, рафиқалари билан топишишлари масаласига келсак, бу мавзу, яъни эрнинг ўз хотини ёки маҳбубасининг тўйи устига келиб қолиши — жаҳон халқлари оғзаки адабиётида бениҳоят кўп учрайдиган умумий бир ҳолат бўлган; услубдаги ўхшашликлар эса минг-минг йиллар давом этган достончилик анъаналарининг ифодаси, бу асарларнинг халқ оғзаки адабиёти заминида етилганлиги аломатидир[1].

ГОМЕР МАСАЛАСИ

Шу вақтга қадар «Илиада» ва «Одиссея» достонларининг автори Гомер деган улуғ шоир бўлган, деб келдик. Бу тўғрида қадимги юнонларнинг ўзлари ҳам қатра шубҳа қилган эмаслар. Бироқ Гомернинг қандай одам бўлганлиги, қайси замонда ва қаерда туғилганлиги тўғрисида инобатга олишга арзигудек ҳеч қандай далил ва ҳужжатлар йўқ. Баъзи бир афсоналарнинг кўрсатишича, Гомер гўё дарё маъбуди Мелет билан паризод Кефеидадан туғилган ва муттасил музалар оламида умр кечирган сўқир одам бўлган эмиш. Шундай ривоятлар асосида ясалган ажойиб бир ҳайкалда Гомер икки кўзи кўр мўйсафид тусида акс эттирилган.

Гомернинг яшаган даврини аниқлаш борасида ҳам жуда катта қийинчиликларга дуч келамиз. Антик дунёда ўтган олимларнинг ўзлари ҳам бу тўғрида қатъий бир фикр айтолмайдилар: уларнинг баъзилари, Гомер эрамиздан олдинги VIII—VII асрларда яшаган, десалар, иккинчи бировлари уни ҳатто XII асрларга элтиб қўядилар.

Қадимги юнонлар Гомер ҳақида ишонишга лойиқ бирон нарса билмаганлари ҳолда, унинг дарҳақиқат яшаб ўтганлигига асло шубҳа қилган эмаслар. Гомернинг шуҳрати антик дунёда шунчалик кенг тарқалган эдики, бутун юнон олами бу зотни ўзининг миллий ифтихори, шоирлар султони деб билар, ҳаттоки юнон тилида яратилган деярли барча достонларни Гомер тасниф этганлигига шак келтирилмас эди. Бундай улуғ инсоннинг ватани бўлиш шарафига эришиш кўпдан-кўп юнон

[1] Бу тўғрида тўлароқ маълумот олишни истаган ўртоқлар В. М. Жирмунский ва Х. Т. Зариповнинг «Узбекский народный героический эпос» китобига қарасинлар.

шаҳарларининг орзуси бўлган. Гомернинг туғилиб-ўсган ери деган номни олиш учун тортишган еттита шаҳар ўртасидаги мунозара ҳақида ҳикоя қиладиган икки мисра шеър бурунги Юнонистонда жуда кенг ёйилган эди.

Хуллас, Гомер чиндан ҳам яшаб ўтган тарихий шахс бўлганми, ёинки улуғлик рамзи сифатида нисбат бериб ишлатилган бир номми— бу масалалар то шу кунга қадар ечилмасдан келмоқда. Биз ҳам жаҳон адабиёти хазинасига «Илиада» ва «Одиссея» каби икки ноёб асар киритган улуғ адибни, таомилга кўра, шартли равишда шу ном билан атаймиз.

Юнонларнинг Гомер шахсига бениҳоят чуқур эҳтиром кўрсатишлари билан бир қаторда, «Илиада» ва «Одиссея» достонларининг баркамоллиги, уларнинг ёлғиз бир шоирнинг ижод меваси эканлиги юзасидан антик дунё олимлари ўртасида баъзан жиддий мунозаралар туғилиб турган бўлса ҳам, бундай нуқсон ва тахминлар айбини улар зинҳор-зинҳор Гомер устига қўйган эмаслар. Чунки бутун юнон халқи ва юнон олимлари назарида Гомер абадий бенуқсон ва улуғликда тенги бўлмаган шоир, «Илиада» билан «Одиссея» эса адабиёт осмонида бир умр порлаб турадиган ва авлод-авлодлар учун намуна бўладиган бир асар сифатида тасаввур этилади. Шу сабабли достонларда учрайдиган ноаниқликларни котибларнинг ўзбошимчалигидан, асрлар давомида бу достонларни куйлаб келган рапсодлардан кўрилган. Бинобарин, антик дунё олимлари, Гомер достонлари устида иш олиб борганларида кўпинча бу асарларга тафсир ёзиш, эскириб қолган сўзларни изоҳлаш, хато туюлган ўринларни тузатиш билан чекланганлар.

Гомер достонларини чинакам илмий асосда текшириш ишлари фақат XVII аср бошида француз руҳонийси Франсуа д' Обиньякнинг ташаббуси билан бошланди. Бу одам ўзининг 1615 йилда босилиб чиққан «Илиада» ҳақида диссертация» деган китобида «Илиада» достони ёлғиз бир кишининг асари эмас, балки Троя уруши ҳақида тўқилган, аммо бир-бири билан маҳкам боғланмаган, турли-туман мустақил қўшиқларнинг йиғиндисидан иборат бир асардир, Гомернинг тарихий шахс эканлиги ҳам жуда шубҳали, тўғрироғи, шу қўшиқларни ижро қилувчи бирмунча «гомерлар», яъни сўқир рапсодлар бўлган, холос, деганга ўхшаш фикрларни биринчи марта майдонга ташлайди. XVII аср классицизм адабий оқими тарафдорларининг оғзаки халқ адабиётига беилтифот қараганликлари важидан д' Обиньякнинг фикрлари замондошлари назарида эътиборсиз қолиб кетган.

Гомер шахсига жиддий қизиқиш, унинг ижоди билан боғлиқ бўлган проблемаларни илмий асосда янгича ёритиш ҳаракатлари фақат XVIII асрнинг сўнгги йилларида бошланди. Бу даврларда Европа тупроғида Жан Жак Руссо назариясининг кенг ёйилиши ва шу муносабат билан кишилик жамия-

тининг ибтидоий ҳолатини улуғлаш, халқ оммаси яратган эски адабий меросни қадрлаш кайфиятлари Гомер асарларига бўлган қизиқишни жуда кучайтириб юборган эди. Бу қизиқиш даставвал йирик немис олими **Фридрих Август Вольфнинг** (1759—1824) фаолиятида ўз ифодасини топади.

1795 йилда Вольф «Илиада» ва «Одиссея» достонларини нашрга тайёрлар экан, поэмаларнинг турли нусхаларини солиштириш натижасида туғилган хулосаларини шу нашрга илова қилинган дебочада баён этади. Вольфнинг фикрича, қадимги замонларда алифбе йўқлиги сабабли достонларнинг ёзма нусхаси ҳам бўлган эмас. Бинобарин, ҳар иккала достон даставвал ёдаки тўқилган ва кейинчалик, узоқ йиллар давомида оғиздан-оғизга ўтиб унутилмасдан эсда сақланиб қолган ва, ниҳоят, эрамиздан олдинги VI асрда ҳукмронлик қилган Писистратнинг топшириғи билан махсус комиссия биринчи марта достонларни ёзиб олган, уларни тартибга солган[1].

Вольф ўзининг мулоҳазаларини давом эттириб, ёзув бўлмаган бир замонда бунчалик йирик асарлар яратиш мумкинлигига қатъий эътироз билдиради. Ҳар иккала поэмада маълум изчиллик борлигини эътироф қилиб, уларнинг яратилишидаёқ шундай уйғун бир шаклда дунёга келганликларига чуқур шубҳа билан қарайди.

Юқорида изҳор қилинган фикрлардан якун чиқариб, Вольф тубандаги хулосага келган: ҳар иккала достон ҳам Троя уруши ҳақида турли шоирлар томонидан тўқилган кичик-кичик қўшиқларнинг сунъий равишда бир-бирига бириктирилиши натижасида яратилгандир. Шу билан бирга, Вольф Гомернинг бўлганлигини ҳам тамомила инкор қилмасдан, достонларга кирган ана шу қўшиқларнинг асосий қисмини улуғ шоир тўқиганлигини эътироф этади.

Вольф ўз даъволарининг исботи учун «Илиада» ва «Одиссея» достонлари бирикмасида сунъийлик борлигини, баъзи қўшиқларнинг умумий мавзуга ёпишинқираб келмаганини, бир хил воқеаларнинг асар давомида бир неча ўринда такрорланишини ва, умуман, асарларнинг айрим қисмлари ўртасида жиддий зиддиятлар борлигини (чунончи, «Илиада»нинг V қўшиғида Пилемен исмли бир қаҳрамон ўлади-ю, кейин XIII қўшиқда яна пайдо бўлиб қолади) далил қилиб кўрсатади.

Вольф «Илиада» ва «Одиссея» достонларининг ёзма шаклда тарқалиш тарихини фақат Писистрат замонаси билан боғлайди. Бу вақтга қадар иккала достонга кирган қўшиқларнинг ҳар бири мустақил асар сифатида асрлар бўйлаб рапсодлар томонидан ёдаки куйланиб келинган. Писистратнинг топшириғи билан ишлаган комиссия бу қўшиқларни ёзиб олиш билан чекланиб қолмасдан, шунингдек, уларни таҳрир ҳам қилган

[1] Писистратнинг топшириғи билан шундай ишлар қилинганлиги тўғрисида тарихда маълумотлар бор (*А. А.*).

ва бир-бири билан узвий боғлаб мунтазам асар шаклига келтиришга уринган. Бироқ эндиликда ёзма шаклда бўлган достонлар Писистратдан кейин ҳам янгидан-янги таҳрирларга учраган: боблар ўртасидаги қарама-қаршиликлар силлиқлаштирилган, бир хил қисмлар достонлардан чиқарилиб, уларнинг ўрнига янгилари киритилган.

Вольфнинг асари нашр қилингандан кейин Европа қитъасидаги гомершунослар ўртасида ниҳоятда кучли мунозара бошланиб, бутун бир асрга чўзилиб кетади ва ниҳоятда «гомер масаласи» устида иш кўрувчи олимларни бир-бирига зид бўлган икки гуруҳга бўлиб юборади. Булардан бири Гомер достонларини айрим шахслар томонидан тўқилганлигини даъво қилувчилар бўлиб, улар «вольфчилар» ёки «аналитиклар» деб аталади, иккинчиси— якка авторлик принципларини ҳимоя қилувчилар бўлиб, улар «унитарлар» дейилади.

Вольф ва унинг тарафдорлари фикрларига қарши жиддий бош кўтариб «унитар назария»га асос солган олим **Г. В. Нич** (1790—1861) бўлган. Нич тарих ва археология фанларининг янги ютуқларига суянган ҳолда, аввало, Вольфнинг юнон ёзув маданияти ҳақидаги фикрларини рад этади. Шу манбалар Писистрат замонасидан аллақанча илгари, яъни IX—VII асрларда юнонлар ёзувни кенг истеъмол қилганликларини кўрсатади. Бинобарин, Гомер достонлари яратилган даврни зинҳор-зинҳор ҳали ёзув юзага келмаган вақт деб бўлмайди. Вольфнинг иккинчи даъвоси ҳам асоссиз эканлигини Нич тарихий ҳужжатлар билан исботлайди. Гомер достонларини биринчи марта Писисрат вақтида ёзиб олинди, деган маълумотлар Писистрат замонасидан бир неча асрлар кейин ўтган олимларнинг гумон билан айтган тахминларидир. Шу сабабли бу маълумотларнинг тарихий ҳужжат сифатида асло қиммати йўқ, уларни инобатга олиб ҳам бўлмайди. Нич, ниҳоят, Вольфнинг алифбесиз катта асарларни яратиш мумкин эмас, саводсиз одамларнинг йирик асарлар яратишга қурби келмайди, деган фикрларига қарши, тарихда ўтган баъзи бесаводларнинг йирик-йирик асарлар тўқиганларини мисол келтириб, бу даъвонинг ҳам пучлигини исбот қилади. Достонларнинг айрим парчалари орасидаги қарама-қаршиликларга келганимизда, жаҳон адабиёти тарихида ўтган улуғ ёзувчиларнинг (Вергилий, Гёте, Шиллер, Сервантес ва бошқалар) асарларида ҳам қўпол хатоларга йўл қўйилганлигини кўрсатиб, Нич ҳамма аналитикларнинг охирги энг жиддий даъволарини ҳам рад этади. Ничнинг айтишича, Гомер достонларида учрайдиган нуқсонлар шунчалар аҳамиятсизки, улар асарларни синчиклаб, диққат билан текширган кишиларнинг кўзига ташланмаса, оддий китобхоннинг назаридан сезилмай ўтиб кетади, бу хатолар достонларнинг уйғунлигига, уларни ўқиш натижасида китобхонда ҳосил бўладиган бадиий завққа ҳеч қандай путур етказмайди.

Нич ўзининг Гомер достонлари устида олиб борган тадқиқотларидан якун чиқариб, бу асарларнинг муқаррар ягона бир шахснинг ижод меваси эканлигини эътироф этади. Гомер номи билан юритилган шу улуғ адиб Троя уруши ҳақида тўқилган ва асрлар давомида халқ оғзида куйланиб келинган қўшиқ ва кичик достонлардан фойдаланиб, уларни ўзича ҳазм қилиб, воқеаларни тадрижий суратда тараққий эттириб ва уларни бир-бири билан узвий боғлаб, ўзининг уйғунлиги билан китобхонни мафтун этадиган яхлит асарлар шаклига келтирганлиги эҳтимолдан холи эмаслигини айтади. Биз ҳам Ничнинг фикрларига қўшимча қилиб, адабиёт тарихида бундай воқеаларнинг анчагина бўлганини, яъни улуғ ёзувчилар халқ адабиёти, қўшиқ, достон ва ривоятлари асосида, уларни қайтадан ишлаб, ўзларича таҳлил қилиб, янги улуғ асарлар яратганликлари маълумлигини йўлакай айтиб ўтамиз. (Масалан, Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си.)

Вольф ва унинг ҳамфикрлари назариясига Нич томонидан сезиларли зарба берилганидан кейин, «аналитиклар» гуруҳида янги оқимлар пайдо бўлади. Бу оқимлар орасида энг муҳими «асосий негиз» назарияси оқимидир. Янги оқимнинг отаси Годфрид Герман (1772—1848) «Илиада» ва «Одиссея» достонларининг мустақил асарларнинг қўшилишидан пайдо бўлганлигини рад этади. Унинг фикрича, даставвал мазмун жиҳатидан «Илиада» ва «Одиссея»га ўхшаш кичик достонлар, яъни уларнинг «негизи» бўлган. Кейинги шоирлар мана шу «Кичик Илиада» ҳамда «Кичик Одиссея»ларнинг ёнига янги парчалар қўшиб, уларни кенгайтирганлар. Бинобарин, «асосий негиз»нинг мавжудлиги ҳар иккала достонда ягона мазмун ва уйғунликнинг сақланиб қолишига гаров бўлгани билан, кейинчалик қўшилган парчалар зиддиятларнинг қайта туғилишига, бирикмаларнинг сунъийлигига сабаб бўлган.

«Илиада» ва «Одиссея» достонларининг келиб чиқиши масалалари юзасидан олимлар ўртасида бошланган мунозаралар то шу кунга қадар тўхтаган эмас. Бу йиллар орасида улуғ асарларга аталиб миқлаб тадқиқотлар яратилди, неча юзлаб олимлар бу «тилсимот»нинг калитини топиш, унинг сирларини очиш, жумбоқларини ечиш ишига умрларини сарфламоқдалар. Бироқ иккала оқим мухлислари ўртасидаги тортишувларнинг ҳамон охири кўринмайди, бундан кейин ҳам уларнинг бирон битимга келишлари эҳтимолдан узоқ бир ҳол бўлса керак...

Бу масала юзасидан рус олимлари ўртасида ҳам бирдамлик бўлган эмас. Мамлакатимиздаги мунозаралар ҳам худди Европада бўлгани каби асосан «Илиада» ва «Одиссея» достонларининг автори ҳақида, яъни бу асарларни бир одам яратганми ёки кўпчилик тўқиганми, деган мулоҳазалар баҳсида борган. Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский А. С. Пушкин асарларига ёзган еттинчи мақоласида, бундай асарларни

яратиш фақатгина ягона улуғ зотнинг қўлидан келиши мумкинлигини кўрсатиб, тортишувлар юзасидан ниҳоятда чуқур фикр изҳор қилади: «Илиада»— бутун бир халқнинг бевосита кашфиёти бўлганидек, Гомернинг ҳам маълум мақсад билан онгли равишда яратган асари ҳамдир. «Илиада» достони халқ рапсодлари тўпламидан бўлак нарса эмас, деган фикрни биз тамомила ноўрин ҳисоблаймиз. Асарнинг жиддий уйғунлиги, бадиий пухталиги бу фикрга бутунлай тескаридир. Аммо, шу билан бирга, эллин ҳаёти ва эллин санъатига абадий ҳайкал тиклаш борасида Гомернинг тайёр материаллардан озми-кўпми фойдаланганлигига шубҳа қилиб ҳам бўлмайди. Унинг бадиий даҳоси халқ ривоятлари, қўшиқлари, адабий парчаларининг дағал рудасини соф олтин қилиб чиқарадиган эритув кўраси бўлган».

Фикримизча, Белинскийнинг айтганлари «Гомер масаласи» юзасидан баён қилинган мулоҳазаларнинг энг тўғриси бўлса керак. Асрлар давомида айрим шахслар, борди-ю, бу достонларга ўзларининг ҳиссаларини қўшган бўлсалар ҳам, бирон гениал шоирнинг қўлидан ўтмасдан туриб, уларнинг бу қадар мухтасарлик орттиришлари, баркамолликка эришишлари, муқаррар, мумкин бўлмас эди.

Шуни ҳам қайд этиб ўтишимиз лозимки, олимларнинг Гомер достонлари устида чеккан заҳматлари зое кетмади. Поэмаларни чуқур текшириш натижасида бениҳоят кўп қоронғи ўринлар, чигал муаммолар ойдинлаштирилди. Масалан, ҳар иккала достонни услуб жиҳатидан бир-бири билан чоғиштириш, буларда тасвир этилган воқеаларни, ижтимоий ҳаётни ва асбоб-анжомларни таҳлил этиш оқибатида илм аҳллари «Одиссея» достонининг «Илиада»дан анча кейин дунёга келганлигини аниқладилар. Тадқиқотларнинг интиҳоси кўрсатадики, Гомер достонлари ҳар ҳолда, эрамиздан олдинги IX—VIII асрларда, Кичик Осиёдаги, Иолия ёки Эолия вилоятларида туғилиб, сўнгра бутун юнон элига ва ундан кейин Европа қитъасига ёйилгандир.

* * *

Юнон халқининг олижаноб хислат ва фазилатларини ёрқин ифода этган «Илиада» ва «Одиссея» достонлари жуда қадим замонлардаёқ, шу халқнинг муқаддас ва мўътабар китобларига айланиб кетади: рапсодлар уларни катта-катта халқ байрамларида ижро этадилар, талабалар шу китобларни ўқиб савод чиқарадилар, мардлик ва баҳодирлик тимсолини шулардан ўрганадилар. Гомер достонларининг адабий усуллари антик даврда ўтган барча эпик шоирлар учун бирдан-бир ўзгармас намуна тусига кириб қолади.

«Илиада» ва «Одиссея» поэмаларида қўлланган гекзаметр вазни шу қадар мураккаб, ранг-баранг, равон ва ихчам эдики, Рим шоирлари (Ливий Андроник, Невий, Энней, Вергилий ва

бошқалар) латин достончилигида мазкур вазнни улуғ Гомер санъати даражасига кўтариш учун неча асрлар уринишган. Янги замон Европа тилларининг ҳаммасига таржима этилган «Илиада» ва «Одиссея» достонлари олимлар, адиблар ва санъат аҳлларининг диққатини ҳамон ўзларига жалб этиб, уларни қайта-қайта тадқиқотлар ўтказишга, гўзаллик намуналаридан ибрат олишга даъват қилиб келади. XIX аср рус адабиёти тарихида ўтган улуғ зотлар орасида бироита адиб йўққи, Гомер асарларидан илҳомланмаган, уларнинг ижодкорига таҳсин айтмаган бўлсин.

Хуллас, оғзаки халқ ижодининг битмас-туганмас чашмаларидан тўйиб-тўйиб сув ичган ва ўз навбатида шу адабиёт заминига томир отган Гомер достонларининг бадиий етуклиги, уларда ифода этилган мардлик ва вафодорлик, матонат ва заковат, ҳиммат ва саховат туйғулари, туғилиб ўсган юрт кўйида ҳаётнинг жамики зарбаларига бардош бериш ғоялари—бу асарларга лоямут ҳаёт бағишлайди ва асрларни ёриб абадият томон интилишларга кенг йўл очади.

ЦИКЛ ДОСТОНЛАР

Гомер поэмалари қадимги дунё достончилик жанрининг ягона намуналари бўлган эмас, албатта. «Илиада» ва «Одиссея» асарларининг муаллифи қатори яна бир қанча шоирлар Троя уруши воқеаларидан ва бошқа афсоналардан олинган мавзулар асосида қатор-қатор достонлар яратганлар.

Гомердан сўнг яратилган эпик достонларнинг ҳаммаси уларнинг қандай афсоналар ҳақида ҳикоя қилишларига қараб айрим цикларга (туркумларга) бўлинадилар. Масалан, Троя урушидан баҳс этувчи достонлар—«Троя цикли» достонлари, Фива шаҳри афсоналари асосида тўқилганлари—«Фива цикли» достонлари деб аталади. Шу принципга кўра уларнинг барчасига «цикл достонлар» номи берилгандир.

Цикл достонларидан кичик парчаларгина сақланиб қолган. Биз уларнинг тўла мазмунини кейинги вақтларда тузилган адабиёт хрестоматияларидан, баъзи шоирларнинг асарларида келтирилган парчалардан ва олимларнинг баёнидан билиб оламиз. Илм аҳллари ушбу достонларнинг бир хилларини эрамиздан олдинги VIII асрларда, бошқаларини VI асрларда яратилган, деб тахмин қиладилар. «Илиада» ва «Одиссея» поэмалари билан цикл достонлар ўртасидаги бир талай услуб яқинликларига, мисраларнинг гекзаметр вазнида тўқилганлигига қараб қадимги юнонлар янги достонларни ҳам узоқ йиллар давомида Гомернинг номи билан боғлаб келганлар. Бироқ кейинчалик бу достонларнинг Гомерга алоқадор эканлиги рад қилингач, уларни бошқа шахсларга боғлаб таърифлай бошлаганлар. Лекин янги мулоҳазаларни ҳам тўла инобатга олиб бўлмайди.

Цикл достонларда кўпинча халқ оғзида айтилиб юрилган мифларнинг маълум бир қисми баён этилади. Шу билан бирга бир достон воқеанинг бошланиши ҳақида гапирса, иккинчиси унинг кейинги қисмини давом қилдиради. Чунончи, Троя циклига кирган «Киприя» поэмасида Троя урушининг сабаблари, яъни «Илиада» достони воқеасига қадар бўлиб ўтган ҳодисалар тасвир этилгандир. Шу достоннинг ҳикоя қилишига қараганда кунлардан бир кун ер одамзоднинг кўплигидан ниҳоят эзилиб кетганлиги тўғрисида маъбудларга зорланади. Ернинг ноласини эшитган Зевс одам боласига қирон келтириш мақсадида уруш оловини ёқишга қарор беради. Шундан кейин маъбудлар ҳукмрони ўз қизи Еленани бунёд этади ва денгиз маъбудаси Фетидани Фессалия подшоҳи Пелейга хотинликка узатади. Тантанали тўйга адоват маъбудаси Эридадан ташқари Олимп тоғининг ҳамма маъбуд ва маъбудалари таклиф этилган. Бундай адолатсизликдан қаттиқ ранжиган Эрида «соҳибжамолга» деган сўз ёзилмиш олтин олмани билдирмасдан базмгоҳ аҳллари орасига ташлайди. Бу «адоват олмаси» Олимп тоғининг улуғ маъбудалари Гера, Афина ва Афродиталар ўртасида дарҳол ихтилоф туғдиради. Зевс бу жанжални Троя яқинидаги Ида тоғи этагида мол боқиб юрган Парис деган подачининг измига ҳавола қилади. Гермес учала маъбудани бир пафасда Парис ҳузурига бошлаб келади. Маъбудаларнинг ҳар бири турли ваъдалар билан Парисни ўзларига оғдирмоқчи бўладилар. Парис олмани дунёдаги энг латиф хотинга етиштиришни ваъда қилган гўзаллик маъбудасига тутади. Шундан кейин Афродита Париснинг ҳамда Троя халқининг умрли ҳомийси бўлиб қолади. Гера билан Афина эса уларнинг абадий душманига айланадилар.

Шу орада Пелей билан Фетидадан Ахилл ҳам дунёга келади. Юқорида баён қилганимиздек, Фетида ўз фарзандига мангу ҳаёт бағишлаш ниятида, уни товонидан ушлаб жаҳаннам дарёси ўтида чўмилтириб олади. Лекин ўт тегмаган товон унинг вужудидаги бирдан-бир ожиз ер бўлиб қолади. Маъбудларнинг амрига кўра, Ахилл навқирон вақтларида урушда шаҳид бўлиши лозим эди. Шу сабабли Фетида ўз ўғлини Скирос оролининг подшоҳи Ликомед саройига, унинг қизлари орасига яшириб қўяди.

Бир қанча вақт ўтгач, Парис Троя подшоҳи Приамнинг ўғли эканлиги аниқланади, эндиликда шаҳзодалик мартабасига эришган гўзал йигит Афродита ваъда қилган ҳуснкор хотинни ахтариб сафарга жўнайди. Спарта подшоҳи Менелайнинг уйида меҳмон бўлиб турганида, унинг рафиқаси Еленани кўриб, унга ошиқ бўлиб қолади. Афродита ваъда қилган маҳбуба худди ана шунинг ўзи эканлигига асло шубҳа қилмасдан, Еленани олиб қочади.

«Киприя» достонининг кейинги воқеалари Агамемнон

Афродита

бошчилигида юнон подшоҳларининг Троя урушига отланиш тараддудларига бағишлангандир.

Ривоятларнинг таъбирига кўра, бу урушга Ахилл қатнашмаса, юнонлар муқаррар мағлубиятга учрашлари керак эди. Ҳийлагар Одиссей турли айёрликлар ишлатиб Ахиллни топади. Ниҳоят, юнон лашкарлари йўлга чиқадилар. Авлида шаҳрида Агамемнон билмасдан маъбуда Артемиданинг кийигини овлайди. Сардорнинг қилмишидан ғазабланган маъбуда шамолларни тўхтатиб юнон лашкарларига вабо юборади, лашкаргоҳ аҳли шамол бўлмаганлигидан йўлга чиқолмай анчагача Авлидада қолиб кетади. Лашкарлар орасида ўлат бошланади, норозилик кўтарилади. Коҳин Калхас Агамемнонниинг гўзал қизи Ифигенияни Артемидага қурбон қилмагунча балоларнинг даф бўлмаслигини айтади. Маъбудларнинг хоҳишидан ўтолмаган сардор севикли қизини қурбон қилишга мажбур. Шундан кейин юнонлар ниҳоят Троя шаҳрига етиб келадилар, уруш бошланади. Хуллас, «Киприя» достонида Троя урушининг бошланишидан тортиб, ўн йил давомида бўлиб ўтган воқеалар тасвир этилади ва «Илиада» достонидаги «Ахиллнинг ғазаби» можароларига келиб тугайди.

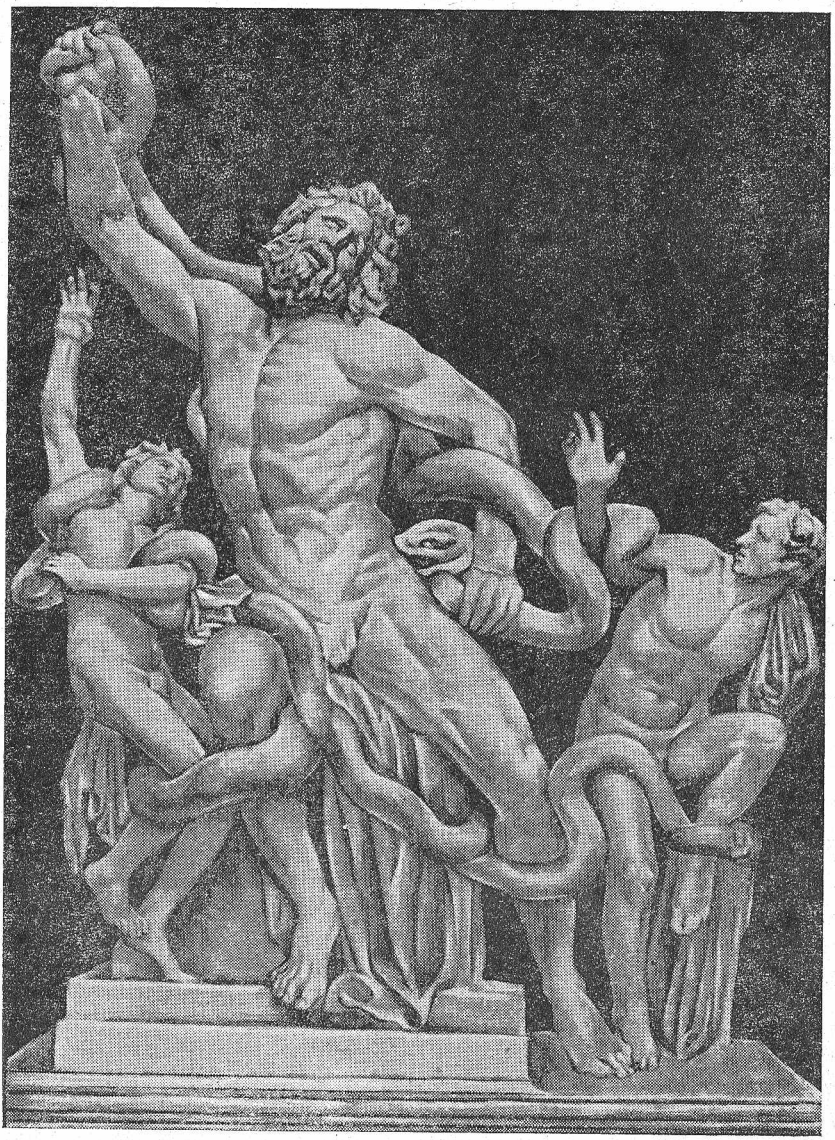
Троя циклига кирмиш достонларнинг иккинчиси «Эфиопида»дир. Бу достонда «Илиада» поэмасида тасвир этилган воқеалардан кейингилари ҳақида ҳикоя қилинган. Гектор ҳалок бўлгач, амазонкалар[1] маликаси Пенфесилея ўз лашкарлари билан трояликларга ёрдамга келди. Муҳораба маъбуди Аресниинг баҳодир қизи гўзал Пенфесилея мислсиз паҳлавонликлар кўрсатиб, ниҳоят, Ахилл билан бўлган яккама-якка жангда ҳалок бўлади. Сўнгра трояликларга янги кўмакчи — эфиоплар[2] подшоҳи, тонготар маъбудаси Эоснинг ўғли Мемнон келади. Ботирликда тенги бўлмаган бу паҳлавон ҳам юнонларга қарши мардонавор курашади, кекса Несторнинг ўғли, Ахиллнинг жонажон биродари Антилохни ўлдиради ва бу қилмиши туфайли ўзи ҳам буюк қаҳрамон қўлида нобуд бўлади ва Ахиллнинг ҳам ой-куни тугаб қолганини каромат қилиб дунёдан ўтади. Дарҳақиқат, Ахилл Троя дарвозасидан шаҳар ичига бостириб кираётганида Аполлоннинг ёрдами билан Парис унинг ожиз ери — товонидан отиб ўлдиради.

Троя урушининг энг охирги воқеалари «Кичик Илиада» ва «Илионнинг вайрон бўлиши» деган икки достонда баён қилинган. Бу достонларнинг таърифига қараганда, Ахиллнинг вафотидан сўнг юнон паҳлавонлари орасида, шахсан Одиссей билан Аякс ўрталарида марҳумнинг қурол-аслаҳаларига мероскўрлик даъвоси атрофида жанжал кўтарилади. Улуғ паҳлавоннинг ярог-аслаҳаларини оташ маъбуди Гефест ўз қўли билан нуқул олтиндан ясаган эди. Ахиллнинг онаси Фетида-

---

[1] Юнон афсоналаридаги жанговар аёллар.

[2] Афсоналарга кўра, ернинг энг жанубий нуқтасида яшайдиган халқ.



Лаокоон.

нинг амрига кўра, марҳумнинг ўлигини қўриқлашда жонбозлик кўрсатган кишигина баҳодирнинг аслаҳаларини олиш шарафига муяссар бўлиши керак эди. Афина бу ерда ҳам ўз севиклиси Одиссейга ён босади, аламига чидолмаган Аякс кўкраги билан ўз шамширига ташланиб ўлади. Ахилл билан Аякс дунёдан ўтганларидан кейин юнон лашкаргоҳида уларнинг ўрнини эгаллашга арзийдиган паҳлавон қолмайди. Коҳинлар юнон лашкаргоҳига иккита янги баҳодир келмаса, Трояни қўлга киритиш мумкин эмаслигини каромат қиладилар. Бу паҳлавонлардан бири улуғ Гераклнинг дўсти Филоктет, иккинчиси—Ахиллнинг якка-ю ягона навқирон ўғли Неоптолемдир. Геракл ўлгандан кейин унинг камалаги ва заҳар югуртирилган ўқ-ёйлари Филоктетга қолган эди. Юнонлар Троя сафарига отланганларида Филоктет ҳам улар билан бирга йўлга чиққану, кейин оёғини илон чақиб, Агамемнон, Менелай ва Одиссейнинг буйруқларига кўра бир оролда қолдириб келинган. Бу мажруҳ ўн йилдан бери жароҳат азобини тортиб, якка-ёлғиз ўша оролда ётар эди.

Одиссей ҳар иккала қаҳрамонни олиб кетиш учун узоқ сафарга жўнайди ва турли-туман ҳийлалар ишлатиб вазифасини адо этади. Янги паҳлавонларнинг келиши билан юнонларнинг қўли баландлашиб кетади, айниқса, Неоптолем мислсиз баҳодирликлар кўрсатади; куч-қувватда, ботирликда ҳеч ким Ахиллнинг ўғли билан тенглашолмас эди. Троя қаҳрамонларининг бир қанчаси унинг қўлида ҳалок бўлади, Неоптолем яккама-якка жангда ҳатто Гераклнинг авлоди Эврипилни ҳам ўлдиради. Трояга келгандан кейин кўп вақт ўтмасдан Филоктет ҳам қонли урушнинг асосий айбдори Парисни заҳарли ўқи билан отиб ўлдиради. Шундан кейин ҳам Трояни олишнинг асло иложи йўқлигини билиб, юнонлар айёрлик йўлига ўтадилар: ҳийлагар Одиссейнинг маслаҳати билан юнонлар ҳаддан ташқари каттакон от ясашади, бир қанча атоқли юнон паҳлавонлари отнинг ичига яшириниб оладилар, қолмиш лашкарларнинг ҳаммаси, гўё, лашкаргоҳни ташлаб, ўз юртларига кетгандек, кемаларга тушиб жўнайдилар. Трояликлар шаҳардан чиқиб, душмандан халос бўлганликлари учун беҳад қувонадилар. Шу вақт Троя чўпонлари юнонлар атайлаб қолдириб кетган бир жосусни ушлаб келтирадилар. Жосус бир қанча ёлғон-яшиқлар орасида ёғоч отнинг ажойиб хосиятлари борлигини, юнонлар бу отни маъбудларга ҳадя қилиб, уларнинг кўнглини овлаш ниятида ясаб кетганларини айтади. Трояликлар жосуснинг сўзларига лаққа учиб, хосиятли отни шаҳар ичига олиб киришга қарор қиладилар. Шу пайт можаро устига келиб қолган Аполлон ибодатхонасининг коҳини Лаокоон, душман бу отни муқаррар ёвуз ният билан қолдириб кетганини, башарти у шаҳарга олиб кирилса, трояликларнинг бошига оғир мусибатлар тушажагини айтиб, ватандошларини бу йўлдан қайтаради. Трояликлар нима

қилишларини билмай тараддудланиб турганларида, денгизда бениҳоят каттакон иккита илон сувни тўлқинлата-тўлқинлата қирғоққа томон жадал сузиб кела бошлайди. Одамлар даҳшат ичида тумтарақай қочадилар. Илонлар сувдан чиқа солиб Лаокооннинг иккита ўғлига чирмашиб, оладилар, бу мусибатни кўрган бахтсиз ота ўйланиб турмасдан ўғилларини қутқариш учун югурганида ўзи ҳам илонлар ҳалқасига ўралиб қолади. Газандалар ўткир тишлари билан учовларини қийноққа солар, баданларига заҳар тарқатар эди. Лаокоон нечоғлик уринмасин, ўзини ҳам, болаларини ҳам илонлар ҳалқасидан қутқаролмай, ҳар учаласи ҳалок бўлади. Афина томонидан юборилган ёвуз махлуқлар ўз ишларини тугатиб, маъбуданинг ҳайкали остига кириб кўздан ғойиб бўладилар.

Лаокооннинг ҳалокатини кўрган трояликлар бу ҳодисаларнинг ҳаммаси маъбудлар хоҳиши эканлигини тушуниб, ёғоч отни шаҳар ичига олиб кирадилар. Қоқ ярим кечада жосус паҳлавонларни отнинг ичидан чиқаради, шу орада кемаларга тушиб «жўнаб кетган» лашкарлар ҳам киши билмас қирғоққа қўнадилар. Шундан кейин шаҳар ичида қирғин уруш бошланади, бутун шаҳар аҳолиси қилич тиғидан ўтказилади, азим шаҳар вайронага айланади.

Троя уруши тугагандан кейин қимматбаҳо ўлжалар билан ўз юртларига қайтаётган юнон саркардаларининг саргузаштлари «Қайтиш» номи остида тарқалган бир қанча достонларда тасвир этилади. Бу достонларнинг ҳикоя қилишича, Пилос подшоҳи Нестор ва ўз рафиқаси Елена билан бирга кетаётган Спарта подшоҳи Менелай, ватанга етишдан олдин бир неча йиллар денгиз тўлқинларида сарсон-абгор сузадилар, ёвуз шамоллар Менелайнинг кемасини ҳатто Миср қирғоқларига қадар оқизиб боради; Ахиллнинг ўғли Неоптолем ўлжага теккан Андромаха билан бирликда эсон-омон ота юртига қайтиб келади. Трояни тор-мор этиш вақтида Афинанинг меҳробини беҳурмат қилган иккинчи Аяск маъбуданинг қаҳрига учраб денгизда ҳалок бўлади. «Қайтиш» достонларида юнонлар сардори Агамемноннинг фожиали тақдири тасвирига айниқса кўпроқ ўрин берилган. Аргос подшоҳи ўз асираси Кассандра билан бирга омон-эсон юртига қайтиб келганида хотини Клитемнестра ва унинг ўйнаши Эгисфнинг макр-ҳийлаларига алданиб, Кассандра иккаласи уларнинг қўлида ҳалок бўладилар. Кейинчалик Агамемноннинг ўғли Орест ўз дўсти Пиланд билан биргаликда қотиллардан отасининг қасосини олади.

Троя уруши афсоналарининг хотима қисми «Телегония» достонида тасвир этилган. Бу достон асосан Одиссейнинг сўнгги кунларига бағишлангандир. Итака подшоҳининг Киркадан туғилган ўғли Телегон улғайиб вояга етгач, отасини ахтариб Итакага келади. Бу ерда Одиссейни кўради-ю, аммо уни танимасдан, яккама-якка жангда ўлдириб қўяди.

Троя афсоналари даврасига кирмиш цикл достонлардан ташқари яна бир қанча ривоятлар мавзуида ёзилган достонлар ҳам бор. Булар орасида энг муҳимлари Фива афсоналари асосида яратилган достонлар бўлиб, уларни **«Эдиподия»**, **«Фиваида»** ҳамда **«Эпигонлар»** деб атайдилар.

«Эдиподия» достонида Фива шаҳрининг подшоҳи Эдипнинг машъум ҳаёти ҳақида ҳикоя қилинади. Ўз насл-насабини билмасдан ўсган Эдип йигитлик чоғларида бехосдан ўз отаси Лайни ўлдириб қўяди, кейин Фива шаҳрини катта бир офатдан қутқариб, бу хизмати бадалига Лайнинг бева қолган хотини, яъни ўз онаси Иокастага уйланади. «Фиваида» достонининг сюжети Эдипнинг болалари Этиокл билан Полиниклар ўртасидаги низо ва ўзаро урушларга бағишлангандир. Эдип ўлгандан кейин унинг болалари ўртасида тахт можароси бошланади, ихтилофлар натижасида Этиокл зўр чиқиб, Полиникни қувғин қилади. Қувғинди Полиник қўшни подшоҳлар қаноти остида паноҳ топиб, уларни Фива остоналарига бошлаб келади. Даҳшатли жангларда беҳисоб одам қирилади, ҳамма подшоҳлар ҳалок бўлади, яккама-якка жангда оға-инилар ҳам ўладилар. Шу жангларда нобуд бўлган подшоҳларнинг болалари кейинчалик лашкар тўплаб оталарининг хунини олиш учун Фива шаҳрига қарши уруш очадилар. Ушбу урушда азим шаҳар ҳам ҳалок бўлади. Бу воқеа — «Эпигонлар» достонида ҳикоя қилингандир.

Юқорида кўрган достонларимиздан ташқари, яна бир қанча афсоналар асосида ҳам кўпгина поэмалар яратилган.

«Цикл достонлар» бадиийлик ва композицион қурилиши жиҳатидан Гомер достонларига қараганда аллақанча тубан турадилар, улуғ шоирнинг асарларига хос ажойиб уйғунлик, шахсларнинг қиёфасини кўрсатадиган усталик, воқеаларни ғоят кенг тасвирлаш, ниҳоят, фақат Гомернинг ёлғиз ўзига мансуб бўлган гўзал соддалик бу достонларда кўринмайди. Цикл достонларнинг авторлари кўпроқ баландпарвоз тавсифларга, жимжимадор ибораларга, олди-қочди воқеаларга интиладилар.

Қадимги юнонларни ва, шунингдек, кейинги авлодларни асосан циклий достонларнинг бой мазмуни ва ранго-ранглиги қизиқтирган, холос. Бу достонларда баён қилинган мавзулар кейинги асрларда ўтган шоирлар, ҳайкалтарошлар, рассомлар, айниқса V—IV асрларнинг улуғ трагедиянавислари Эсхил, Софокл, Эврипид учун асосий манба бўлган.

ГОМЕР ГИМНЛАРИ

«Илиада» ва «Одиссея» поэмаларидан ташқари, «Гомер гимнлари» номи остида бизга қадар каттакон қўл ёзма тўплам ҳам етиб келган. Тўпламда ҳаммаси бўлиб ўттиз тўртта достон бор, шулардан иккитаси «Илиада» билан «Одиссея»

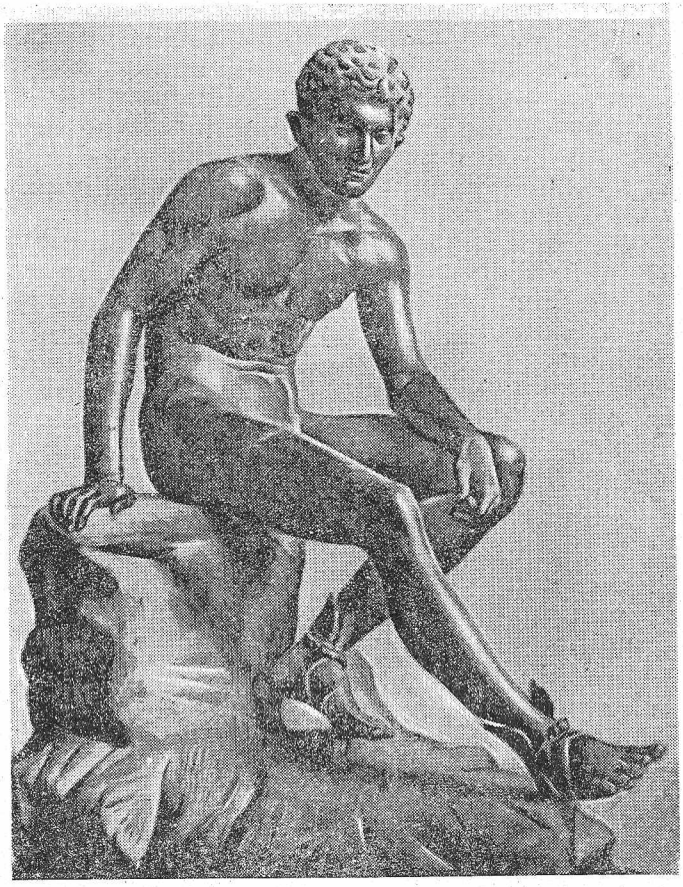
дир. Кейинги иккита асарни ҳисобга олмаганимизда, тўпламга кирган достонларнинг кўпчилиги 15—20 шеърдан ошмайди; лекин, шу билан бирга, бир неча юзлаб мисралардан иборат достонларни ҳам учратамиз. Бу достонларнинг ҳаммаси Гомер поэмалари сингари гекзаметр вазнида ёзилган бўлса ҳам, мазмунда улуғ шоирнинг асаридан қатъий фарқ қилади. «Илиада» билан «Одиссея» достонларида паҳлавонларнинг саргузаштлари таъриф қилингани ҳолда гимнлар фақатгина маъбудларнинг мадҳига бағишланади. Қадимги Юнонистонда жангномалар кўпинча байрамларда ижро этиларди. Байрамлар қайси маъбудга бағишланган бўлса, таомилга кўра, ҳар бир рапсод аввал шу маъбуд шарафига мадҳ айтиб, кейин ўз қўшиғини бошлар эди. «Гомер гимнлари» шундай намойишларда маъбудлар шаънига айтиш учун мўлжалланган мадҳиялардир.

Тўпламга кирган гимнларнинг энг йириклари маъбудлардан Гермес, Аполлон, Деметра, Афродита ҳамда Дионисга бағишланган.

Деметра гимнида, ҳосилот маъбудасининг қизи Персефонанинг йўқолиши ҳикоя қилинади. Персефона дугоналари билан ўтлоқда гул териб юрганида ногаҳон ер ёрилади-ю, жаҳаннам ҳукмрони Аид пайдо бўлиб, гўзал қизни олиб қочади. Деметра дунёни чарх уриб, севикли фарзандини нечоғлик ахтармасин, уни ҳеч ердан тополмайди. Кейинчалик бутун изтиробларининг айбдори Аид эканлигини билгач, маъбудларга аччиқ қилиб Олимп тоғини тарк этади ва ер юзига тушиб, Аттика вилоятидаги Элевсин шаҳрининг подшоҳи Келей хонадонига энага бўлиб ёлланади. Подшоҳнинг янги туғилган ўғли Демофонт дилпора маъбудага овунчоқ бўлади. Болани бир умр ўлимдан халос қилиш ниятида Деметра кечалари яширинча уни ўтда куйдириб тоблайди. Бу ишдан воқиф бўлиб қолган малика Метанира энагани оғир жиноятда айблайди. Бундай даъводан қаттиқ ранжиган маъбуда Элевсин аҳолисига ўзининг сирларини очиб, каттакон бир ибодатхона қуришни буюради ва ибодатхона битгач, Деметра тун-кунларини ўша ерда доғу ҳасратда ўтказади. Шу орада ўз ҳомийсидан айрилган ер аста-секин қуриб-қақраб ҳосил бермай қўяди. Бу аҳволдан ташвишланган маъбудлар Деметранинг кўнглини олиш учун бир битимга келадилар. Бу битимга кўра Персефона йилнинг учдан бир қисмини ер ости салтанатида, Аид билан бирликда ўтказиши, қолган қисмини онасининг ҳузурида кечириши лозим. Шундан кейин Деметра қизи билан Олимп тоғига қайтади, ер яна ҳосилга кириб кетади.

Аполлон шарафига айтилган икки гимннинг бирида санъат маъбудининг туғилиши, иккинчисида—Пифон деган аждарҳо билан олишиб уни енгганлиги ва Дельфа ибодатхонасини бино қилганлиги ҳикоя қилинади.

Гермес ҳақида ёзилган гимн ўзининг ўйноқи услуби ва ҳаж-



Гермес.

вий мазмуни билан тўпламнинг бошқа гимнларидан фарқ қилади. Асарнинг автори фирибгар маъбуднинг кирдикорларини унинг табиатига монанд ибораларда таъриф этади. Савдо ва ўғрилик маъбуди эрталаб туғилади, туш пайтига келиб тошбақа косасидан етти торли кифара ясайди, кечқурун ўз акаси Аполлоннинг сигирларини ўғирлаб кетади.

Афродитага айтилган гимнда гўзаллик маъбудасининг троялик чўпон йигит Анхисга бўлган муҳаббати ва бу муҳаббатнинг самараси ўлароқ латин халқини ер юзига таратган Энейнинг дунёга келиши баён этилади.

Асар баайни кичик бир муҳаббатномага ўхшайди, ишқ туйғулари, маъбуданинг жамоли ажойиб санъаткорлик билан чизилгандир. Бинобарин, бу асар ўзининг бадиий қиммати билан тўпламдаги ҳамма гимнлардан юқори туради.

Май ва шод-хуррамлик маъбудининг ажойиб қудрати у қадар катта бўлмаган «Дионис ва қароқчилар» деган гимнда таъриф этилган.

Дионис ҳуснга тўлган навқирон вақтларида денгиз қароқчилари уни ўғирлаб кетадилар, боланинг бадалига катта жарима олиш ниятида уни узоқ вақт бандиликда тутадилар. Дионис бир кун кема ҳавозаларида бош-бош узум ҳосил қилади, кейин шаробни сепиб юборади-да, бир айланиб шер тусига киради. Қароқчилар даҳшат ичида ўзларини денгизга ташлайдилар ва дельфинларга айланиб қоладилар.

Юқорида кўрган асарларимизнинг ҳаммаси Гомер номи билан аталган бўлса ҳам, уларнинг улуғ адиб ижодига ҳеч қандай яқинлиги йўқ. Олимларнинг текширишлари натижасида бу достонларнинг Гомердан анча кейин, тахминан VII—V асрларда, ҳатто ундан ҳам сўнг яратилганликлари аниқланган. Эҳтимол, қадимги замонларда бу гимнлар ҳам «Илиада» ва «Одиссея» достонларини айтиб юрувчи рапсодлар даврасида яратилгану, кейин шуларнинг репертуаридан ўрин олиб, «Гомер гимнлари» номи остида тарқалган бўлса ажаб эмас.

«Гомер гимнлари» юнон мифологияси ва динини ўрганувчи кишилар учун жуда қимматбаҳо бир манбадир. Бундан ташқари, тўпламга кирган асарлар ўзларининг юксак бадиий хусусиятлари билан адабиётшуноснинг назаридан ҳам четда қолмайди.

ПАРОДИЯЛАР

Шу даврларда, умуман қаҳрамонлик достонлари ва, шахсан, Гомер поэмаларини масхара қилувчи эпослар ҳам пайдо бўла бошлайди. Бирон асарнинг шаклини сақлаган ҳолда, унинг мазмунига истеҳзоли ёки ҳазиломуз тақлид этиб ёзилган асар пародия дейилади.

Пародиялар, асосан, улкан социал силжиш даврларининг мевасидир. Эски адабий усуллар, туғилиб келаётган янги ҳаёт мазмунларини ортиқ ўз ичларига сиғдиролмай қолганларида, турмушнинг талабларига монанд ўзгача бадиий воситалар яратиш истаги—адабиётнинг шундай турларини туғдиради.

Пародиянинг ёрқин намунаси—«Батрахомиомахия» («Сичқонлар билан қурбақалар жанги») поэмасидир. Бу асарда аристократ гуруҳларнинг баҳодирликларини мадҳ этувчи жангномалар ва мазкур жангномаларга хос адабий усуллар қаттиқ масхара қилинган.

Поэманинг муқаддимасида, шоир баайни жангнома авторлари қабилида музаларга сиғиниб, улардан мадад тилайди-да, кейин воқеаларнинг тасвирига ўтади. Бир кун кичкина сичқон боласи ботқоқликка келиб, эндигина тумшуғини сувга тегизганида, мешқорин қурбақалар подшоҳи Кепчикдаҳан уни кўриб қолиб, ўдағайлаб беради. Сичқонча қурбақалар сардори-

нинг пўписаларига назар-писанд қилмай, жангномаларнинг паҳлавонлари сингари ўзининг аслзода насл-насабини таърифлаб кетади: «Номимни сўрасанг Ушоқхўрдирман, отам—паҳлавонликда тенги йўқ Нонхўр бўлади, волидаи меҳрибоним —улуғ подшоҳ Гўштхўрнинг қизи Ялоқихондирлар»,—дейди. Сичқончадан бу сўзларни эшитган Кепчикдаҳан ҳам ўзининг хеш-ақраболарини, давлатининг улуғлигини мақтаб, азиз меҳмонни саройга таклиф этади. Қурбақалар сардори сичқончани елкасига миндириб сузиб кетаётганида беҳосдан сув бетида илон кўриниб қолади-ю, Кепчикдаҳан бир шўнғиб кўздан ғойиб бўлади, сузишни билмайдиган бечора сичқонча эса бир-икки типирчилаб сувга чўкиб кетади. Қурбақалар подшоҳининг хиёнатидан ғазабга келган сичқонлар душмандан қасос олиш учун даҳшатли урушга тайёрлана бошлайдилар. Сичқонлар подшоҳи Нонхўр ўз қўли остидаги фуқарони тўплаб, бошига тушган мусибатлар ҳақида, қурбақаларнинг хоинлиги тўғрисида ваъзхонлик қилади. Сардорнинг алангали нутқини эшитган бутун сичқон зоти ғалаёнга келиб, қонли жангга отланади. Асарнинг автори Гомер достонлари мақомида сичқон лашкарларининг қурол-аслаҳаларини батафсил таърифлайди. Улар балиқларнинг тангасидан совут, ёнғоқ пўчоғидан дубулға кийиб, игналардан найза кўтариб, қурбақалар устига бостириб келадилар. Сон-саноқсиз душманнинг саф тортиб келаётганини кўрган қурбақалар эсанкираб қолишади, подшоҳ Кепчикдаҳан ўз фуқаросига қараб жўшқин нутқ айтганидан кейин, қурбақалар ҳам душман ҳужумига қарши қизғин тайёргарлик кўра бошлайдилар. Қурбақалар ўзларининг бутун қурол-аслаҳаларини гулхайри, лавлаги, карам барглaридан ясаб, бошларига шиллиқ қуртининг чиғаноғидан дубулға кийиб душман қаршисига, қирғоққа чиқадилар. Шиддатли жанг бошланади, ҳар иккала томоннинг паҳлавонлари яккамаякка чунон олишадиларки, ер юзи ларзага келади, қиёмат-қирғин бўлади, беҳад-беҳисоб баҳодирлар мардонавор курашиб ҳалок бўладилар. Даҳшатли жангга ҳатто маъбудалар ҳам бепарво қараб тура олмайдилар. Зевс дарҳол Олимп ҳукмронларини кенгашга чақириб, бу масалани муҳокама қилади, бироқ маъбудларнинг баъзилари қўрққанларидан, яна бир хиллари мазкур махлуқлардан ранжиганларидан бу урушга аралашишдан бош тортадилар. Уларга, айниқса, Афинанинг қаттиқ кеки бор. Сичқонлар кўпинча маъбуданинг ибодатхонасидаги шамчироқларнинг ичига тушиб мойини ичиб, супургиларини чўлтоқ қилиб кетишар эди, яқинда ҳатто ўз қўли билан тўқиган камзулини ҳам кемириб қўйишган, энди янги камзул тўқиб олишнинг асло иложи йўқ, чунки олдинги камзулнинг ипини ҳам қарзга олган эди, ҳануз ўша қарзидан қутула олган эмас. Афина қурбақаларга ёрдам беришга ҳам асло рози бўлмайди, чунки маъбуда катта бир жангдан чарчаб қайтганида қурбақалар кечаси билан бетиним қуриллаб, маъ-

будага сира уйқу бермаганлар, шундан кейин бечоранинг эрталаб боши оғриб турган. Афина бошқа маъбудларни ҳам огоҳлантириб, шикастланиб қолмаслик учун хатарли бу урушдан йироқроқ туриш маъқуллигини айтади. Афинанинг маслаҳати билан ҳамма маъбудлар ўзларини хавфсизроқ ерга оладилар. Узоқ давом этган жанглардан кейин қурбақалар енгилади, Зевс мағлубиятга учраганларни муҳофаза қилиб, осмонда гулдурос момақалдироқ янгратади, лекин бу чоралар ҳам сичқонларнинг юрагидаги адоват ўтини босолмайди. Ниҳоят, Олимп ҳукмрони қурбақаларга кўмаклашиш учун қисқичбақаларни юборади, улар пистирмасига орқадан келиб сичқонларнинг думларини, оёқларини қирқиб кетадилар. Сичқонлар тумтарақай қочишади, шу билан бир кунлик жанг тугайди.

Хуллас, жангномаларга, хусусан Гомер достонларига хос эпик услуб ва адабий воситаларнинг ҳаммаси бу асарда ғоят нодир усталик билан ишлатилгандир. Аммо паст ва жирканч махлуқларни улуғ паҳлавонлар қабилида таърифлаш орқали жангномалардан қаттиқ кулинади, маъбудлар масхара қилинади.

Қадимги юнонлар бу достонни ҳам Гомер асарлари қаторига қўшиб келган бўлсалар-да, кейинги тадқиқотлар мазкур фикрларнинг хатолигини исботлаган. Олимларнинг айтишича, асар тахминан эрамиздан олдинги VI—V асрлар ўртасида яратилгандир.

ГЕСИОД

Юқорида кўрганимиздек, Гомер ўзининг достонларида юнон жамиятининг ибтидоий қабилачилик даврини ва, шу билан бирга, бу жамиятнинг аста-секин ўз ичидан емирилиб келаётган пайтини тасвирлаган эди. «Илиада» замонасида бошланган ижтимоий бузилиш тахминан эрамиздан аввалги VIII асрнинг охирлари ва VII асрнинг бошларига келиб анча жиддий тус олади ва бунинг оқибати ўлароқ юнон ҳаётида рўй берган кескин социал табақаланиш натижасида моддий бойликлар бора-бора айрим уруғлар, қабила бошлиқлари қўлига ўтиб, мамлакатда тамомила бир-бирига зид икки ижтимоий гуруҳ: аристократлар ва уларга тобе бўлган қуйи табақа—қуллар, ерсиз деҳқонлар, майда ва ўрта ҳол ер эгалари ҳамда ҳунармандлар пайдо бўлади. Аристократлар зулмининг бетўхтов зўрайиши, солиқларнинг оғирлашиши, пул муносабатларининг тобора тараққий этиши натижасида хонавайрон бўлаётган меҳнат аҳли ўртасида мавжуд тузумга ва унинг тартибларига қарши норозилик кун сайин кучая боради. Ўз замонасидан норози бўлган деҳқон оммаси, айниқса унинг қашшоқ ва камбағал табақалари, тўқлик ва маъмурчилик кунлари қабилида тасаввур этилган узоқ патриархал даврларни қўмсайди. Мана шу кайфиятлар тамомила янги адабий жанрни—дидактик эпосни туғдиради.

Дидактик эпоснинг юнон адабиётидаги энг биринчи намунаси Гесиоднинг **«Меҳнат ва кунлар»** поэмасидир.

Гомер ҳақида ҳеч нарса билмаганимиз каби, Гесиоднинг қачон яшаганлиги тўғрисида ҳам бирон нарса айтолмаймиз. Юнонистоннинг улуғ муаррихи Геродот, шунингдек бошқа олимлари ва умуман, қадимги юнонларнинг ҳаммаси бу иккала шоирни бир замонда яшаган деб айтадилар. Ҳозирги давр илм-фани Гомер билан Гесиод асарларини чуқур таҳлил қилиш натижасида «Меҳнат ва кунлар» поэмаси авторининг Гомердан аллақанча кейин ўтганини аниқлади. Эндиликда, деярли барча олимлар Гесиодни эрамиздан олдинги VIII асрнинг охирлари ва VII асрнинг бошларида яшаган деб тахмин қиладилар. Гесиоднинг ҳаётига доир маълумотлар қанчалик оз бўлмасин, ҳар ҳолда Гомерга нисбатан унинг тўғрисида тарих саҳифасида озми-кўпми из қолган. Бу излар унчалик чўқур бўлмаса ҳам, илм аҳли назарида ортиқча шубҳа уйғотмайди, чунки уларни Гесиоднинг ўзи қолдиргандир. Поэмада автор тилидан ҳикоя қилинишига қараганда, унинг отаси Кичик Осиёнинг Ким деган ерида туғилган; бир қанча вақт шу жойда истиқомат қилган, сўнгра, тирикчилик ахтариб бўлса керак, Юнонистонга кўчиб келиб, Геликон тоғининг яқинидаги Беотия вилоятига қарашли Аскра деган ерда қарор топган. Гесиоднинг отаси ўлганидан кейин унинг мероси икки ўғли—Гесиод ҳамда Персга қолган. Бироқ, Перс турли-туман қаллоблик йўллари билан ҳокимларни қўлга олиб, Гесиодни мероздан бутунлай маҳрум этишга ва унинг улушини ҳам тортиб олишга муяссар бўлган. Хонумонидан ажралган Гесиод зўравон мансабдорларга, адолатсизликка қарши курашишни бефойда билиб, меҳнат билан тирикчилик ўтказишга киришган ва оғир машаққатлар тортиб, рўзғорини аранг тиклаб олган. Отасидан қолган ҳамма меросни тез кунда сочиб-совуриб, қашшоқлашиб қолган Перс эса кўмак сўраб яна Гесиодга мурожаат қилган. Бу тариқа сурбетликдан қаттиқ нафратланган, иккинчи томондан, Перснинг ҳолига бир даража ачинган Гесиод, аччиқ-тизиқ гина-кудуратлар баробарида, хиёнаткорлик йўли билан кун кўришнинг ярамаслиги, ҳалол меҳнат билан тирикчилик ўтказишнинг афзаллиги ва шунга ўхшаш анча-мунча ахлоқий масалалар юзасидан укасига насиҳатомуз гаплар айтади.

Гесиоднинг поэмаси инсон меҳнатининг улуғлиги, адолатнинг барқарорлиги ва меҳнат аҳлининг тирикчилиги йўлида учрайдиган бошқа турли-туман масалалар ҳақида Персга қарата айтилган насиҳатлар шаклида ёзилган асардир.

Шундай қилиб, Гесиод қадимги юнон адабиёти намояндалари орасида қиёфаси бизга бир қадар маълум бўлган энг биринчи шоир. Бу одам эндиликда неча асрлар муқаддам бўлиб ўтган воқеалар тўғрисида афсонавий жангномалар тўқиб, асарларида таъриф этилган воқеаларга ўзининг қандай муно-

сабатда бўлганлигини пинҳон тутадиган шоир эмас, аксинча, чинакам замона куйчисидир. Унинг асари теварак-атрофда бўлиб турган кундалик воқеалардан, халқ оммасининг оғир аҳволи, «балохўр» ҳокимларнинг адолатсизликлари, бойларнинг зулми ва, умуман, ҳаётнинг жабру жафоларидан баҳс этади. Шунингдек, бу достон ёлғиз авторнинг бошидан ўтган кулфат ва машаққатларнинг ҳикояси эмас, балки Гесиодга ўхшаган беҳад-беҳисоб майда деҳқонлар ҳаётининг ҳам манзарасидир. Бинобарин, Гесиоднинг Персга хитобан айтган насиҳатлари фақатгина адабий усул бўлиб, ҳақиқатда шоир ўз овозини укасининг боши оша зўравонлар зулми остида эзилган жафокашларга йўналтиради. Бас, шундай экан, Гесиод ўша узоқ ва оғир ўтмишда деҳқоннинг ҳақини ҳимоя қилган энг биринчи ғамхўр мураббий, унинг достони эса инсоният тарихида меҳнатни шарафлаган дастлабки асардир.

Гомернинг қаҳрамонлари инсоний шон-шавкатни жанг майдонларида, уруш тўфонларида ахтарган, қон тўкиш, шаҳар ва қишлоқларни ёндиришни чинакам ботирлик, баҳодирлик деб тушунган, меҳнат билан тирикчилик ўтказадиган одамларга жирканч ва нафрат билан қараган бўлсалар, «Меҳнат ва кунлар» поэмасининг ижодкори ҳаётнинг жамики бойликлари фақат меҳнат туфайли бунёд этилганлигини асарининг бошидан то охирига қадар қайта-қайта такрорлайди. Чинакам шон-шарафни фақат меҳнат билан боғлайди, меҳнатга чуқур эҳтиром билан қарайди. Асарнинг асосий дидактик моҳияти ҳам одам фарзандини ёмонликлардан қайтариб, меҳнатга даъват этишидадир. «Меҳнат ва кунлар» поэмасида баён қилинган ахлоқ ва тирикчиликнинг янги принциплари, шубҳасиз аристократ гуруҳларнинг бу борадаги эски тушунчаларига тамомила қарама-қарши қўйилган. Бироқ, шунга қарамай, Гесиод юнон қабила аристократиясининг куйчиси—Гомер адабий усулларидан ҳали-ҳозир қутула олган эмас. «Илиада» ва «Одиссея» достонларида бўлгани каби мифологик афсоналарни, қадимги ривоятларни шоир кенг суратда қўллайди; Гомер услубининг ҳамма воситаларидан — такрорлар, ўхшатишлар, эпитетлар ва, ҳатто, гекзаметр вазнидан тўла фойдаланади. Аммо, «Меҳнат ва кунлар» поэмасининг муаллифи ана шу эски қобиқнинг мағзига ўз даврининг талаблари билан тақозо этилган тамомила янги маъно ва мазмунни сингдирган.

Шоирнинг айтишича, гўё Зевснинг қизлари—Олимп музаларининг ўзлари шу ҳақиқатни, яъни бўлиб ўтган замонавий ҳодисаларни достон қилишни Гесиодга ҳавола этганлар.

«Меҳнат ва кунлар» достони инсоннинг оғир тақдири, мусибатларга тўла ҳаёти ҳақидаги афсоналар билан бошланади. Умуман олганда, шоирнинг инсон қисмати тўғрисидаги тушунчалари ниҳоятда ғамгиндир. Унинг айтишича маъбудлар одам боласига раҳнамолик қилмайдилар, меҳр-шафқат кўрсатмайдилар, аксинча инсон наслининг бошига муттасил офат-

бало ёғдириб келадилар. Ҳатто меҳнатнинг ўзи ҳам Зевс томонидан юборилган бир заҳмат, кулфатдир. Гесиод ўзининг бу даъвосини Пандора ҳақидаги афсона билан исботлайди. Ривоятнинг ҳикоя қилишича, маъбудлар султони Зевс инсон наслини қуритиб юбориш мақсадида ер юзидан оловни кўтаради; одамзоднинг мураббийси Прометей Олимп ҳукмронининг режаларини бузиб, маъбудлар маконидан уларга яна олов келтириб беради. Прометейнинг қилмишидан қаҳрланган Зевс саркаш титанни қаттиқ жазолаш билан қаноатланмай, одамзоддан ҳам интиқом олишга қасд қилиб, Гефестга бир гўзал қиз ясашни буюради; темирчилар маъбуди тупроқ билан сувдан шундай бир зебони яратадики, унинг ҳусни Олимп маликаларининкидан қолишмайди. Бу соҳибжамолга маъбудлар кейин жон бериб, ҳар қайсилари унга бирон буюм ёки хислат ҳадя қиладилар: Афина қимматбаҳо либос кийдиради, Афродита ҳуснига яна ҳусн қўшади, Гермес айёрлик, тилёғламаликни ўргатади ва бошқалари ҳам ўз табиатларида бўлган бирон хулқ ва эҳтиросни бахш этадилар. Шундан сўнг маъбудлар бу ҳуснкорга Пандора[1] деган ном бериб, Зевснинг амри билан Прометейнинг оғаси Эпиметейга юборадилар. Зевсдан ҳеч қандай инъом олмаслик тўғрисида Прометейнинг қайта-қайта огоҳлантиришларига қарамай, Эпиметей Пандоранинг карашма ва ғамзаларига бардош беролмай унга уйланади. Зевс катта бир идишга бутун офатларни солиб Пандора билан бериб юборган эди. Идишнинг ичида нима борлигига қизиқиб, Пандора бир кун унинг оғзини салгина очганида ҳамма офат-балолар ер юзига ёйилиб кетади.

Гесиоднинг башарият тарихи ҳақидаги таълимоти ҳам худди Пандора билан Прометей афсонаси сингари ниҳоятда мудҳиш, ниҳоятда қайғулидир. Шоир ер юзида яшаган инсонларни беш авлодга бўлади, бу авлодларнинг яшаш тарихи астасекин разолатга юз тутишдан иборатдир; энг биринчи авлод ер тарихининг олтин даврида яшайди; улар меҳнат ва азобуқубатнинг нималигини билмайдилар, туну кунлари ўйин-кулгида, фароғатда ўтади, ҳаётнинг бутун ноз-неъматларини бу бахтиёр одамларга табиатнинг ўзи етказиб беради, улар бир-бирларига ёмонлик қилмасдан тотувлик билан ҳаёт кечирадилар, ўлганларида ҳам бамисоли уйқуга кетгандек оҳистагина дунёдан ўтадилар. Бироқ олтин давр абадий давом этолмайди, унинг ўрнини кумуш давр эгаллайди. Бу даврда яшаган авлодлар олдингилар сингари бахтиёр бўлмасдан, бебош бўладилар, маъбудларга ихлос қўймайдилар, шу сабабли Олимп ҳукмрони улардан қаҳрланиб, ер қаърига киритиб юборади. Кумуш даврдан кейин мис давр бошланади. Бу даврда яшаган одамлар сира ҳам олдингиларга ўхшамаган, меҳр-шафқатдан бехабар, жангбозликдан, қон тўкишдан бошқа нарсани билмаган кишилар эди. Бироқ қанчалик ёвуз, қанчалик золим бўлиш-

[1] Пандора — ҳамма эҳтиролар билан тақдирланган демакдир.

ларига қарамай, булар ҳам ўлимдан қочиб қутулолмайдилар. Тўртинчи давр — марди майдонлар, баҳодирлар даври; улар ўзларидан олдин ўтганларга қараганда раҳмдил, мурувватли эдилар-у, аммо бу азаматларнинг кўплари Троя остоналаридаги қонли жангларда, денгиз тўлқинларида қирилиб кетадилар. Гесиод ўз замонасини ярамас эҳтиросларга, пасткашликлар, зулм ҳамда адолатсизликлар авж олган бешинчи даврга киритади ва бу даврни темир даври деб атайди.

Хуллас, Гесиоднинг ўз замонаси ва ўтмиш ҳақидаги фикр-мулоҳазалари ана шундай машъум-мудҳишдир. Шоир мавжуд адолатсизликларга, зулм ва жиноятларга қарши нақадар кескин норозилик изҳор қилмасин, барибир зодагонларнинг зўравонлигидан қутулишга кўзи етмайди, чунки мансаб ва амаллар, давлат ва дастгоҳлар шуларнинг қўлида, Гесиод бу фикрини «Қирғий билан Булбул» масалида исботлашга уринади.

Кунлардан бирида баландпарвоз Қирғий хушнаво Булбулни тутиб олади-да, ўткир тирноқларини унинг бағрига ботириб, булутларга томон кўтариб кетади. Бечора Булбул аламнинг зўридан бетўхтов чийиллар экан, мағрур Қирғий фиғон чекаётган дилпорага қараб бундай дейди: «Эй шўрлик қушча, нега бунчалик чийиллайсан? Ахир, сенга қараганда мен аллақанча кучлиман-ку! Қанчалар фиғон чексанг ҳам, барибир сени истаган еримга олиб бораман, кейин хўрак қилсам ҳам, қўйиб юборсам ҳам — ихтиёр ўзимда; фақат тентакларгина зўравонлар билан баҳслашадилар: қўлларидан ҳеч нарса келмайди, мусибатларига яна мусибат қўшилади».

Мана бу масалда шоир замонидаги ижтимоий тенгсизлик жуда ёрқин ифода этилган. Булбул образида Гесиод меҳнат аҳлининг аъёнлар қўлида қанчалик жабрланганини, уларнинг нечоғлик эрксиз бўлганини кўрсатади. Оддий фуқаро нечанд ҳалол, нечанд тўғри ва тиришқоқ бўлмасин, барибир ўз эркини ҳимоя қилолмайди, зўравонларнинг чангалидан қутулолмайди, чунки жамиятнинг ҳамма тизгинлари, барча бойликлари ўшаларнинг қўлидадир, заҳматкашларнинг ўзлари ҳам уларга муте. Дарҳақиқат, шоирнинг бу мисраларидан аристократларга, мавжуд тартибларга, адолатсизликларга қарши ҳайқириқ исён ва алам садолари эшитилади. Бироқ бу норозиликлар оҳу фиғон, нола ва ҳасратдан нарига ўтмайди. Гесиоднинг мақсади мавжуд ижтимоий тузумни ўзгартириш, бемаъни тартиб жорий этиш эмас, балки ҳаётдаги жамики зулм ва ноҳақликларни адолат ғояларига қарама-қарши қўйиб, зўравонларни маъбудлар қаҳри билан қўрқитиш, уларни виждон ҳукмига даъват этиш ва шу йўсин одамларни тарбиялаш, ахлоқни яхшилаш, жамиятни тузатишдир. Адолатнинг барқарорлигига, виждон ва номуснинг қудратига Гесиоднинг ишончи жуда зўр. Шоир одам боласини ҳайвондан ажратадиган бирдан-бир фарқ—фақат адолат деб тушунган.

Хуллас, Гесиод ўз асари билан айтмоқчи бўладики, ҳозирги ҳаётда фақатгина адолатсизлик, зўравонлик ҳукм сурар экан, фақирлар учун очдан ўлмасликнинг ягона чораси меҳнат қилмоқ ва шу меҳнат орқали тирикчилик ўтказмоқ, рўзғор орттирмоқдир.

Давлат орттириш ишларида ҳаммадан кўра ишончли ва ҳалол касб деб, Гесиод фақатгина деҳқончиликни тан олади ва астойдил меҳнат қилиб, шу касб туфайли рўёбга чиққанлиги важидан баайни бир мураббий сифатида узоқ йиллик тажрибаларини ўзига ўхшаган заҳматкашлар билан ўртоқлашади, уларга деҳқончилик тадбирларини ўргатади.

Ахлоқ бобида шоир деҳқондан аввало художўйликни талаб этади, маъбудлардан мадад тилаб тез-тез хайр-эҳсон қилиш, қурбонлик сўйиш лозимлигини уқтиради. Гесиоднинг маъбудларга ихлосманд бўлишдан кузатган мақсади—улардан сиҳат-саломатлик, хирмонга барака, давлатга зиёдалик тилашдир.

Шундан кейин деҳқончилик ишларини йил бўйи қандай режалаш, ерни қачон ҳайдаш, қай маҳалда экиш, қайси вақтда ҳосилни йиғиш, хирмон кўтариш, ҳоказо ва ҳоказолар тўғрисида батафсил тўхталади.

Ниҳоят, достоннинг хотима қисмида, қадимги эътиқодларга кўра, ҳар бир ой «хосиятли» ва «хосиятсиз» кунларга ажратилиб, қайси кунда қандай ишлар қилинса унумли, баракали бўлиши ва қандай ишларни қилишдан сақланиш зарур эканлиги таъкидланади. Достонга «Меҳнат ва кунлар» деган ном ҳам шу охирги қисмнинг мазмунига кўра қўйилгандир.

Асар давомида деҳқоннинг рўзғор ишларига доир маслаҳатлар билан бир қаторда, унинг кундалик тирикчилигида учрайдиган бошқа турли-туман масалалар юзасидан ҳам шоир ҳикматли насиҳатлар айтади. Бу насиҳатлар ҳам бир парча ерда зўр-базўр кун кечираётган жафокаш деҳқоннинг манфаатига монанд насиҳатлар бўлиб, камбағалнинг хўжалигини мустаҳкамлаш, давлатини ошириш тадбирларига хизмат қилади. Чунончи, шоир деҳқонни режали бўлишга, эҳтиёткорликка, исрофгарчилик ва ўзбошимчаликдан сақланишга, бировга қарз бермаслик ва, шунингдек, ҳеч кимдан қарз олмасликка, ҳар бир ишни ўйлаб қилишга, қўни-қўшнилар билан тотув яшашга чақиради. Гесиоднинг ахлоқ бобидаги кўпчилик фикрлари анчагина консерватив руҳда бўлиб, уларнинг бу хусусияти ҳам деҳқоннинг оғир аҳволи билан тақозо этилгандир. Чунончи, шоир деҳқонга ишқ-муҳаббат масалаларида ниҳоят эҳтиёт бўлишни уқтириб, «хотин киши одамнинг бошини айлантириб, тезда омборини қуритгай», дейди. Унинг уйланиш ва оила масалалари ҳақидаги фикрлари ҳам худди шунга ўхшашдир. Шоир эркакларга фақат ўттиз ёшларда уйланишни, шунда ҳам фақатгина ёш қиз олишни маслаҳат беради. Уй кўрган хотинга қараганда ёш қизни «қайириб олиш», ахлоқ-одобга ўрга-

тиш ўнғай бўлади, деб тушунтиради. Ўғил болани биттадан орттирмаслик лозим, акс ҳолда деҳқоннинг ери меросга бўлиниб, майдаланиб кетади, деб кенгаш беради.

«Меҳнат ва кунлар» достонидан ташқари яна иккита поэмани Гесиод номи билан боғлайдилар. Булар—«Теогония» («Маъбудларнинг пайдо бўлиши») ҳамда «Аёллар жадвали» дир. Биринчи достон—юнон мифологиясини мунтазам равишда тартиб этиш ниятида ёзилган асар. Қадимги юнонларнинг коинот ҳақидаги тушунчалари, маъбудларнинг пайдо бўлиши тўғрисидаги мифологик эътиқодларининг бизга қадар етиб келишида Гесиоднинг бу асари ғоят муҳим ўрин тутади. «Аёллар жадвали» ҳам мазмун жиҳатидан «Теогония» достонига анча яқиндир. Бу асарда бирон маъбуд билан қўшилиш орқасида атоқли юнон қабилаларини тарқатган машҳур аёллар ҳақида ҳикоя қилинади.

Гесиод қадимги юнонлар назарида Гомер қаторида турадиган улуғ шоир ҳисобланган. Баъзи афсоналарнинг кўрсатишича, уни ҳаттоки Гомердан ҳам юқори қўйганлар. Гесиод туб маъноси билан халқ шоири, заҳматкашлар раҳнамоси, ҳаёт донишмандидир. Унинг шеърияти халқ адабиётига хос ҳикматли иборалар, мақол ва маталлар билан тўлиб-тошган. Заҳматкаш халқнинг мусибатли ҳаётидан баҳс этувчи «Меҳнат ва кунлар» поэмаси ўзининг замонавий мазмуни, ажойиб реалистик лавҳалари билан юнон адабиёти тарихида фавқулодда муҳим ўринни ишғол қилади. Бу достон асрлар давомида юнон деҳқони учун оғир кунларнинг маслаҳатгўйи, донишмандлик манбаи бўлиб келган.

СИНФИЙ ЖАМИЯТ ВА ДАВЛАТНИНГ ПАЙДО БЎЛИШ ДАВРИ АДАБИЁТИ (VII—VI асрлар)

Гомер замонасида бошланиб, Гесиод яшаган даврда анча жиддийлашган юнон ҳаётидаги социал табақаланиш VII—VI асрларда баттарроқ кескинлашиб кетади ва бутун Юнон оламини йирик социал қўзғолонларга, сиёсий ғалаёнларга олиб келади. Ф. Энгельснинг айтишича, «революциялар даври бўлган VII—VI асрлар»[1] эски юнон қабилачилик тузумига хотима бериб, қулчилик асосига қурилган янги синфий жамиятнинг барпо этилишини таъминлайди.

Бу қўзғолонларнинг бош сабаби—тирикчиликнинг асосий манбаи ҳисобланган ер масаласи бўлган. Юнонистоннинг деярли ҳамма вилоятларида шу даврга келиб, йирик-йирик унумдор ерлар зодагон аристократлар қўлига ўтиб кетади. Хонавайрон бўлган деҳқонлар эса беҳад оғир шартларга қарамай,

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, Тошкент, 1959, 291-бет.

ноиложликдан аристократларнинг ерларини ижарага олиб тирикчилик ўтказадилар. Аристотелнинг гувоҳлик беришига қараганда, Аттика вилоятида «бойлар билан камбағаллар ўртасидаги тенгсизлик шу даражага бориб етганки, аҳолининг деярли ҳаммаси бойларга қарздор бўлиб қолган. Бир хиллари бойларнинг ерида ишлаб ҳосилнинг ўндан олти ҳиссасини ижарага тўласалар, бошқалари қарздорликдан қутулолмасдан хотин ва бола-чақалари билан бойларнинг қулига айланиб қоладилар. Шундан кейин бойлар истасалар уларни ўз ерларида ишлатишар, истасалар четга сотиб юборишар эди».

Бу қадар оғир зулм халқ оммасида аристократларга нисбатан битмас-туганмас адоват ҳисларини уйғотиб, уларни қонли қўзғолонларга отлантирар эди.

Иккинчи томондан, мамлакатда аҳолининг тобора ўсиб бориши орқасида, таъминот масалалари қийинлашиб, янгидан-янги тирикчилик манбалари ахтариш зарурияти кучаймоқда эди. Гомер замонасида бошланган мустамлакачилик ҳаракатлари янги даврга келиб, ниҳоятда авж олади ва VI асрнинг бошларида Ўрта ва Қора денгизларнинг қирғоқларида, Болқон ярим оролида, Сицилия, Италия ва бошқа бирмунча ерларда юнонларнинг мустамлакалари пайдо бўлади. Мустамлакаларнинг кўпайиши натижасида ўзга халқлар билан маданий ва савдо алоқалари юритиш кун сайин кучаяди. Бу нарса ўз навбатида мамлакатнинг ички иқтисодий ҳаётини ҳам бениҳоят жонлантириб юборади: янги мустамлакаларни мол билан таъминлаш ва шу йўлда бойлик орттиришни кўзлаган эпчил, уддабурон одамлар катта-катта корхоналар очадилар. Бу корхоналарда ишлатиш учун хорижий юртлардан кўплаб қуллар келтирилади; натижада юнон тупроғида шу кунга қадар кўрилмаган тамомила янги бир социал табақа—бадавлат савдогарлар, ҳунармандлар гуруҳи пайдо бўлади. Маслак ва манфаатлар борасида эски зодагонлар ғоясига тамомила зид турган ана шу қудратли янги гуруҳлар заҳматкаш деҳқонлар билан бирлашиб, йирик ер эгалари—аслзода аристократларга қарши бош кўтарадилар. Юнонистоннинг илғор вилоятларида кўтарилган инқилобий қўзғолонлар ниҳоят шиддатли жангларда тобора зўрайиб, айрим шаҳар давлатларида ҳокимиятнинг тиранлар қўлига ўтиб кетишига кенг йўл очади. (Ҳозирги кунда «золим» маъносида ишлатиладиган «тиран» сўзи, ўша вақтларда халқ оммасининг аристократларга қарши курашларида раҳбарлик қилган кишиларга берилган шарафли унвон бўлиб, «доҳий», «йўлбошчи» маъноларида қўлланган-дир.) Аристократлар ҳокимиятининг ағдарилишида тиранлар бениҳоят катта роль ўйнаганлар. Бироқ беҳад ҳукмронлик уларни бора-бора золим мустабидларга айлантириб, тиранлик усул идорасининг емирилишини тезлаштиради. Тиранлик тартиблари гарчи қисқа умр кўрган бўлса-да, юнон ижтимоий ҳаётини демократлаштириш тарихида чуқур из қолдиргандир.

Мулкдор аристократларнинг имтиёзларини бекор қилиш, деҳқонларни қарздорликдан қутқариш, зодагонларнинг манфаатларига зид янги қонунларни жорий этиш ишлари бевосита тиранларнинг фаолиятлари билан боғлиқ бўлган.

Юнон ҳаётида рўй берган ижтимоий ва сиёсий ўзгаришлар, шубҳасиз, одамларнинг дидини, уларнинг санъат, адабиёт ҳамда илму фанга қарашларини тубдан ўзгартириб юборади. Бўлаётган воқеаларнинг мазмуни шу қадар кенг, шу қадар чуқур эдики, эндиликда уларни кундалик тирикчиликка тамомила ёт бўлган ва фақатгина маъбудлар ва паҳлавонларнинг саргузаштлари тўғрисида ҳикоя қиладиган жангномалар доирасига сиғдиришнинг асло иложи қолмайди. Мислсиз ижтимоий ғалаёнлар тўфонида туғилган янги одамнинг диди ҳам, сезгилари ҳам, атрофидаги воқеаларга қараши ҳам Гомер замонасида яшаган одамларникига ўхшамайди. Булар энди тамомила қабилачилик ҳаёти ичига сингиб кетган одамлар эмас, балки ўзининг кимлигини англаган, турмушда ўз ўрнини қидирган, ниҳоят, инсоний қадр-қимматини тушунган бутунлай янги одам эди. Шунинг учун бу одам санъатда ҳам адабиётда ҳам қалбида жавлон ураётган орзу умидлар, сезги ва туйғулар аксини кўришни истайди. Бинобарин, даврнинг пешқадам адабий жанри сифатида биринчи марта лирика пайдо бўлади.

ЮНОН ЛИРИКАСИНИНГ ТУРЛАРИ

Юнон тилидаги «лирика» сўзи торли чолғу асбоби лиранинг номидан келиб чиққан бўлиб, маъноси «музика жўрлигида ижро этилувчи шеър» демакдир. Бу атама лирик шеъриятнинг ривожланган даврларидан аллақанча кейин, тахминан эрамиздан аввалги III—II асрларда эллинизм замонаси олимлари томонидан истеъмолга киритилган. Шу пайтга қадар юнонларнинг ўзлари мазкур туркумга алоқадор бўлган асарларнинг ҳаммасини — «мелос», «мелика», яъни «қўшиқ» деб атаганлар. Бинобарин, маълум бўладики, асрлар давомида қадимги юнонлар лирик шеъриятни бошқа турли воситалар, масалан, қўшиқ, музика асбоби ва ҳатто рақс билан боғлаган ҳолда тасаввур этиб келганлар. Шу сабабли ҳар бир лирик шоир бир вақтнинг ўзида ҳам муаллиф, ҳам бастакор ва ҳам рақс устаси бўлган. Даврлар ўтиши билан лириканинг ямб ҳамда элегия деб аталувчи баъзи оддий турлари аста-секин музикадан узоқлашиб, фақатгина ўқиш учун хосланган адабий жанрга айланиб қолади. «Мелос» ибораси эса ёлғиз кўнгил ҳисларини ифода этувчи шеърларга нисбатан ишлатилиб, бу тоифа асарларнинг музика билан боғлиқлиги яна узоқ вақтлар давом этади. Лириканинг турларга ажратиш аломатларидан яна биттаси вазндир: эпик достонларнинг гекзаметр ўлчовидан бошқа шаклларда ёзилган асарларнинг ҳаммаси лирикага қўшилган ва шу мезон асосида уларни элегия, ямб

ҳамда мелос турларига ажратганлар. Асл лирика деб танилган ва узоқ асрлар мусиқавий куй хусусиятини сақлаб қолган **мелос жанри**, ўзининг мазмунига ва қандай воқеаларга аталганлигига қараб, яна икки туркумга бўлинади: якка хонанда томонидан ижро этилувчи — **монодик лирика** ва кўпчилик томонидан ижро этилувчи — **хор лирикаси.**

Энди юнон шеъриятининг вазн масаласига икки оғиз тўхталиб ўтамиз.

Қадимги замон эллин тилида ёзилган шеърий асарларнинг ҳаммаси узун ва қисқа ҳижоларнинг алмашуви асосига қурилгандир. Буни аниқроқ ифодалаш учун, одатдагидек қисқа бўғинларни эгри чизиқ (⏑), узун бўғинларни тўғри чизиқ (—) шакллари билан белгиласак, шу белгиларнинг маълум тартибда такрорланиши—юнон шеърининг вазнини ҳосил қилади. Йўл-йўлакай эслатиб ўтиш керакки, талаффузнинг талабига қараб, баъзан икки қисқа ҳижони бир узун ҳижо билан алмаштириш ҳам мумкин бўлган. Масалан, гекзаметр вазни олти туроқдан иборат бўлиб, бу туроқларнинг ҳар қайсиси дактиль деб аталган бир узун, икки қисқа(—⏑⏑) бўғиндан тартиб топгандир. Шеърнинг оҳангдор бўлиши учун, охирги туроқ спондий деб аталувчи икки узун ҳижо (— —) билан алмаштириб талаффуз этилади ва натижада тубандаги шеърий мисра ҳосил бўлади:

—⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑ | —⏑⏑— | —⏑⏑ | ——

Шеърдаги ҳижоларнинг узун-қисқалигини, яъни дактиль ҳамда спондий туроқларини маълум тартибда алмаштириш йўллари билан, қадимги достоннавислар гекзаметрнинг турли-туман оҳангларда жаранглашига эришганлар. Масалан, шеърда узун ҳижоларнинг кўпроқ бўлиши—воқеанинг улуғворлигини, ҳаракатнинг салмоқдорлигини таъминлайди; қисқа ҳижоларнинг кўплиги эса ҳаракатга тезлик, енгиллик, ўйноқилик бағишлайди. Шу йўсин гекзаметрни ўн олти вариантда қўллаш мумкин. Бундан ташқари, шеърнинг учинчи ёки тўртинчи туроқлари ўртасида келадиган цезура, яъни паузаларнинг ҳам гекзаметр мақоми учун ғоят катта аҳамияти бор.

Эслатиб ўтиш лозимки, қадимги юнон шеъриятида қофия бўлган эмас. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бирдан-бир восита вазндир.

Манбаларнинг шаҳодатига қараганда, юнон лирикаси бениҳоят бой ва ранго-ранг бўлган. Афсуски, бир замонлар гуркираган кўркам, мазмундор ва қимматбаҳо шу мероснинг намуналари биз ворисларга жуда оз миқдорда етиб келгандир. Учта-тўртта шоирлардан қолган озми-кўпми яхлит шеърларни ҳисобга олмасак, кўпчилик лириканависларнинг асарлари, кейинги вақтларда ўтган муаллифларнинг рисола ва мажмуаларида сақланиб қолган бир-икки мисрадан, ҳатто алоҳида иборалардан нарига ўтмайди. Омон қолган ана шу шеърий парча-

лар асосида, қадимги замон юнон адабиётининг муҳим босқичи—VII—VI асрлар лирик шеърияти ҳақида тасаввур ҳосил қилиб, баъзи фикрларни айтиш мумкин.

ЭЛЕГИЯ ВА ЯМБ

Элегиянинг ватани Кичик Осиёдаги Фрегия вилояти бўлган. Жанрнинг номи ҳам, чамаси шу ернинг халқи тилидаги «elegn»—(«қамиш») сўзидан олинган бўлиб, бу тоифа асарларнинг ушбу ўсимликдан ясалган музика асбоби—флейта (най) жўрлигида ижро этилишига далолат қилса керак. Ҳозирги замон адабиётшунослик илмида ҳазин туйғуларни ифода этувчи шеърий асарлар шу ном билан юритилади. Элегияни бу маънода тушуниш қадимги юнонлар учун тамомила бегона. Элегик асарларда улар, аксинча, руҳий тетиклик кайфиятларини, ботирлик ғояларини, жанговар ҳисларни талқин этганлар. Бироқ элегиянинг хусусиятларини белгилайдиган асосий ўлчов унинг мазмуни эмас, балки вазнидир. Бинобарин, шу қоидага кўра, «элегик байт» деб аталувчи махсус вазнда ёзилган ҳар қандай шеърий асарни, мазмундан қатъи назар, шу жанрга киритганлар. «Элегик байт»нинг биринчи мисраи гекзаметрдан, иккинчи мисраи—пентаметр номи билан юритиладиган беш туроқли вазндан таркиб топгандир. Пентаметр ҳам худди гекзаметрнинг ўзгинаси-ку, фақат учинчи ва олтинчи туроқлардаги қисқа ҳижолар тушириб қолдирилган. Шу сабабли мисрани икки тенг қисмга ажратадиган учинчи туроқнинг узун ҳижосидан сўнг пауза қилмоқ лозим.

Байтнинг чизма шакли тубандагичадир:

—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑—⏑ гекзаметр
—⏑⏑—⏑⏑— | —⏑⏑—⏑⏑— пентаметр } элегик байт

Элегик лириканинг вазни ҳам, мазмуни ҳам ҳозирча эпик достонларга жуда яқин туради. Юнонларнинг ўзлари ҳам бу тоифа шеърларни жангномалардан унча ажратган эмаслар.

«Ямб» атамасининг келиб чиқиш тарихи ҳам анча қоронғи. Қадимги ривоятлар бу сўзни маъбуда Деметра афсонаси билан боғлайдилар. Ўз қизи Персефонанинг йўқолганлигидан қаттиқ изтироб чеккан Деметра, маъбудларга ғазаб юзасидан Эливсин подшоҳи Келей хонадонига энага ёлланганида, фақат шу хонадоннинг Ямба деган шўх ва ўйноқи чўри қизи ғалати аскиялар, қизиқ-қизиқ гаплар айтиб, маъбуданинг кўнглини очишга, уни бир оз кулдиришга муяссар бўлган экан. Афсона, ҳар ҳолда ямб шеърларнинг мазмунига кўра тўқилган бўлса керак. Чунки бу жанрнинг ўзи халқ адабиётида ҳазил-мутойбаларни, танқидий фикрларни ифода этувчи шеърий вазндан олинган эди. Ямб вазни кейинчалик фольклордан ёзма адабиётга кўчиб ўтгач, шахсий туйғуларни, сатира руҳидаги кайфиятларни, мухолифлар мунозарасини баён қилувчи кучли адабий воситага айланади.

Ямб жанрининг ташқи аломатлари, барча лирик асарлар каби, яна ўша вазн хусусиятлари билан белгиланиб, асосан ямб (∪—) ҳамда трохей (—∪) деб аталувчи туроқлардан тўқилади. Бу иккала туроқ ниҳоятда қисқа бўлганлиги важидан, уларни жуфт-жуфт қилиб ишлатганлар ва натижада «ямб учлиги» номи остида шуҳрат топган олти туроқли вазн майдонга келган:

—∪—∪— | —∪—∪ | ∪—∪ | —

Бизга маълум бўлган энг қадимги элегиянавис шоир Каллиндир. Унинг қачон туғилганлиги ва қай маҳалда ўлганлиги ҳақида ҳеч қандай маълумот йўқ. Каллиннинг шеърларида баён этилган воқеаларга асосан шоирнинг эрамиздан олдинги VII аср бошларида Кичик Осиёдаги Эфес шаҳрида яшаганлигини аниқлаймиз. Бу даврларда шимол томондан бостириб келаётган баъзи халқлар шоирнинг ватанини вайрон қилмоқда эдилар. Кичик Осиё юнонлари ҳаётида юз берган шундай таҳликали кунларда Каллин Эфес ёшларига мурожаат этиб, уларни ватанни мудофаа қилишга чақиради. Каллиндан ҳаммаси бўлиб бизга қадар фақат 23 йўл шеър етиб келган. Шу шеърларда шоир дунёда одам боласи учун ватанни ҳимоя қилишдек шарафли бурч йўқлигини, бу йўлда жонини фидо қилган кишининг номи бир умр авлодларнинг ёдидан чиқмаслигини, уни эҳтиром билан тилга олажакларини айтади.

Ватан йўлида фидокорлик кўрсатиш мавзуи Каллиндан кейин ўтган спарталик иккинчи улуғ шоир Тиртей ижодида яна ҳам кучлироқ жаранглайди. Тиртей ҳақида қадимги юнонлар ўртасида кенг тарқалган бир афсонада шоирнинг ватани Спарта эмас, балки Афина эканлиги ҳикоя қилинади. Эрамиздан олдинги VII асрнинг ўрталарида спарталиклар ўз қўшниларн мессенияликларга қарши уруш очадилар, бироқ мессенияликлар босқинчиларга қаттиқ қаршилик кўрсатиб, уларга анча шикаст етказадилар. Оғир аҳволда қолган спарталиклар Дельфа коҳинлари маслаҳати билан кўмак сўраб афиналикларга мурожаат қиладилар. Спарталиклар билан нохуш муносабатда бўлган афиналиклар гўё уларни мазах қилиб лашкарбоши ўрнига, ҳарбий ишдан тамомила бехабар оқсоқ бир муаллимни юборганлар. Бу муаллимда ҳарбий истеъдод бўлмагани билан, шеър тўқишга зўр иштиёқ бор экан, у ўзининг жўшқин қўшиқлари билан Спарта лашкарлари дилига ғулғула солиб, душман устидан ғалаба қозонишга эришади. Ана шу муаллим—Тиртей бўлган эмиш. Бу афсона ҳақиқатдан қанчалик узоқ бўлмасин, ҳар ҳолда шоир элегияларида нақадар жўшқин ташвиқий маҳорат борлигидан далолат беради.

Тиртейнинг ниҳоятда бой ва ранго-ранг адабий меросидан бизга қадар озгина шеърлар етиб келган, лекин бу шеърлар бошқа шоирларникига нисбатан яхлитроқ ва тугалланган шеърлардир, шу сабабли шоирнинг ижоди ҳақида тўлароқ мулоҳа-

за юрита оламиз. Тиртей шеърларининг кўпчилиги Каллин шеърлари сингари ҳарбий мавзуда ёзилгандир. Бу шеърларда шоир Спарта лашкарларини ватанни мудофаа қилишга, душманга нисбатан шафқатсиз бўлишга чақиради. Шоирнинг таъбирича жангчининг олий фазилати—ботирлик ва жасоратдир, чинакам шон-шараф излаган киши ватан йўлида жонини фидо қилмоғи керак. Кимда-ким ўз юртини душмандан ҳимоя қилиб, ботирларча жон берса, унинг номи ватандошлари хотирида абадий қолади. Бундай шарафли ўлимга муяссар бўлган ботирнинг шуҳрати ҳатто унинг шаҳри, халқи ва авлодларига бир умр порлоқ шуъла сочиб туради, ёшу қари унинг учун баб-баравар фиғон чекади, бутун шаҳар аҳолиси бундай оғир ўлимдан мусибат тортади, ботирнинг шуҳрати авлод-авлодига тарқалади. Мабодо ботир душманни енгиб, жангдан омон чиқса, бутун умри ҳурмат ва фароғатда ўтади; «йиғин ва маъракаларда кексалар, навжувонлар, ботирнинг тенгқурлари унга жой бўшатиб тўрга ўтқазадилар».

Шоир ботирликни мадҳ этиш билан бирга қўрқоқлик, номардликни қаттиқ қоралайди. Душманга қарши курашишдан бош тортган, жанг майдонини ташлаб қочган одамнинг номи ўла-ўлгунча нафрат ва исноднга кўмилади, бола-чақаси билан бегона юртларда сарсон-абгор бўлади, ҳамма унга маломат ёғдиради, барча ундан ҳазар қилади, жирканади.

Тиртейнинг элегиялари бутун Юнон оламида жуда кенг тарқалган. Шоирнинг асарлари жангга кетаётган лашкарларнинг жанговар қўшиғига, мактаб талабаларини ватанпарварлик руҳида тарбияловчи дарсликка айланиб кетади.

Юқорида кўрганимиз шоирларнинг элегияларида ҳозирча авторнинг шахсий кечирмалари ва алам-ситамлари сезилмайди: бу шоирлардан биринчиси—Эвес халқи, иккинчиси Спарта шаҳри аҳолисининг умумий ғояларини ифода этади. Инсоннинг шахсий туйғулари биринчи марта Юнонистоннинг йирик шоири Тиртейнинг замондоши **Архилох** (VII асрнинг ўрталари) ижодида ўзининг ёрқин ифодасини топади.

Архилох поэзияси фақатгина шоирнинг ўз бошидан кечган шахсий ҳаёти: мусибатларга тўла оғир тирикчилиги, қалбида жавлон урган аламлари, муҳаббат йўлида тортган доғи ҳасратлари ҳақидаги ҳикоятдан иборатдир.

Барча юнон шоирлари каби, Архилох ҳаёти тўғрисида ҳам тўла бир маълумот йўқ. Шоирнинг ҳаддан зиёда бой адабий меросидан сақланиб қолган кичик-кичик парчалар асосида унинг ҳаётига доир озми-кўпми хулоса чиқариш мумкин.

Архилох Парос оролида туғилади, унинг отаси Телисикл деган аристократ, онаси эса қул канизак бўлган. Архилох аслзода аристократ хонадонида туғилгани билан, «ҳаромзода» лиги туфайли кўп машаққатли ҳаёт кечиради: Юнонистоннинг подшоҳларига ёлланиб оддий жангчи сифатида бутун умрини урушларда ўтказади. Бу даврда авж олган мустамлакачилик

ҳаракатлари муносабати билан узоқ-узоқ ерларга, ҳатто Италиянинг жанубий қирғоқларига қадар бориб, ниҳоят, Наксос ороли аҳолисига қарши олиб борилган жангда ҳалок бўлади.

Юнон ва Рим ёзувчиларининг шаҳодатига қараганда, Архилох ўз замонасининг улуғ адиби бўлган. Мазмундорлик ҳамда вазнларнинг ранго-ранглиги жиҳатидан асрдош шоирларнинг биронтаси Архилох билан тенглаша олган эмас.

Бизга қадар етиб келган шеърий парчаларда шоир ўзининг оғир ҳарбий ҳаёти ҳақида гапириб, ёлланиб ишлайдиган оддий жангчи бўлганлиги туфайли фақат найзанинг ўткир тиғи билангина нон топиб еганини айтади. Архилох учун тирикчиликнинг асосий манбаи уруш бўлган, бинобарин, муҳораба маъбуди Ареснинг муҳиби эканини ва шу билан бирга, поэзияга кўнгил қўйганлиги важидан музаларга ҳам қўл берганлигини изҳор қилади. Битмас-туганмас урушлар Архилохни ғалабалардан мағлубиятларга, севинчлардан қайғуларга улоқтирган. Шоир таъна ва маломатлардан ҳайиқмасдан Фракиядаги жанглардан бирида ўз қалқонини номардларча чакалакзорга ташлаб қочганини ошкор айта беради, қилмишидан пушаймон ҳам бўлмайди; шу йўсин ўлимдан омон қолганини, кейинчалик яна ҳам яхшироқ қалқон топиб олажагини ўйлаб, кўнглига тасалли беради. Шоир бутун умрини хавф-хатарларда, таҳликада ўтказганлигидан, муҳтожликдан сира боши чиқмаганлигидан зорланади, ҳатто қўлини хайр-садақага чўзганлигини ҳам яширмайди. Бироқ, ҳаётнинг жабр-зулмлари остида қанчалик эзилмасин олтинларга кўмилган Гигсга[1] ҳасад қилмаслигини, маъбудларнинг хоҳишидан зорланмаслигини, бировларнинг давлатига кўз олайтирмаслигини айтади. Яна бир ажойиб шеърий парчада шоир ўзининг дилига хитоб қилиб, ҳаётнинг зарбаларига, унинг бевафоликларига бардош қилиш лозимлигини уқтиради.

Юрак, юрак! Ҳужум қилди сенга ғамнинг лашкари,
Ҳушёр бўлгин, маҳкам тургин, ёвни енгмоқдир ишинг.
Атрофингда чоҳлар сенинг, аммо қўрқма, дадил бўл,
Агар енгсанг зафарингни қилма элга афсона,
Гар енгилсанг ўртанмагин, танҳоликда йиғлама.
Севинсанг ҳам, ғам чексанг ҳам унутма меъёрни,
Қулоқ тутгин инсоният ҳаётининг вазнига.

Эркин Воҳидов таржимаси

Архилох элегиялар билан бир қаторда кўпдан-кўп ямблар ҳам ёзган. Тўғриси, шоир ўзининг заҳарханда ямб шеърлари билан замондошлари ўртасида кенгроқ шуҳрат қозонгандир. Қадимги юнонларнинг айтишига қараганда, ямбнавислик жанрига асос солган шоир ҳам Архилох бўлган. Архилох ҳаётида бўлиб ўтган кичик бир ишқий можаро тўғрисида аломат афсона бор. Гўё шоир Ликамб исмли бир бадавлат кишининг Необула деган қизига хуштор бўлиб қолади. Архилохнинг бизга қадар етиб келган мисралари орасида шу қизнинг жамолини

[1] Ҳаддан зиёда бадавлат Лидия подшоҳи.

мақтаб ёзилган сатрларни ҳам учратамиз. Ликамб ўз қизининг розилиги билан уни Архилохга унаштиради-ю, кейин қандайдир бир сабаб билан лафзидан айнийди. Бу тариқа беномусликдан, ваъдасизликдан нафратланган ва маъшуқасининг ҳажрида ўртанган шоир, Необулага ҳамда унинг бетайин отасига қарши шундай шеърлар ёзадики, шармандаликка чидолмаган қиз ва унинг икки синглиси ўзларини осиб ўлдирадилар.

Ликамбни масхаралаб ёзилган шеърида шоир шундай дейди.

Ота Ликамб! Недир бу ишинг?
Равшан фикринг хира қилган ким?
Бир замонлар соғ эдинг, бардам,
Букун элга кулгу бўлдинг сен.

Эркин Воҳидов таржимаси.

Архилох поэзияси ўзининг ранго-ранглиги, мухтасарлиги ва ажойиб оҳангдорлиги билан қадимги Юнонистонда жуда кенг ёйилган, рапсодлар шоирнинг шеърларини Гомер достонлари билан бир қаторда ижро этганлар. Архилох ўзидан кейин ўтган деярли ҳамма шоирларга кучли таъсир кўрсатган.

Қадимги Юнонистоннинг йирик элегиянависларидан яна бири **Солондир** (тахминан 635—559-йиллар). Барча юнон шоирларига қараганда Солоннинг ҳаёти анча аниқ. Унинг ҳақида қадимги замоннинг атоқли кишилари—Плутарх, Аристотель баъзи маълумотларни қолдириб кетганлар. Шу манбаларда баён этилишига кўра Солон аслзода аристократ оиласида туғилади, аммо шоирнинг туғилиш вақтига келганда унинг насли ўтмиш мавқеларини йўқотиб, анча камбағаллашиб қолган эди. Солон ўзининг иқтисодий аҳволини тузатиш мақсадида савдо-сотиқ ишлари билан шуғулланади. Шу муносабат билан жуда кўп саёҳат қилади, турли шаҳарларда, узоқ мамлакатларда бўлади. Бу саёҳатлар унинг тажрибасини оширади, фикрини кенгайтиради ва йирик давлат арбоби бўлиб етишувига катта имкон беради. Солоннинг замонаси Юнон ижтимоий ҳаётининг энг кескин даври бўлган, бу даврда аристократлар билан халқ оммаси ўртасида ниҳоятда кучли инқилобий курашлар борар эди. Солон шоир сифатида бўлиб турган воқеаларда актив иштирок этади, Афина давлатидаги ички ихтилофларни тугатиш, душман гуруҳларни бир-бировлари билан келиштириш борасида кўпгина ишлар қилади. Шоирнинг ўз ватанига кўрсатган йирик хизмати Саламин урушидан бошланади. Плутархнинг ҳикоя қилишича, афиналикларнинг ўзаро низоларидан фойдаланиб, мигараликлар Афинага қарашли Саламин оролини босиб оладилар. Афиналиклар оролни қайтариб олиш учун жуда кўп уринсалар ҳам, мақсадларига эришолмайдилар. Шундан кейин мигараликларга қарши уруш очишни даъват қилган кишини ўлимга ҳукм қилиш тўғрисида махсус қонун чиқарилади. Кунлардан бирида Солон Саламиндан келган телба девона сифатида шаҳар майдонидаги минбардан туриб Афина аҳолисига ўзининг юз йўлдан иборат «Саламин» элегияси-

ни ўқиб беради. Шу элегиядан бизга қадар етиб келган саккиз мисра шеърда шоир Саламинни душман қўлига топширган афиналиклар орасида иснодга ботиб юргандан кўра, унчалик аҳамияти бўлмаган Фолегандра ёки Сикина оролларининг табааси бўлиш афзал эканлигини айтиб, оғир шармандаликдан қутулиш учун афиналикларни Саламин устига бостириб боришга ва уни озод қилишга даъват этади. Плутархнинг айтишича, элегиянинг таъсири шунчалар кучли бўлганки, афиналиклар дарҳол урушга отланиб, оролни душмандан тозалаганлар.

Афинанинг равнақ топиши йўлида кўрсатган бир қанча хизматлари туфайли 595-йилда Солонни Афина давлатининг энг олий мансаби—архонтликка сайлайдилар. Солоннинг бундан кейинги ҳаёти Афина шаҳар—давлатининг ҳаёти билан чамбарчас боғлиқдир. У Афина давлат усулида бир талай ислоҳотлар ўтказади: деҳқонларни қарздорликдан озод қилади, қулликдан қутқаради, аристократларнинг имтиёзларини чегаралайди, ҳоказо ва ҳоказолар. Солон ўзининг шоирлик истеъдодини ҳам давлат манфаатига бўйсундиради: унинг элегияларида шу замондаги ички низо ва ихтилофлар, кишиларнинг табиатидаги ярамас эҳтиролар қаттиқ қораланади. Солон яшаган давр—кескин социал табақаланиш даври бўлган. Бу даврда одамлар ўртасида бойлик орттириш ҳирси ниҳоятда авж олиб кетган эди. Шоир бу интилишнинг табиий бир ҳодиса эканлигини эътироф этгани ҳолда, хиёнат ва алдамчилик йўллари билан дунё орттиришнинг ярамаслигини кўрсатиб, давлат эгаларини мурувватли бўлишга, амалдорларни адолатга чақиради.

Солон поэзиясининг кўпчилик қисми янги ислоҳот ишларига бағишлангандир. Бу шеърларда шоир ўзи жорий этган усул-қонунларни ташвиқ қилади, деҳқонларни қарздорлик балосидан халос этганлиги, қулликдан қутқарганлиги ва қарздорлик туфайли чет элларга сотиб юборилган ватандошларини элига қайтарганлиги тўғрисида гапиради.

Солон томонидан ўтказилган ислоҳотлар Афина давлат тузумида анчагина прогрессив воқеа бўлган. Бироқ шоир наслнасабда зодагонлар гуруҳига ва давлатмандлик бобида шаҳарнинг юқори аъёнларига мансуб бўлганлиги туфайли, давлат системасини охирига қадар демократик асосда ўзгартира олмайди: йирик ер эгаларининг мулкларини мусодара қилиб, уларни ерсиз деҳқонларга бўлиб бермайди. Бинобарин, даврнинг асосий иқтисодий масаласи бўлган ерсизлик асл ҳолича қолади. Бу хилда муросасозлик сиёсатини Солон фуқародан яширган ҳам эмас. Баъзи элегияларида ҳар иккала гуруҳнинг манфаатларини қудратли қалқон билан баб-баравар ҳимоя қилиб келганини неча бор қайд этиб ўтади; ўзаро ихтилофлар мамлакатнинг куч-қувватини қирқиб, халқ бошига турли мусибатлар келтираётганини айтиб, шоир давлатманд аристократ-

ларни ва оддий фуқарони, азбаройи юрт тинчлиги учун гина-кудуратларни унутишга, ҳамжиҳат ва тотув яшашга чақиради.

Солоннинг шеърлари чуқур ватанпарварлик ғоялари ва Афинанинг порлоқ истиқболига ишонч туйғулари билан суғорилгандир. Қанчалик офат ва балолар рўй бермасин, Афина аҳолисининг сабот ва матонатига, Афина давлатининг барқарорлигига шоир сира шубҳа қилмайди, чунки бу улуғ шаҳарга Зевснинг ўзи ва унинг доно қизи Афина раҳнамолик қиладилар. Афиналикларнинг бошларига ёғиб турган фалокатлар, маъбудлар томонидан юборилган кўргиликлар эмас, балки адолатсизликнинг авж олиши, зулмнинг зўрайиши оқибатларидир. Давлат аҳлларининг очкўзлиги, тамагирлиги шу даражага бориб етганки, улар ҳатто давлат мулкига ҳам, ватандошларининг рўзғорига ҳам чанг солишдан тап тортмайдилар. Натижада таланган, хонавайрон бўлган йўқсиллар туғилиб-ўсган ерларини ташлаб кетишга мажбур бўладилар, қул қилиб сотиладилар. Бу фалокатлардан қутулишнинг бирдан-бир чораси бадавлат кишиларнинг тизгинини маҳкам ушлаш, қонунларнинг ижро этилишига қаттиқ риоя қилиш ва мамлакатда адолат ўрнатиш эканлигини шоир қайта-қайта таъкидлайди.

Солон юнон элегиясини янги мазмун ва янги ғоялар билан бойитади, замонасидаги социал нуқсонларни бартараф этиш билан чегараланиб қолмасдан, ахлоқ, одоб масалалари устида ҳам бош қотириб, замондошларини чинакам инсон бўлишга чақиради. Шоирнинг шеърларида даврнинг садоси шу қадар кучли янграйдики, бу шеърлар VII—VI асрлар Афина тарихини ўрганишда то шу кунга қадар муҳим манба вазифасини адо этиб келмоқда. Солон шоир сифатида ўзидан кейинги Юнон ва Рим поэзиясига кучли таъсир кўрсатади.

Афинанинг қўшниси Мигара давлатида ҳам мулкдор аристократлар билан камбағал аҳоли ўртасида шиддатли курашлар бўлиб ўтган. Бу курашларнинг ёрқин аксини шоир Феогнид ижодида кўрамиз. Феогнид Мигара шаҳрида аслзода-аристократ хонадонида дунёга келган ва эрамиздан олдинги VI—V асрлар ўртасида яшаб ижод этган шоирдир.

Феогнид ўз ватанидаги синфий курашларда қизғин қатнашиб, аристократлар салтанати ағдарилгандан кейин, шу гуруҳнинг намояндаси сифатида она юртидан бадарға қилинади. Мол-дунёсидан ажралган шоир ҳаётнинг аччиқ-чучукларини тотиб, узоқ йиллар бегона юртларда дарбадар кезади. Феогиднинг бизга қадар етиб келган элегияларида, аристократлар салтанатининг тарафдори бўлган, аммо мақсадларига эришолмай хонумонидан айрилган ва шу туфайли, демократияга қарши битмас-туганмас адоват ва кек сақлаган аламзада душманнинг овози эшитилади. Бу элегиялар шоирнинг севикли шогирди Кирнга насиҳат шаклида ёзилгандир. Феогнид жамиятдаги кишиларнинг ҳаммасини икки гуруҳга — «яхшилар» ва «ёмонлар»га ажратади, «Яхшилар» гуруҳига аслзода аристократ-

ларни ва «ёмонлар» гуруҳига аристократлар наслига мансуб бўлмаган кишиларни—камбағал халқ оммасини киритади. Шоирнинг айтишича, одам боласи учун зарур бўлган олижаноблик, ҳиммат, садоқат, мурувват, жасорат, тўғрилик ва поклик фақатгина «яхшилар»да бўлади; «ёмонлар» эса буларнинг ҳаммасидан маҳрум; пасткашлик, дағаллик, фирибгарлик, нонкўрлик ва шуларга ўхшаш ярамас иллатлар уларнинг асосий хусусиятларидир. Феогнид Кирнга насиҳат қилиб, фақатгина «яхшилар» билан ҳамсуҳбат бўлишни, одоб ва ахлоқни ёлғиз шулардан ўрганишни ва, аксинча, «ёмонлар» билан улфат бўлмасликни, уларнинг ярамас таъсирларидан сақланишни қайта-қайта уқтиради.

Аристократ синфнинг содиқ фарзанди бўлган Феогнид, шу муҳит кишиларининг насл ва насаб поклигига риоя қилмасдан, давлат орттириш мақсадида бойиб кетган таги-тахти паст одамлар билан қиз олиб қиз бериб, қуда-анда тутинишларини қаттиқ қоралайди. Одам боласи ҳатто молни ҳам зотига қараб олгани ҳолда, аслзодалар фақат сепига қараб хотин олишлари ва молдунёсига қараб қиз узатишлари натижасида зодагонлар гуруҳининг поклиги булғаниб, давлатлари барбод бўлиб, мартабалари пасайиб, олижанобликдан «пасткашлик»ка юз тутиб бормоқдалар, деб шоир қаттиқ изтиробланади; аждодлари бир замонлар ҳайвон терисига ўралиб, қонун ва адолат нималигини билмасдан, ёввойи ҳайвонлар сингари чўл-саҳроларда тентираб юрган авом эндиликда оқ-қорани ажратиб, мартаба орттириб, бойиб, давлат ишларини эгаллаб бормоқда, деб ғазабланади. Мана шу халқнинг қўлига ўтган демократик давлатни шоир очиқ денгизда ҳайқириқ тўлқинга учраган ва тадбиркор дарғадан айрилиб, ғарқ бўлиб кетаётган кемага ўхшатади.

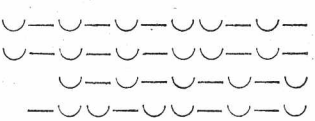
Феогниднинг «авом» халққа бўлган қаҳрининг асло чегараси йўқ. Шу халқдан қасос олиш унинг асосий орзуси; душманларининг додини бериш йўлида шоир ҳеч қандай чоралардан қўл тортмайди, ҳатто «ғанимларининг қора қонига ташна» эканлигини яширмасдан беҳаёлик билан айлана-ошкор айтади. Яна бир шеърий парчада Кирнга насиҳат қилиб, «жоҳил авомни оёқларинг билан шафқатсиз мажақла, баданини кўкартириб савала, бўйнига оғир бўйинтуруқ сол», дейди.

Феогнид яна бир қанча масалалар, чунончи поэзия, дин, муҳаббат ва бошқалар юзасидан ҳам ўз шогирдига турли-туман маслаҳатлар беради, аммо унинг ижодида асосий ўринни аристократ синфнинг манфаатлари билан тақозо этилган сиёсий масалалар эгаллайди. Шоирнинг элегияларида ифода этилган мавзулар қанчалик ранго-ранг бўлмасин, буларнинг ҳаммасида кўзда тутилган ягона бир мақсад—халқ оммасининг мардонавор ҳаракатига қарши аристократлар синфини уюштириш, уларнинг бирдамлигини мустаҳкамлашдир. Шу сабабли асрлар давомида Феогнид аристократ синфининг севикли шоири бўлиб келди.

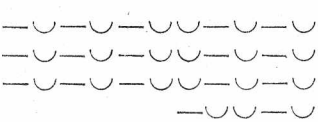
МОНОДИК ЛИРИКА

Поэзиянинг оддий турлари ҳисобланган ямб ҳамда элегия билан бирга VII—VI асрларда монодик, яъни яккахон лирика ҳам бениҳоя тез тараққий этади. Юқорида қайд қилиб ўтганимиздек, шеъриятнинг бу тури халқ адабиёти ва музиканинг бевосита таъсири остида пайдо бўлгандир. Бинобарин, монодик лириканинг оҳанг хусусиятлари фақатгина музика мақоми билан белгиланган. Бироқ антик мусиқий наволарнинг ном-нишонсиз йўқолиб кетганлиги важидан, бу тоифа лирик асарларнинг бадиий хусусиятлари ҳақидаги фикр ва мулоҳазаларимиз ёлғиз шеърнинг вазни ва сўз тўқималари устидагина боради; яккахон лириканинг вазни эса бениҳоят ранго-ранг, байтлари ғоят нафисдир. Бу жанрнинг ватани бўлмиш Кичик Осиёнинг ғарбий қирғоғидаги каттагина Лесбос оролида туғилиб ўсган икки улуғ шоир—Алкей ҳамда Сапфо ўзлари ихтиро этган турли-туман вазнлар билан монодик лирикани мислсиз юксак санъаткорлик чўққисига кўтарадилар, унинг мазмунини ўша пайтга қадар юнон поэзиясида кўрилмаган чуқур инсоний ҳис ва туйғулар билан суғорадилар.

Алкейдан кейин жаҳон поэзиясида абадий ўрнашиб қолган бир вазн ҳамон улуғ шоирнинг номи билан аталади. Унинг шакли тубандагича:



Сапфо поэзиясида лириканинг вазн турлари яна ҳам такомиллашади. Шоирнинг дилрабо қўшиқларида кўпроқ ишлатилган ва кейинчалик унга нисбат бериб қўлланилган вазн тўқимаси тубандаги туроқлардан таркиб топган:



Алкейнинг она юрти Лесбос оролининг пойтахти Митилена шаҳридир. Шоир, тахминан эрамиздан олдинги VII—VI асрлар ўртасида ижод қилган. Юнонистоннинг барча вилоятларида бўлгани каби бу даврларда Лесбос оролида ҳам аристократлар билан қуйи табақа ўрталаридаги ижтимоий муносабатлар жуда кескинлашиб кетган эди. Зодагонлар наслидан бўлмиш Алкей, ўз юртининг сиёсий курашларида фаол қатнашиб, охири Питтак деган тиран томонидан бадарға қилинади ва узоқ йиллар ғурбатда кезиб, ниҳоят Питтакнинг ижозати билан бошқа зодагонлар қатори яна ўз ватанига қайтади.

Бир замонлар қадимги Юнонистонда Алкей шеърларининг ғоят кенг тарқалганлиги тўғрисида маълумотлар бор. Кейинчалик Александрия олимлари шоирнинг асарларини, мазмунига қараб, ўн жилдга ажратадилар. Аммо мана шу бой адабий меросдан бизга қадар оз-моз парчаларгина етиб келган.

Алкей ҳам баайни Феогнид сингари, ўз ватанидаги сиёсий жангларнинг иштирокчиси сифатида жуда кўп шеърларини Лесбос аристократларининг тиранларга қарши олиб борган курашларига бағишлайди. Шу мавзудаги шеърлар «Кураш қўшиқлари» номи остида бурунги замон юнон халқи ўртасида ғоят кенг ёйилган. «Кураш қўшиқлари» туркумига кирадиган кичик бир шеърий парчада шоир катта бир уйни тасвир қилади. Қўзғолончилар қонли жангга тайёрланиб, шу уйда қуролярог тўплаганлар; Алкей исёнга ҳозирланаётган дўстларига хитоб қилиб, уларни мақсад йўлида орқага қайтмасликка, бардам ва бирдам бўлишга чақиради. Яна бир кичкина шеърий парчада худди Феогнид сингари, Алкей ҳам халқ қўлига ўтган давлат идорасини даҳшатли тўлқинда қолган кема билан таққослайди.

Алкей шеърлари орасида Питтакка қарши ёзилган парчаларни ҳам учратамиз. Шу шеърларда шоир Митилена ҳукмронини «меш қорин», «зоти паст» деган сўзлар билан ҳақоратлайди ва шундай одамнинг давлатни идора қилишга номуносиб эканлигини айтади. Феогнидга ўхшаш Алкейнинг интиқом ҳирсида ҳам ҳеч қандай чегара йўқ: ўзининг эски ғаними, тиран Мирсилнинг ўлганини эшитган шоир, қувонч билан: «Ичайлик, дўстлар! Келинг, ичайлик! Маст бўлгунча ичайлик! Кўнгил тортмаса ҳам ичайлик! Чунки Мирсил тўнғиз қопибди!»— дейди.

Алкей ижоди фақат сиёсий мавзулар билан чекланиб қолган эмас. Шоир хотин кишининг жамолини, ҳаёт нашъаларини, муҳаббат завқини ва шароб лаззатларини мақтаб ҳам анчагина шеърлар ёзган. Бу баҳслардаги асарлар орасида кўп учрайдиганлари — алёрлардир. Дўстлар базмида, зиёфат дастурхонлари устида, қадаҳлар тўлдирилган пайтларда хиргойи қилиш учун мосланиб ёзилган бу тоифа шеърларда шоир ўзининг жабру ситамлари ҳақида гапириб келиб, ёронларига хитобан, дунёнинг бевафолигидан нола қилиш барибир фойдасизлигини, изтиробларни тарқатишнинг бирдан-бир чораси май эканлигини айтади:

Нечун ғамгин ўйлар билан дилни ғаш этмоқ,
Хаёл билан эртани ҳеч қайтариб бўлмас.
Билинг, барча андуҳ дардин давоси шароб,
Шундай экан, маст бўлгунча сипқарайлик май.

Эркин Воҳидов таржимаси

Баъзи маълумотларга қараганда Алкей муҳаббат мавзуларида ҳам жуда кўп жўшқин мисралар яратган. Бироқ булар ҳам беному нишон йўқолиб кетган.

Бизга қадар етиб келган кичкина бир шеърда дўстлар базмидан ширакайф қайтаётган шоир, висол истаб ёрининг эшигини қоққанлиги тўғрисида гапиради, яна бир тўртликда қимтиниб, тортиниб Сапфога муҳаббат изҳор қилади:

Бинафша соч эй Сапфо,
Хуштабассум, мусаффо.
Сенга бир сўз айтгим бор,
Аммо йўл қўймайди ор.

Эркин Воҳидов таржимаси

Манбаларнинг гувоҳлик беришига қараганда Алкей поэзияси ўзининг мухтасарлиги, тилининг равонлиги, мисраларнинг нафис ва оҳангдорлиги ҳамда ўлчовларнинг ранго-ранглиги билан антик дунё кишиларини ўзига мафтун этган ва кейинги адабиётга кучли таъсир кўрсатган. Улуғ Рим шоири Гораций Алкейни устоз тутиб, ижодида унинг вазнларидан кенг фойдаланган.

Алкейнинг ҳам ватандоши, ҳам замондоши бўлмиш шоира **Сапфо** ҳам аристократ хонадонида дунёга келган. Лесбос оролидаги сиёсий ғалаёнлар туфайли бошқа зодагонлар билан бирликда Сапфо ҳам ўз юртини ташлаб кетишга мажбур бўлади. У бир неча йил Сицилия оролида яшаганидан кейин, Митилена ҳукмрони Питтак аристократларнинг гуноҳидан ўтгач, Сапфо ҳам Алкей сингари ўз ватанига қайтади ва бу ерда мактаб очиб, ёш қизларни ҳар хил билимларга: музика, ашула, рақс ҳамда шеър тўқишга ўргатади. Сапфонинг ўзи бу мактабни «музалар ошиёни» деб атаган. «Музалар ошиёни»да ёлғиз Лесбос оролининг қиз-жувонларигина эмас, шунингдек, Юнонистоннинг узоқ-узоқ ерларидан, ҳаттоки бошқа мамлакатлардан келган толибалар ҳам таълим оладилар. Сапфо ўз шогирдларини ажойиб меҳрибонлик билан тарбиялар, уларнинг мадҳини қилиб шеърлар ёзар эди. Бинобарин, шоиранинг асарлари аёлларга бағишлангандир. Сапфонинг ўз толибаларига нисбатан бунчалик жўшқин муҳаббат изҳор этиши кейинчалик ниҳоятда қабиҳ ғийбат ва бўҳтонларга сабаб бўлган ва ҳатто шоирани сатангликда айблаганлар, унинг севги саргузаштлари ҳақида қанча-қанча афсоналар тўқилган: гўё Сапфо Фаон исмли гўзал бир йигитга ошиқ бўлиб қолгану, кейин севгани билан қовушишга кўзи етмасдан, баланд қоядан ўзини денгизга ташлаб ўлдирган эмиш. Бироқ бизгача етиб келган шеърий парчалар орасида шоиранинг номига доғ соладиган, бўҳтонларнинг тўғрилигига асос бўла оладиган ҳеч қандай далил кўринмайди. Ахир, антик дунёда ўтган улуғ зотлар Сапфонинг номини чуқур ҳурмат ва эҳтиром билан тилга олганлар. Алкей ўзининг улуғ замондошини «мусаффо» деб

атайди; Платон юнон мифологиясидаги тўққизта музанинг ёнига ўнинчи қилиб Сапфони қўшади; Митилена халқи шоиранинг номини муқаддас тутиб, унга ҳайкаллар тикади, чақа ва тангаларда суратини солиб чиқаради; антик дунёнинг етти донишмандидан бири ҳисобланмиш Солоннинг кексаликдаги ягона орзуси Сапфонинг яна бир шеърини ёд олиб, кейин ўлиш бўлган; қадимги тарихчилардан бирининг айтишича, бутун антик дунё Сапфога аллақандай ажойибот деб қараган.

Қадимги манбалар Сапфонинг ўнта китоб ёзганини хабар қиладилар. Бироқ шуларнинг барчаси, руҳонийларнинг амрига кўра, Алкей асарлари билан бирга XI асрда ёндириб юборилган. Бинобарин, диний жаҳолат касофатидан антик дунёнинг ажойиб бир даври қоп-қоронғи зулматга айланиб қолган. Асрлардан бери олимлар шу зулмат ичида тимирскиланиб, ўт балосидан омон қолган битта-яримта шеърни ёки унинг парчаларини топиб олишга ва шу йўсин зулматни сал-пал ёритишга муяссар бўлганлар, бу парчалар, шубҳасиз шоира ижодининг баъзи хусусиятларини англашда оз-моз кўмаклашгани билан, унинг улуғворлигини бор бўйича кўрсатолмайди, албатта.

Сапфонинг Алкей билан бир замонда яшаганлиги, буюк ижтимоий ва сиёсий воқеалар шоҳиди бўлганлиги, қанча вақт қувғинда бўлиб умр кечирганлиги ҳақида юқорида гапирган эдик. Бироқ Алкей ижоди учун асосий замин бўлган бу воқеалар изини Сапфо асарларидан қанча ахтарманг — бефойда. Шоира мазкур ижтимоий ҳаракатлардан бутунлай четлаб ўтади. Унинг поэзияси фақатгина шахсий кечирмалар, юрак ҳислари билан чегараланган; деярли якка-ягона мавзу— севги ва гўзалликдир. Бизга қадар етиб келган шеърий парчаларда муҳаббат нашъаси, ёр васлига етиш шодликлари ҳақида ҳикоя қилувчи бир неча мисралар бор. Лекин Сапфонинг кўпчилик байтларидан хотин кишининг юрак дардлари— рад этилган муҳаббат, айрилиқ, ҳижрон, рашк ва интизорлик садолари эшитилади, шоира ўзининг муҳаббат йўлида чеккан доғу ҳасратлари ҳақида нола қилади.

Антик дунё кишилари улуғ шоирани фақат дардманд маъшуқа сифатида таниганлар.

Сапфонинг иккита шеъри бир даража тўла ҳолда етиб келган. Афродитага аталган мазкур шеърлардан бирида, шоира севги маъбудасига илтижо қилиб, ишқ дардида ўртанган қалбига тасалли беришини, мусибатли дамларда кўмакдош бўлишини сўрайди:

Афродита, тахт узра мағрур
Кўнгилларга солғучи яғмо!
Ошуфта бу аҳволимни кўр,
Дариғ тутма шафқатингни, о!

О, ёнимга кел! Сен бир замон
Тинглар эдинг қалбим оҳини.
Келар эдинг сен тарк айлабон
Буюк отанг — Зевс даргоҳини.

Оқ каптарлар олтин аробанг
Қанотида олиб учарди.
Ва чарх уриб арши аълодан
Яшин каби ерга тушарди.

Шунда сенинг ўлмас жамолинг
Кўз олдимда бўларди пайдо.
Сўрар эдинг: — Не кечди ҳолинг,
Нега мени чақирдинг, Сапфо?

Сўйла менга, истагинг надир?
Ишқ кўйида бўлдингми гадо?
Айт, ким сени қилмади қадр,
Ким ранжитди, сўйла, эй Сапфо?

Майли, сени севмас букун ул,
Аммо эрта бўлғуси шайдо.
Сенга мангу боглагай кўнгил,
Сен кечсанг ҳам у кечмас Сапфо!

Келгил ахир, келгил бугун ҳам,
Сени сўраб ўртанур бағрим.
Бўлгил энди кўнглимга малҳам,
Дардларимни совургил, тангрим...

Эркин Воҳидов таржимаси.

Иккинчи шеърда Сапфо маҳбуба ҳуснининг сеҳрли жозибасини таърифлайди:

Тангри улким, сенинг жамолинг,
Ҳусн ичра буюк камолинг
Кўз олдида эрур ҳар замон.
Баҳра олур такаллумингдан,
Лаззат топур табассумингдан,
Муҳаббатинг мулкига султон.

Сенинг чеҳранг, гўзал дилрабо,
Кўз олдимда бўлганда пайдо
Кўксим ёнур, тилим бўлур лол.
Гоҳ муз титроқ чирмашар танга,
Гоҳ вужудим чулғар аланга,
Мен беҳудман, мен ошуфтаҳол.

Борлиғимда оташ ҳаяжон,
Кўз олдимни қоплаб зимистон,
Оёғимда туролмам хаста.
Бошларимдан қуяр совуқ тер,
Сўлган ўтман, тортар мени ер,
Нафасим йўқ, сўнаман аста...

Эркин Воҳидов таржимаси.

Антик дунёда ўтган қалам аҳли орасида ишқ шарорасини бунчалик жўшқин ифодалаган бирорта шоирни топиб бўлмаса керак. Қадимгилар бу қўшиқларни «оташнамо» деб бежиз айтмаганлар. Сапфонинг севгиси чиндан ҳам доимо ҳароратли, бениҳоят жўшқиндир. Бир ўринда шоира ўз севгисини тўфон билан таққослаб, «тоғдан бўралаган шамол эманни ларзага

келтиргани каби, Эрос ҳам менинг руҳимда ғалаён кўтаради, мен эҳтиросда ёнаман, ақлдан озаман...», дейди.

Бурунги замон адабиётшунослари маънодорлик, гўзаллик, мухтасарлик ва санъаткорликнинг ажойиб намунаси сифатида Сапфонинг ана шу шеърларини мисол келтирганлар.

Сапфо ижодида ишқий шеърлардан ташқари, эпиталамалар ҳам жуда муҳим ўрин тутади. Эпиталамалар ўзимизнинг никоҳ тўйларимизда айтиладиган «ёр-ёр»лар қабилидаги қўшиқлардан иборат бўлиб, бу қўшиқларда келинчакнинг ўз уйида, дугоналари ўртасида ўтказган қизлик йиллари билан видолашуви, дугоналарининг куёвдан ўпкаланишлари, келин-куёвнинг ҳусн ва фазилатлари ҳикоя қилинади; тўй айёмида янги ҳаёт остонасида турган ёшларга яхши тилаклар изҳор этилади.

Ана шундай туркумга кирадиган кичкина бир шеърий парчада Сапфо келинчакни дарахтнинг уч-учидаги қирмизи олмага ўхшатади. Йиғим-терим вақтида боғбоннинг бўйи етмасдан қолиб кетган ва ўшандан бери одамларнинг ҳавасини келтириб кўз-кўз бўлиб турган шу олмани, ниҳоят бахтиёр куёв келади-да, узиб олади.

Қиз-жувонлар, йигитлар якка-якка ёки ёппасига эпиталамаларни айтиб, келинчакни куёвнинг уйига кузатиб борганлар. Эпиталамалар, шубҳасиз, Сапфодан илгариги юнон поэзиясида ҳам мавжуд бўлган, шоира шу қўшиқларни қайта ишлаб, халқ наволарига яна ҳам кўркам бадиий ҳусн беради.

Сапфо лирикасининг омон қолган парчаларини ўқир экансиз, ажойиб бир хусусият яққол кўзингизга ташланади. У ҳам бўлса шоиранинг табиат шайдоси эканлигидир. Ойдин кечалардаги денгиз жилваларини, субҳидамда эсган майин шабодани, саҳроларнинг сукунатини, шабнам қўнган яйловларнинг хушбўй исларини, қийғос гуллаган олмазорлар жамолини Сапфо жуда нозик ҳис этади, чуқур мушоҳада қилади; унинг мисраларида коинот гоҳ ҳароратли, гоҳ майин, гоҳ ҳазин нафас олади, ранго-ранг бўёқларда товланади. Шоира гўзалликнинг оташин муҳиби бўлгандирки, аллақандай шеърнинг кичкина бир байтида жўшқин завқ билан: «Латофатни севаман, ёшликни севаман, шодликни севаман, қуёшни севаман; қисматим қуёш нурига ва гўзалликка шайдо бўлмоқликдир!» — дейди.

Сапфо ижодининг бутун моҳияти, жаҳоншумул буюк тарихий аҳамияти ҳам поэзияда инсоннинг ички ҳиссиёт дунёсини, гўзаллик оламини очганлигидадир. Истеъдодининг бунчалик равнақ топишига, маҳоратининг бу тариқа гуркирашига, санъаткорликнинг бу даража такомиллашувига шоира, асосан, халқ адабиётидан олган сабоқлари туфайли эришган.

Сапфо юнон шеъриятининг вазн доираларини яна ҳам кенгайтирди, шоиранинг бу бобдаги хизматлари лириканинг равон ва оҳангдор бўлишига яна кенг йўл очди.

Антик дунёдан бошлаб бутун инсоният тарихи давомида Сапфо қўшиқларининг шуҳрати сўнмасдан келади; шоиранинг асарларини ҳамон таржима қиладилар, ҳамон унга тақлид этадилар.

Монодик лириканинг учинчи йирик вакили Анакреонт (VI асрнинг иккинчи ярми) Кичик Осиёнинг Теос шаҳрида туғилади; она юртини эронийлар босиб олгач, турли тиранлар ва подшоҳлар саройида яшайди. Умрининг кўпроқ қисмини Самос тирани Поликрат саройида ўтказади; Поликрат ўлдирилгандан кейин Афина тирани, Писистратнинг ўғли Гиппархнинг таклифи билан унинг саройига келади; Гиппарх ўлдирилиб, Афинада тиранлик системаси тугатилгандан сўнг, Фессалия подшоҳлари саройида паноҳ топади. Ниҳоят, узоқ умр кўриб (85 йил яшайди), баъзи маълумотларга кўра, Абдера шаҳрида, яна бир хил маълумотларга кўра, ўзининг ота юрти Теосда вафот этади.

Анакреонтнинг замонаси ҳукмронлари қошида бунчалик ҳурмат топиши, қаср ва саройларнинг бу қадар севимли меҳмони бўлишнинг асосий сабабкори унинг шеърлари бўлган.

Анакреонт ўз ҳаётини Архилох сингари уруш машаққатлари билан боғламади, қонли жангларни куйламади; Феогнид, Алкей сингари даврининг сиёсий ғалаёнлари, ижтимоий курашларига аралашмади. Анакреонтнинг йўли — ҳаёт лаззатларини жондан севган кишининг йўлидир. Подшоҳлар саройида ўйин-кулги билан ўтган ҳавойи бу ҳаёт шоир асарларида ўзининг тўла ифодасини топади.

Анакреонт ўз шеърларида фақатгина май ва севгини мадҳ этади. Бу жиҳатдан унинг ижоди Алкей ва Сапфонинг ижодларига ўхшашдир, аммо шу билан бирга, Лесбоснинг улуғ шоирлари билан Анакреонт асарлари ўртасида жуда катта тафовут бор: Анакреонт поэзиясида Лесбос шоирларига, айниқса Сапфога хос тераникни кўрмаймиз, унинг асарларида дардманд дилнинг садолари, айрилиқнинг фиғонлари эшитилмайди. Анакреонтнинг севгиси Сапфонинг севгиси сингари эҳтиросларга тўла жўшқин ва оташин севги эмас, балки ҳавойи дилнинг шўхликлари билан тақозо этилган енгил ва юзаки севгидир; шоир ҳеч қачон ёрни соғиниб кўз ёшларини тўкмайди, бевафоликдан нола қилмайди, ишқ йўлидаги бахтсизликлардан изтироб чекмайди; унинг дили ишқ дардига қанчалик тез гирифтор бўлса, бу дарддан шунчалик тез қутулиши ҳам унча қийин эмас. Анакреонт ҳаётда ҳам доим вақтичоғлик, кайфи сафо ахтаради, ҳатто узоқ умр кўриб, кексайиб қолган чоғларида ҳам, унинг табиатидаги хушчақчақлик асло йўқолмайди, сочи, соқол-мўйлови оппоқ оқарганида ҳам ишқ билан ўйнашувини ташламайди ва шу кайфиятларини қоғозга кўчирар экан, муҳаббат ҳақида ҳар доим ҳазил-мутойиба билан кулиб туриб гапиради, ўзининг сезгиларини ниҳоятда содда, равон ва ўйноқи ибораларда ифода этади.

Ҳамма шоирлар сингари Анакреонтдан ҳам бизга қадар жуда кам шеърий парчалар етиб келган. Шундай парчалардан бирида шоир ўзининг ишқий саргузаштларини мазах қилиб бундай дейди: «Заррин сочли Эрот, қип-қизил коптокни менга ирғитиб, жимжимадор кавуш кийган қизча билан ўйнашишга ундайди. Лесбиялик гўзал қиз эса менинг оппоқ сочларимдан истеҳзоли кулиб, бошқа бировга термулади.

Маъюсликни, умидсизликни билмаган Анакреонтнинг бутун умри ҳаёт иштиёқида ўтади, қариб, мункиллаб қолган чоғларида ёзган шеърларида ҳам узоқроқ яшаш, дунёнинг лаззати, ҳаётнинг гаштини суриш истакларини изҳор этади, яқинлашиб келаётган ўлим ваҳимаси юрагига даҳшат солади:

Келди сокин кексалик, оппоқ бўлди сочларим.
Кетди ёшлик шавқларим, сирқирайди тишларим.
Баҳра олмоқ оз қолди бу ҳаётнинг тотидан,
Шунинг-чун йиғлаяпман. Жаҳаннам солар ваҳма,
Аид қаъри даҳшатдир — унга тушмоқ кўп оғир.
Унга тушдингми — тамом, қайтиб чиқмоқ йўқ асло.

Эркин Воҳидов таржимаси.

Анакреонт ишқий шеърлардан ташқари, мадҳия, элегия, эпиграмма, алёр ва бошқа тур асарлар ҳам ёзган. Бироқ шоир лирикасининг хиллари қанчалик кўп бўлмасин, ҳаммасининг мазмуни битта— ишқ, май. Бу шеърларда мана шу икки нарса турли мақомда мадҳ этилади.

Шуни эслатиб ўтиш лозимки, Анакреонт май ҳақида гапирганида, айниқса бевосита май тўғрисида ёзилган алёрларида, Алкей айтганидек, ғам-ғуссани тарқатиш учун маст бўлгунча ичишни тавсия қилмайди; шоирнинг айтишича, май базмга руҳ киргизадиган, улфатларнинг дилкашлигини ширин қиладиган бир восита, шунинг учун ажойиб ашула садолари остида майни бир қултум-бир қултум ичмоқ даркор.

Анакреонт поэзиясининг содда ва ўйноқи мазмуни, вазнларнинг ихчам ва ранго-ранглиги, байтларнинг нафис ва оҳангдорлиги бу шоирнинг инсоният тарихида ўлмасдан абадий барҳаёт қолишини таъмин этгандир.

Қадимги юнон тарихида ўтган лирик шоирларнинг биронтаси Анакреонт сингари кенг шуҳрат қозонмаган, жаҳон адабиётига ўтказилган таъсир жиҳатидан улардан биронтаси Анакреонт билан тенглаша олмайди. Ҳатто шу кунларга қадар айш-ишрат, вақтичоғлик, май ва севги ҳақида ёзилган лирик шеърларни, Энгельс айтганидек, «севгининг классик куйчиси» кекса Анакреонтнинг номи билан боғлаб «анакреонтик шеърлар» дейиш таомилга кириб қолган.

ТАНТАНАЛИ ЛИРИКА

Биз ҳозирга қадар юнон лирикасининг монодик тури билан танишдик. Юқорида айтганимиздек, лириканинг бу турига кирадиган элегия, ямб ҳамда меликада шоир ўзининг шах-

сий кечирмалари, истак ва орзуларини ифода этган. Бу хилда лирик асарлар фақатгина ёлғиз бир одам томонидан куйга солиниб музика асбоби билан, ё бўлмаса музикасиз ижро этилар эди. Юнонларда яккахон ашулачилар томонидан ижро этиладиган лирик асарлардан ташқари, кўпчиликнинг тилак-орзулари ва кайфиятини ифодаловчи ҳамда йирик маъракаларда ва маросимларда бир қанча одамнинг иштирокида хор шаклида ялписига ижро этилувчи шеърий асарлар — тантанали лирика ҳам бўлган.

Тантанали лириканинг келиб чиқиш тарихи, асосан, диний маросимлар билан боғлиқдир. Қадим замонларда юнон ибодатхоналарида айрим маъбудларни мадҳ этиб, ибодатга келган кишилар ялпи ашула айтар эдилар. Бундай мадҳиялар кўпинча маъбудлардан Аполлон ҳамда Дионисга аталган. Бизга қадар етиб келган тантанали лириканинг кўпчилиги май ва шодлик маъбуди Дионисга бағишланган бўлиб, қадимги юнонлар бу тоифа асарларни «дифирамб» деб атаганлар.

Кейинчалик, тахминан VI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб тантанали лирикада маъбудлар билан бир қаторда тирик одамларни мадҳ этиш ҳам расм бўла бошлайди. Айрим шахсларга бағишланган мадҳиялар Юнонистон шаҳарларида ўтказиладиган ҳар хил мусобақа ўйинларида кўпчилик томонидан ижро этилар эди. Бу ўйинлар жамики юнон аҳолиси учун жуда каттакон миллий байрам бўлган; бутун юнон тупроғи бўйлаб халқ ана шу байрамларга жиддий тайёрланар эди. Мусобақаларда ғолиб чиққан баҳодирнинг шуҳрати дарҳол мамлакатнинг ҳамма ёғига тарқалиб, ҳатто унинг ота-оналари, уруғ-аймоқлари, туғилиб ўсган шаҳрига ҳам шону шараф, ҳурмат келтирар эди. Паҳлавон тобе бўлган давлат ўзининг азамат граждани шарафига ҳашаматли тўй-томошалар уюштирар, улуғ эҳтиромлар билан унга ҳатто ҳайкаллар ўрнатар, ўзини олий мартабаларга кўтарар эди. Ғолибнинг ота-оналари, ё бўлмаса давлатнинг топшириғи билан шоирлар ботирга атаб мақтов қўшиқлари ёзар эдилар. Шундай қилиб, лирик поэзиянинг **«эпиникий»**, яъни ғалаба қасидаси, деб аталмиш янги тури майдонга келади.

Тантанали лириканинг мусиқавий шакли оддий лириканикига қараганда анча мураккаблашади; шеърнинг вазн ва мақом доиралари бениҳоят кенгайтирилади; хор қатнашчилари шеърни ашула қилибгина айтмасдан уни ҳатто рақс билан қўшиб ижро этганлар. Бинобарин, хорга атаб шеър ёзган авторлар бир варакайига ҳам шоир, ҳам бастакор, ҳам рақс устаси бўлганлар.

Тантанали лирикага, айниқса унинг маъбудларга аталмиш диний тармоғига асос солган шоирлар сифатида бир қанча шахсларнинг номлари тилга олинади. Булар— Ареон, Алкман, Стесихор, Ивик ва бошқалардир. Бу шоирларнинг баъзилари-

дан ҳеч нарса қолмаган, баъзиларидан номига битта-яримта парча етиб келган.

Умуман, юнон лирикасининг ҳамма турларини ва, хусусан, тантанали лирикани юксак камолот даражасига кўтарган улуғ шоирлар Симонид, Пиндар ҳамда Вакхилиддир.

Симонид эрамиздан олдинги 556 йилда Кеос оролида туғилади. Бутун ҳаётини, Анакреонт сингари, иззат-икромда, турли тиранлар саройида ўтказади ва сарой шоири сифатида ўзининг вали неъматларига атаб кўпгина мадҳиялар ёзади. Шоир сал кам 90 йил умр кўриб, 469 йилда Сицилияда вафот этган. Симонид тантанали лириканинг ҳамма жанрларида ижод қилган улуғ санъаткор шоирдир.

Қадимги юнон манбаларининг шаҳодатига қараганда, тантанали лириканинг «эпиникий», яъни ғалаба қасидаси жанрига асос солган киши ҳам Симонид бўлган. Шоир яшаган даврнинг ўзи бу жанрнинг ривож топишига кенг йўл очган эди, чунки шу замонларда мамлакатнинг турли ерларида бирин-кетин умумюнон мусобақа байрамлари (Олимп, Пифо, Истм, Немей) таъсис этилади. Симонид бу байрамларда ўтказиладиган мусобақа ўйинларида ғолиб чиққан шахсларга атаб анчагина қасидалар ёзган, бироқ шоирнинг бу тоифа асарлари бизга қадар деярли бутунлай етиб келмаганлиги важидан уларнинг мазмуни ва бадиий хусусиятлари ҳақида ҳеч нарса айтиш мумкин эмас. Шуниси аниқ маълумки, Симониднинг ғалаба қасидалари ўз замонасида жуда кенг тарқалган ва уларнинг довруғи Пиндар қасидалари довруғидан кам бўлмаган.

Симонид ўз халқининг бошига тушган улуғ тарихий воқеа — эроний-ларнинг Юнон устига бостириб келишлари ва юнон халқининг душманга қарши олиб борган курашларининг шоҳиди бўлди, ўз асарларида ватан озодлиги учун мардонавор курашган ҳамда шу йўлда жон фидо этган кишиларнинг улуғ ишларини достон қилди. Фермопил урушида ҳалок бўлган ботирларга атаб ёзилган асарнинг кичкина бир парчасида, шоир, баҳодирлар номини ватандошлар асло унутмаяжаклар, паҳлавонлар шон-шарафини замонларнинг бўронлари ҳам сўндира олмайди, уларнинг мақбаралари Эллада шавкатининг абадий маскани бўлиб қолади, деб айтади. Улуғвор салобат ва чуқур ҳиссиёт билан ёзилган бу асар то шу кунга қадар китобхон дилида ҳаяжон қўзғатади.

Симониднинг шоирлик маҳорати эпиграммалар бобида айниқса ёрқин бўлган. Биз ҳозирги вақтда бирон шахсга қарата ёзилган кичкинагина ҳажвий шеърни «эпиграмма» деб атаймиз, қадимги юнонийлар қабр тошларига битилган ёки бирон маъбудга бағишланган ҳайкал ва буюмларга ўйиб ёзилган қисқагина шеърларни «эпиграмма» деб юритганлар. Симонид эпиграммаларининг мавзуи ҳам Эрон уруши воқеаларидан олинган бўлиб, ҳажм жиҳатидан улар ниҳоятда қисқа, маъно жиҳатидан ғоят соддадир. Аммо шоир икки-уч мисрадан ошмаган оддий ва мухтасар сатрларда чуқур туйғуларни ифода этади. Фермопил жангида ҳалок бўлган спарталиклар шарафига ёзилган икки мисра шеърда шоир соддагина қилиб бундай деди: «Эй, йўловчи! Ватандошларимизга бориб айт, биз уларнинг васиятларини адо этиб, бу ерга бош қўйдик».

Бу шеър ҳам содда, ҳам қисқа, лекин нақадар таъсирли!..

Симониднинг ранго-ранг ижодида «френлар»— ғамгин қўшиқлар алоҳида ўрин тутади. Қаҳрамонларнинг вафотига, шоирнинг яқинлари ва ёр-дўстлари ўлимига, ёхуд бирон қайғули воқеага бағишланиб ёзилган бу хил шеърларда Симонид ўзининг ғам-ғуссаларини, мусибатларини изҳор этади. Бу тоифа асарлар қадимгиларга кўпроқ манзур бўлган ва шоирнинг овозасини кенгроқ ёйган.

Юрак дардларини дабдабали, баландпарвоз иборалар билан тасвир этгандан кўра, қалбдан чиқариб, оддий сўзлар билан айнан таърифлаганда тингловчига кучлироқ таъсир этишини Симонид жуда яхши билади.

Симонид юнон лирикасининг ҳамма жанрларида ажойиб шеърлар ёзган шоирдир. Ватандошларининг эътироф қилишларига қараганда шоирнинг маҳорати шеъриятнинг баъзи турларида (френлар, эпиграммалар), айниқса жуда ўткир бўлган. Фикрнинг равшан ва аниқлиги, услубнинг соддалиги, образларнинг нафислиги, ҳиссиётнинг чуқур ва нозиклиги — Симонид ижодининг асосий белгисидир.

Антик даврда ва янги замонда классик лириканинг улуғ намояндаси сифатида танилган шоир **Пиндардир** (тахминан 518—442 йиллар). Фива шаҳрининг яқинида зодагон аристократ хонадонида дунёга келган Пиндар ёшлигида порлоқ тарбия олади, турли-туман билимларни, айниқса музикани чуқур ўрганади. Пиндар ҳам ўз салафлари сингари бутун умрини саёҳатда, тиранлар ва подшоҳлар саройида ўтказган.

Пиндар антик дунёда мавжуд бўлган жамики хор лирикаси жанрларида ижод қилган шоирдир. Бироқ унинг довруғини, шуҳрат ва овозасини бутун антик оламга, сўнгра янги асрларга ёйган асарлар— шоирнинг эпиникийлари, яъни қаҳрамонлик қасидалари бўлган.

Пиндарнинг 17 мажмуадан иборат ниҳоятда бой адабий меросидан бизга қадар тўла ҳолда тўрттаси етиб келган. Мазкур мажмуалардаги 45 та шеърнинг ҳаммаси умумюнон мусобақа байрамларида ғалаба қозонган ботирларга аталиб ёзилган қасидалардир. Шу тўрт мажмуанинг биринчисига — Олимп, иккинчисига — Пифо, учинчисига — Истим ва тўртинчисига — Немей мусобақаларида ғолиб чиққан қаҳрамонларга бағишланган асарлар киради.

Пиндарнинг қасидалари шоирнинг ўз хоҳиши, илҳом-иштиёқи билан ёзилган асарлар эмас, балки қаҳрамон яшаган шаҳар ҳукуматининг топшириғи, ботирнинг қабиласи ёки уруғ-аймоқларининг буюртмаси билан ёзилган асарлардир. Пиндар бу асарлари учун, буюртма берган кишилардан Симонидга ўхшаб анча-мунча қалам ҳақи олган. Мусобақаларга қатнашувчилар асосан зодагонлар наслига мансуб кишилар бўлгани туфайли, қаҳрамонлар ҳақида шоирга буюртма берадиган доиралар ҳам шу гуруҳ аҳллари— мўътабар аъёнлар бўлган. Бинобарин, Пиндар аристократ синфининг манфаатларини, унинг анъаналарини куйлаган шоирдир.

Пиндар қасидаларининг тўқимаси ниҳоятда мураккаб ва ранго-ранг. Шоир ўз қаҳрамонининг мақтовига ўтишдан олдин сўзни баъзан мусобақа ўйинларига алоқаси бўлмаган масалалардан бошлайди, кейин ботирнинг қандай мусобақада ва қайси ерда ғалаба қозонганини айтиб, йўл-йўлакай ўзининг таъриф-тавсифини турли-туман воқеалар, ҳодисалар, мулоҳаза ва насиҳатомуз сўзлар билан тўлдириб кетади. Шоир ўзининг бутун маҳорат кучини даставвал, албатта, ботирнинг шахсий фазилатларини, ғайрат ва жасоратини, ўтмишдаги ажойиб ишларини мадҳ этишга сарфлайди, шундай улуғ зот-

ни етиштирган юрт-элга, ботирнинг аждодларига тасаннолар ўқийди. Мифологиядан бениҳоят кенг фойдаланиш — Пиндарнинг жамики қасидаларига хос асосий хусусиятдир. Мифологик образлар мусобақа ўйинларига ёинки қаҳрамоннинг ўзига бевосита алоқадор бўлмаса ҳам, мадҳ этилувчи кишининг ижобий, ё бўлмаса салбий томонларини чуқурроқ очишда ва шу йўсин шоирнинг кўзда тутган мақсадларининг ёрқин ифода этилишига хизмат қилади. Пировардида шоир қаҳрамонга бундан ҳам ортиқроқ шон-шавкатлар тилаб, эзгу ишларга даъват этувчи насиҳатомуз сўзлар билан ўз асарини тугатади.

Пиндар қасидаларининг қандай тузилганлигини I Пифо қасидаси мисолида кўрсатишга уриниб кўрамиз. Бу қасида мелоддан олдинги 470 йилдаги Пифо байрамида ўтказиладиган арава пойгаларида ғолиб чиққан Сиракўз тирани Гиеронга бағишланади.

Қасиданинг мадхалида шоир лирага мурожаат қилиб, унинг ажойиб наволарини, шунингдек, ашуланинг дилрабо сеҳрини тараннум қилган: бутун коинот маст бўлиб, завқу шавққа тўлиб-тошиб ашула садоларига қулоқ солади, қўшиқ маъбудларни ҳам мафтун этади, дилпора қилади, ҳатто меҳр-шафқатга бегона муҳораба маъбуди Арес ҳам, ашула овозини эшитганида ўзининг қонли жангларини унутиб, ўткир найзасини тарк этиб, ором олади. Ашула аксинча, маъбудларнинг исёнкор душманларини аламли ларзага солади. Шу ерда шоир ўз қасидасига Тифон ҳақидаги мифни қистириб кетган. Юз бошли бу титан бир замонлар Зевсга қарши бош кўтарганлиги учун унинг ғазабига учраб, ер қаърида, Этна тоғининг остида банди қилиб ташланган. Ўшандан бери бу афсонавий махлуқ ўз устидаги оғир юкнинг тазйиқи остида вақт-вақти билан ҳаракатга келиб, Этна тоғининг ҳалқумидан ўт пуркайди. Асримиздан олдинги 478 йилда Этна тоғидан отилган даҳшатли лаваларни шоир Тифоннинг ғазаби тарзида тасвирлаб, бу ҳодисадан ажойиб бадиий лавҳа яратади. Шундан кейин Гиероннинг амри билан қурилган янги шаҳар ҳақида ва бу шаҳарни Этна тоғи номи билан аталганлиги тўғрисида ҳикоя қилиб, баҳодирнинг ғалабаси шу шаҳарнинг довруқ қозонишига яна ҳам кенгроқ йўл очажагини айтади. Бас, шундай экан, улуғ шуҳрат ва шон-шарафлар қозонган зотнинг ишларини мақташ, ажойиб қўшиқларда унинг фазилатларини тараннум этиш ва шу йўсин қаҳрамоннинг номини тарихда барҳаёт қолдириш — шоир учун энг муқаддас ишдир. Гиерондек инсоннинг ишларини куйлаш фавқулодда шараф эканини шоир алоҳида қайд этиб ўтади. Шундан сўнг қаҳрамонга бахт-саодат, янгидан-янги муваффақиятлар тилаб, унинг ўтмишдаги жанговар ишларини, душманлар устидан қозонган ғалабаларини хотирлайди. Гиероннинг жангларда кўрсатган ғайрат ва жасоратини Филоктетнинг Троя урушидаги улуғ баҳодирликлари билан таққослайди; юнонлар лаш-

каргоҳида Филоктет бўлмаса, трояликларни енгиш мумкин бўлмаганидек, Гиеронсиз душман устидан ғалаба қозонишнинг асло иложи йўқлигини айтади. Ниҳоят, баҳодирнинг мифологик аждодларини эсга олиб, оғалари билан биргаликда босқинчи карфагенлар ва этрускларга қақшатқич зарба берганини ва шу хизматлари билан бутун Элладани қуллик асоратидан қутқарганини достон қилади ва бу ғалабаларнинг қиммати юнонларнинг Саломинда эронийлар устидан қозонган ғалабаларидан кам эмаслигини уқтириб ўтади.

Қасиданинг хотима қисмида Пиндар Гиеронни адолатга, фуқаропарварликка даъват этади; одам боласи ҳаётда ва шоирларнинг қўшиқларида фақатгина ўзининг эзгу ишлари билан умрбод барҳаёт қолиши мумкинлигини таъкидлайди.

Юқоридаги таҳлилдан кўзга ташланган асосий масала қўшиқ — поэзия эканини кўрдик. Ўз замонасининг гениал шоири Пиндар поэзияга ва адибнинг вазифасига ниҳоятда юксак қиммат берган. Унинг тушунчасида шоир — улуғ донишманд ва ҳаёт мураббийидир. Одам боласининг бир лаҳзали умри фақат шоирларнинг қўшиқларида мангу сақланиши мумкин. Шоирлар эса инсоннинг яхши ишларинигина куйлайдилар. Бинобарин, абадиятга интилган ҳар бир кимса, ўзининг ғайрат ва жасорати, тўғрилиги ва мурувваткорлиги билан шоирларнинг қўшиқларида ўрин олишга интилмоғи лозим.

Пиндар ўз асарларида, айниқса эпиникийларида мифологияга жуда катта ўрин беради. Бироқ шоирнинг маъбудлар ҳақидаги тасаввури фольклор адабиётига ва баъзи шоирларнинг (Гомер, Гесиод) бу ҳақдаги тушунчаларига тамоман зид бўлган. Пиндар — тақводор ва эътиқоди баланд одам; у маъбудлар шаънига тақиладиган майда-чуйда инсоний эҳтиросларни тамомила рад этиб, Олимп тоғининг ҳамма илоҳларини фақатгина яхшилик келтирувчи раҳнамолар тарзида таърифлайди; одамнинг барча фазилат, истеъдод ва заковатларини маъбудлар ато қиладилар, фоний кимсаларнинг ботирлиги, шоирлиги, нотиқлиги ва бошқа фазилатлари ёлғиз маъбудлар туфайли рўёбга чиқади, равнақ топади; маъбудлар золимларни жазолайди, мағрурларни букади, бесабрларга қаноат беради, камсуқум мўмин бандаларни бу дунёда ҳам, у дунёда ҳам ярлақайди. Хуллас, маъбудларнинг қудрати жуда баланд, дунёдаги ҳар нарса уларнинг ихтиёри билан бўлади. Бинобарин, инсон маъбудларга шак келтирмаслиги, ўзини уларнинг ихтиёрига топшириши лозим, чунки инсон— маҳдуд ва нотавон бир қулдир.

Пиндарнинг маъбудларга бунчалик тасаннолар ўқиши, инсонни ортиқ даражада таҳқир этиши — аристократ гуруҳларнинг мавқеига тобора путур етиб бораётганлиги туфайли туғилган кайфиятдир. Зодагонлар синфининг куйчиси бўлган шоир, шу синфнинг бошига тушган кўргиликларни маъбуд-

лар изми билан боғлаб, диний эътиқодларда тасалли топади ва тақдир қаршисида сукут сақлашга чақиради.

Пиндар ўзининг она юрти Фивани жуда севган; бизга қадар етиб келган кичик бир шеърда шоир бу шаҳарни илиқ ва самимий ибораларда мақтаб кўкларга кўтаради, унинг манфаатини ҳар нарсадан афзал кўрганини айтади. Аммо ватандошларининг эронийларга хайрихоҳлик кўрсатганликлари[1] шоирга сира ёқмайди. Шунинг учун у шон-шараф гулдасталарини юнон элини душмандан тозалаш ишига бошчилик қилган Афина шаҳрига тутади, шеърларида Афина шаҳрини умумюнон озодлигининг суянчиғи деб баҳолайди. Афиналиклар ҳам шоирнинг содиқ муҳаббати учун унга эҳтиром ва ҳурмат кўрсатганлар.

Улуғ Рим шоири Гораций Пиндар поэзиясини таърифлаб, ўз қасидаларидан бирида бундай деган эди:

Жала сувларидан лиммо-лим дарё
Тоғлардан отилиб тушгандек жўшқин,
Шеърият селини оқизиб гўё,
Пишқирар, айқирар азамат Пиндар.

Пиндар поэзиясини таърифлаш учун, дарҳақиқат, бундан кўра монандроқ муқояса топиб бўлмаса керак. Чиндан ҳам унинг тили бениҳоят ҳашаматли, услуби тўлқин каби улуғвор, шалоладек жўшқин, фикрлари учар қушлар сингари шу қадар баландпарвоз, шу қадар беқарор, воқеалардан воқеаларга шунчалар тез учиб ўтадики, китобхон шоирнинг хаёл кучи ортидан асло қувиб етолмайди. Пиндар поэзияси ҳуснига ҳусн қўшадиган ажойиб истиора ва киноялар, жимжимадор эпитетлар, оҳори тўкилмаган ўхшатишлар бу поэзияга фавқулодда оригиналлик бағишлайди ва унинг таъсир кучини оширади.

Пиндар поэзиясидаги бу хусусиятлар антик дунёда шоирга улуғ ҳурмат, шон-шараф ва шуҳрат келтирди, уни юнон элининг миллий адиби даражасига кўтарди. Янги замонда ҳам жуда кўп шоирлар юнон қасиданависига тақлид этадилар, аммо уларнинг баъзилари Пиндар поэзиясининг фақат услуби ва мифологик афсоналари билангина қизиқиб, сохта дабдаба ва қуруқ ҳашаматбозлик ботқоғига ботиб қоладилар.

Тантанали лириканинг энг сўнгги вакили, Пиндарнинг кичик замондоши, Симониднинг жияни Вакхилид (яшаган вақти тахминан 500—450 йиллар) бўлган. Вакхилид Кеос оролидаги Иулида шаҳрида туғилади, Пиндар ва Симонид билан бирга бир қанча вақт Сицилия тирани Гиерон саройида яшайди.

Мелоднинг XIX асри охирларига қадар Вакхилиднинг ижоди фақат арзимаган парчалардангина маълум эди. 1896 йил-

[1] Эрон урғуши вақтида фиваликлар душманга қарши курашда умумюнон ишига аралашмасдан бетараф қоладилар.

да Лондондаги Британия музейида Вакхилиднинг Миср папирусига ёзилган 20 та шеъри топилади. Бу тўпламга кирган асарлар асосан ботирлар шаънига ёзилган эпиникийлардан ҳамда мифлардан олинган афсонавий қаҳрамонлар ҳақидаги ривоятлардан иборатдир.

Вакхилиднинг Гиерон шарафига ва бошқа қаҳрамонларга атаб ёзган эпиникийлари шакл жиҳатидан Пиндарнинг шу жанрдаги асарларига ўхшаб кетади. У ҳам Пиндар сингари мусобақа ўйинлари ҳақида, қаҳрамоннинг шу ўйинда қозонган ғалабалари тўғрисида қисқагина тўхталиб, кейин мифлардан олинган афсоналар мисолида ботирнинг ўтмишда қилган ишларини таърифлайди; ниҳоят баҳодирга бундан ҳам ортиқ муваффақият ва шон-шарафлар тилаб, бирмунча панд-насиҳатлар билан асарини тугатади.

Бироқ тарихий ва бадиий қиммат жиҳатидан эпиникийлардан кўра, маъбудлар ҳамда мифологик паҳлавонлар ҳақида ёзилган асарларнинг аҳамияти кўпроқдир. Шу тоифа асарлардан бирида шоир Юнонистоннинг улуғ баҳодири, Афинанинг афсонавий подшоҳи Тезей тўғрисида ҳикоя қилади. Бу ривоятнинг қисқача мазмуни шундай: афиналиклар Крит оролининг қудратли подшоҳи Миноснинг ўғли Андрогейни ўлдириб қўядилар. Афиналикларнинг бу гуноҳлари учун Минос уларни қаттиқ жазолайди. Битимга кўра, ҳар тўққиз йилда афиналиклар Миносга еттитадан йигит ва қиз — ўн тўрт навқирон топширишлари лозим. Бу ёшлар Крит оролида одамжасад, буқабош, баҳайбат махлуқ Минотаврга қурбон қилинарди. Учинчи марта ўлпон бериш вақтида даҳшатли одамхўрни ўлдириб, юртини оғир мусибатдан қутқариш ё бўлмаса шу йўлда жонини фидо қилиш мақсадида қурбонликка ажратилган ёшлар билан биргаликда навжувон Тезейнинг ўзи ҳам Крит оролига жўнайди. Ўлимга маҳкум этилганларни кузатиб бораётган подшоҳ Минос шулар орасидаги Эрибея деган бир қизни қаттиқ севиб қолади: юраги дарду ғамга тўлиб-тошган қиз, ошиқнинг илтижоларидан зорланиб Тезейга ҳасрат қилади; ҳар иккала подшоҳ ўртасида жанжал чиқади.

Минос ўзининг улуғ маъбуд Зевснинг ўғли эканини, Тезей эса денгиз маъбуди Посейдон фарзанди эканлигини писанда қилади. Крит подшоҳи отасидан илтимос қилиб, фарзанд даъвосининг исботи учун чақмоқ чақдиришни сўрайди ва қўлидаги олтин узугини денгизга улоқтириб, Тезейнинг даъвоси тўғри бўлса, шу узукни сув остидан олиб чиқишни талаб қилади. Тезей ўзини денгиз тўлқинига ташлайди, дельфинлар уни дарҳол денгиз маъбудининг қасрига олиб боришади; Тезей бу ерда бемисл ажойиботларни кўради; малика Амфитрита унга шоҳона сарполар, бошига тож кийдиради. Тезей ўзининг ясан-тусанлари билан сув бетида пайдо бўлганида, афиналик ёшлар ўзларида йўқ хурсанд бўладилар. Тезейнинг бундан кейинги саргузаштлари, яъни Минотаврни ўлдириб, ватан-

дошларини оғир қисматдан қутқариши ва бошқа қаҳрамонликлари афсоналардан маълум.

Вакхилид ижодида асосий ўринни Афина ривоятларидан олинган асарлар эгаллайди. Шу ривоятлар мисолида шоир кундан-кунга ўсиб бораётган Афина давлатининг қудратини куйлайди: шахсан юқорида кўрганларимиз ҳам Афина давлатининг денгиздаги етакчилигини тараннум этади.

Юқоридаги қаҳрамон ҳақида ёзилган «Тезей» деган дифирамбида Вакхилид афсонавий Афина подшоҳи Эгей билан аллақандай одам ёки бир гуруҳ сарой кишилари (асарда кимлиги кўрсатилмайди) ўртасида бўлиб ўтган суҳбат ҳақида ҳикоя қилади. Бу суҳбатда ўзининг мислсиз баҳодирликлари билан довруқ таратган нотаниш бир йигит— Тезей ҳақида сўз боради.

Қаҳрамонларнинг суҳбати — диалоги шаклида ёзилган бу асарнинг драматик қурилиш жиҳатидан катта аҳамияти бор. Юнон трагедияси дифирамблардан— мадҳиядан туғилган деган назарияга бу асар ёрқин мисол бўла олади.

Вакхилид асарларида деталларга, образлар тавсифига бирмунча эътибор берилса ҳам, поэтик маҳорат, жўшқинлик, фикрий теранлик жиҳатидан шоир ўзининг улкан замондошлари Симонид ҳамда Пиндарлар билан тенглаша олмайди, унинг юнон адабиётига ўтказган таъсири ҳам у қадар сезиларли эмас.

Тантанали лириканинг эпиникий жанри Пиндар ва, шунингдек, Вакхилид ижодида ўзининг энг юқори камолот даражасига кўтарилади. Аристократ синфининг анъаналари билан боғлиқ бўлган ва шу гуруҳ кишиларининг манфаатларини кўзда тутган бу жанр, демократик ғоя ва усул-тартибларининг тараққий этиши орқасида аста-секин ўз мавқеини йўқотиб, бора-бора тамоман оёқдан қолади.

V—IV АСРЛАРДА ЮНОН ЖАМИЯТИ ВА МАДАНИЯТИ

Эрамиздан олдинги V аср юнон жамиятининг ижтимоий-сиёсий ва маданий жиҳатдан юксак тараққиёт босқичига кўтарилган давридир. Бу тараққиёт Эрон-Юнон урушларидан кейин Афина давлатининг кучайиши ва демократияга томон ривожланиб бориши билан маҳкам боғлиқ бўлиб, чиндан ҳам юнон элининг олтин асри деб аталишга арзийдиган буюк давр-дир. V асрга қадар юнон тупроғининг энг илғор маданий маркази Кичик Осиёдаги Иония вилояти ҳисобланиб келинган бўлса, роса ярим аср (499—449) давом этган Эрон-Юнон урушида юнонлар ғалаба қозонганларидан кейин илму фан, санъат ва маданият маркази Афина давлатига кўчади. Адабиёт соҳасида Афинанинг мавқеи шу қадар улуғки, V—IV асрлар адабиёти шу муаззам шаҳар ўрнашган Аттика вилоятининг номига нисбат берилиб, **юнон адабиётининг аттика даври** деб аталади.

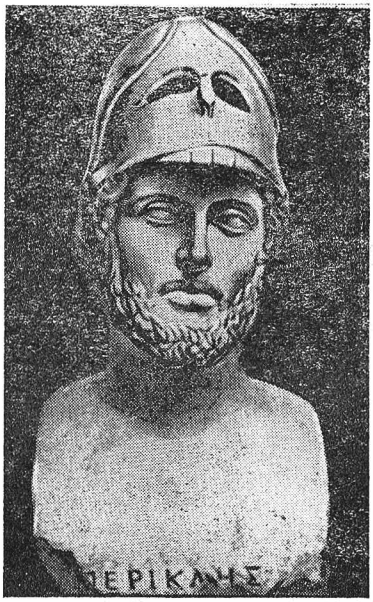
Эронийлар билан бўлган урушнинг заҳматларини кўпроқ тотган ва душман устидан ғалаба қозониш ишига бошқалардан кўра ортиқроқ ҳисса қўшган афиналиклар, урушдан кейин юнон тупроғидаги юз элликдан ортиқ шаҳар давлатлари орасида ғалаба имтиёзларини ўз қўлларида сақлаб қоладилар. Эндиликда Юнонистон тупроғига туташган денгиз сувларида уларнинг ёлғиз ўзлари ҳукмронлик қила бошлайдилар. Бу ҳолат янгидан-янги савдо бозорларини қўлга киритишга, Қора денгиз соҳилларидаги мустамлакалар билан олди-сотди ишларини ривожлантиришга кенг йўл очади ва Афинани ғалла билан узлуксиз таъминлаш масаласини ҳал этади.

V асрнинг ўрталарига келиб Афина юнон давлатлари орасида энг бақувват, энг йирик, 150 дан ортиқ айрим давлатлардан ташкил топган катта иттифоқнинг тепасида турувчи, сувда ва қуруқликда ўз ҳукмини юритувчи забардаст бир давлатга айланади, иттифоқчиларидан олинадиган беҳад-беҳисоб ўлпонлар Афина давлатининг хазинасини ниҳоятда бойитиб юборади.

Баъзи давлатларни иқтисодий жиҳатдан ўзига итоат эттириш, яна бир хиллари билан савдо алоқалари боғлаш, мустамлакаларнинг бойлигини талаш, мамлакат ичидаги халқни қат-

тиқ эксплуатация қилиш орқасида V асрнинг охирларига келиб Афина давлати Юнон тарихида кўрилмаган юксак иқтисодий маъмурчилик даражасига кўтарилади ва шу билан бирга, бутун юнон оламининг энг йирик маданий марказига, олимлар, шоирлар, файласуфлар, ҳайкалтарошлар, рассомлар ва турли-туман ижод аҳлларининг маконига айланади.

Афина ўзининг иқтисодий ва маданий камолотига асосан V асрнинг 50—30-йилларида, яъни Афина давлати тепасида Перикл турган вақтда эришади, шу сабабли бу даврни кўпинча «Перикл асри» деб ҳам атайдилар. К. Маркс ўз асарларининг бирида «Юнонистоннинг юксак ички тараққиёти Перикл асрига тўғри келади»[1] деб ёзган.



Перикл.

Перикл (яшаган вақти тахминан 500—429 йиллар) аристократ хонадонида туғилиб, замонасига нисбатан жуда яхши билим олади; Эрон уруши вақтида анчагина ҳарбий маҳорат кўрсатади, Афина давлати тепасида турганида ўзининг соҳиб тадбирлиги билан кенг шуҳрат қозонади; сиёсий фаолият бобида ўзидан олдин ўтган дўсти, оташин демократ Эфиальтнинг ишларини давом эттириб, аристократларнинг қаршиликларини тамоман енгади ва мамлакатда узил-кесил демократия тузумини ўрнатади ва 15 йил давомида (445—430) ҳар йили Афина давлатининг энг олий лавозими — стратегликка сайланади. Афина давлати демократик асосга қурилган тузум бўлишига қарамай, улуғ тарихчи Фукидиднинг айтишича, унинг барча ишларини ёлғиз бир киши, яъни Периклнинг ўзи бошқарган.

Перикл ўз замонасининг ниҳоятда ишбилармон давлат арбоби, оташин нотиқ, одамларда ташаббускорлик иштиёқини уйғотишга моҳир, илму фан, санъат ва адабиётга қизиққан бир шахс эди. У бутун юнон оламидан файласуфлар, олимлар, шоирлар ва санъат аҳлларини Афинага тўплайди. Периклга яқин турган ва унинг ишларида кўмаклашган улуғ зотлар орасида файласуфлардан Анаксагор, Сократ, «Тарих фанининг отаси» Геродот, улуғ трагик Софокл, ажойиб ҳайкалтарош Фи-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. I, 1955, стр. 98.

дий ва шуларга ўхшаш умумюнон маданиятини юксак поғоналарга кўтарган яна бирмунча шахсларни кўрамиз.

Перикл замонасида илмий-фалсафий таълимотлар, айниқса жуда кенг ривож топади. Олимлар, мутафаккирлар ўз асарларида табиат ҳодисаларини, ижтимоий қонунларни очишга, уларни изоҳлашга ва шу йўсинда мавжуд демократик тузумнинг тўғри ва бамаъни эканлигини исботлашга уринадилар.

Эски диний эътиқодларнинг аста-секин сусайиб бориши, илоҳий кучларни коинот ҳодисаларида ахтариш (пантеизм), инсонни маъбудларнинг қули ҳолатидан бутун борлиқнинг ҳукмрони даражасига кўтариш, унинг идрок ва истеъдодига таҳсин ўқиш, истиқболига чуқур умид билан қараш—бу давр фалсафий оқимларининг асосий хусусиятидир. Янги тушунчалар ўз ифодасини даставвал Анаксагор (500—428 йиллар) фалсафасида топади. Перикл билан дўстона муносабатда бўлган, унинг сиёсатини қўллаб-қувватлаган ва ҳукмроннинг истагига кўра замонасининг илмий-маданий ҳаракати тепасида турган бу мутафаккир олим, эски диний эътиқодларни инкор этиб, бутун коинотни беҳисоб зарралардан таркиб топган абадият маъносида тушунади. Чунончи, қуёш билан ой, қадимгилар айтганидек, илоҳий кучлар эмас, балки бир умр ловуллаб ёниб турадиган жисмлардир. Анаксагор инсон онги, қудрат ва истеъдодини жуда юксак баҳолайди. Унинг таълимоти қадимги дунёда кенг ёйилган ва замондошларига кучли таъсир ўтказган. В. И. Ленин ўзининг «Фалсафа дафтарлари»да бу материалист файласуф ҳақида анчагина яхши гаплар айтган[1].

Бу даврнинг илмий ва фалсафий фикр-ғояларини бошқалардан кўра тўлароқ акс эттирган, ибтидоий материализм оқимига асос солган улуғ мутафаккир Демокритдир (460—370). Демокрит ўз замонасида мавжуд бўлган ҳамма билимлар (астрономия, физика, математика, биология, география) бобида жуда кўп йирик-йирик асарлар ёзди; унинг асарлари орасида, шунингдек поэзия, санъат, тарих, деҳқончилик, ҳарбий техника ва бошқа турли-туман масалаларга аталган китобларни ҳам кўрамиз. Маркснинг таъбирича «юнонлар орасида биринчи энциклопедик ақл эгаси»[2] Демокрит ўзининг нодир салоҳияти ва кенг билими асосида изчил материалистик фалсафий таълимот яратади. Унинг айтишича, бутун борлиқ кўзга кўринмайдиган майда-чуйда заррачалардан — атомлардан тузилгандир, атомларнинг шаклига қараб коинотдаги борлиқ нарсалар турлича бўлади; жамики тирик мавжудот, шунингдек, одам ва унинг «жони» ҳам атомлардан яратилган. Беҳисоб атомлардан ташқари коинот бепоён бўшлиқдан ҳам иборатдир; атомлар мана шу бўшлиқда бетўхтов ҳаракат қиладилар; бутун борлиқ табиат, бизнинг фикр, сезги ва ҳисларимиз шу атом-

[1] В. И. Ленин. Философские тетради, 1958, стр. 263—264.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. III, М., 1955, стр. 126.

ларнинг ҳаракати натижасида туғилади; атомлар ва уларнинг ҳаракати абадийдир: ҳеч нарса йўқликдан пайдо бўлмайди ва ҳеч нарса ном-нишонсиз йўқолиб кетмайди; табиатдаги ўзгаришлар атомларнинг бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтишлари оқибатидир. Шундай қилиб, Демокрит батафсил материалистик фалсафа таълимотини яратади, аммо унинг материализми, ҳозирча фақат механистик материализм эди. Демокрит табиатдаги ҳамма ҳодисаларни ёлғиз механика асосида таърифлаган.

Демокрит ижтимоий-сиёсий масалалар билан ҳам чуқур қизиқиб, қадимги юнонлар ўртасида кенг тарқалган узоқ ўтмишдаги «олтин давр» афсоналарини инкор этади. Унинг фикрича, инсониятнинг илк даврларида одам боласи баайни ҳайвон сингари яшаган, кун кечириш машаққатлари натижасида аста-секин маъмурчиликка эришиб, маданият асосларини қура бошлаган. Давлат тузуми бобидаги таълимотларида Демокрит шак-шубҳасиз демократик тузумнинг афзаллигини эътироф қилади. Бироқ, Демокрит юксак қиммат берган бу демократия шубҳасиз, қулчилик асосига қурилган демократиядир. Афсуски, шундай забардаст мутафаккирнинг бironта асари бизга қадар етиб келган эмас.

V асрнинг иккинчи ярмида бутун Эллада тупроғида ижтимоий ҳодисаларни ўрганиш ишини ўз олдига асосий мақсад қилиб қўйган янги илмий-фалсафий оқим пайдо бўлади. Бу оқимнинг вакиллари ўзларини **«софистлар»** деб атаганлар. Даставвал «софист» сўзи остида «донишманд», «билимдон», «олим» деган маънолар ифода этилган бўлса, кейинчалик бу ибора фалсафа муаллимларига тақилган лақабга айланиб кетади. Қадимги Юнонистонда мактабхонлик ишлари ниҳоятда суст бўлганлиги важидан софистлар шаҳарма-шаҳар кезиб, шахсий суҳбатларда ёки жамоат олдида илму фан асосларини ташвиқ қилардилар. Материалистик файласуфлар ўз ўқувчи ва тингловчиларига табиат ҳодисалари ҳақида гапирган бўлсалар, софистлар асосан ижтимоий масалалар тўғрисида сўзлайдилар.

Софистлар бу даврнинг ҳар томонлама билимдон кишилари бўлиб, ўз замондошлари зеҳнини бойитиш, уларни илму маърифат ютуқларидан баҳраманд этиш бобида жуда катта ишлар қиладилар, булардан сабоқ эшитган ёшлар фақатгина астрономия, геометрия, музика ва шу каби илмлар соҳасида тушунча орттириш билан чекланиб қолмай, балки одам боласи ҳаётни қандай уюштириши, давлатни қай тариқа тузиши ва сиёсатни қайси усулда олиб бориши тўғриларида ҳам таълим оладилар. Софистлар бир хил олимлар сингари оламдан юз ўгириб ўз хилватхоналарида китоб титишдан ўзга нарсани билмаган дарвиш табиат кимсалар бўлмасдан, ҳаётнинг энг қайноқ ерларида, оломон ўртасида жўшқинлик билан ўз илмларини ёйган илму фан жарчилари бўлганлар. Улар кўпчилик

ўртасида ўрнашиб қолган тушунча ва эътиқодларни дадиллик билан рад этадилар, уларга путур етказадилар. Чунончи, йирик софистлардан бири бўлмиш Протагор «Ҳамма нарсанинг андазаси одамдир», дейди ва бу даъвоси билан инсоннинг онгида ҳосил бўладиган тушунча ва таассуротлардан ташқари бўлак «олам»нинг бўлиши мумкин эмаслигини исботлашга уринади. Протагор изҳор қилган фикрнинг муҳимлиги шундаки, бу файласуф ўзининг шу даъвоси билан инсоннинг қадр-қимматини оширади, уни бутун коинотнинг марказида турадиган улуғ куч даражасига кўтаради; одам боласининг тақдири ва ҳаёт-мамотини ғайри табиий кучлар, илоҳий тушунчалар билан эмас, балки унинг ўз изми ва иродаси билан боғлайди. Протагор фалсафасининг революцион моҳияти ҳам шундадир. Протагор бирмунча эҳтиёткорлик билан маъбудларнинг борлигига шак келтириб «Мен маъбудларнинг борйўқлигини ёки уларнинг қиёфаси қандайлигини билмайман, чунки бу нарсани англашга халал берадиган бир қанча сабаблар бор, бу сабаблар—маъбудлар ҳақидаги тасаввурнинг ноаниқлиги ва инсон умрининг қисқалигидир», дейди. Протагорни бу хилдаги фикрлари учун даҳрийликда айблаб Афинадан бадарға қилганлар.

Юқорида айтганимиздек, софистлар давлат масалаларига, айниқса, катта аҳамият берадилар. Шу муносабат билан табиий ҳуқуқ назарияси софистлар таълимотида инчунун кенг ривож топади. Шу назарияга кўра бутун мавжудотнинг асосий андазаси қилиб табиат қонунлари олинади, яъни ҳар бир нарса турли-туман усул-тартиблар ва инсоний ғоялар азалдан табиий бир ҳол сифатида мавжудлигига, ё бўлмаса, одамлар томонидан жорий этилганлигига қараб баҳоланади. Чунончи, Платон, Аристотель каби файласуфлар ҳар қандай давлат тузумига азалдан маъбудлар изми билан барпо этилган нарса, деб қараган бўлсалар, софистларнинг кўпчилиги бу фикрни рад этиб, энг биринчи давлат одамлар ўртасида ўзаро келишиш натижасида пайдо бўлган, деб даъво қиладилар ва кўпчиликнинг хоҳиши билан маъқул топилган давлат тузумини чинакам қонуний тузум деб биладилар (Протагор). Софистлар давлат фалсафасининг демократик моҳияти ҳам ана шундадир. Уларнинг бир хиллари бу соҳада яна ҳам сўл ғояларни олдинга сурадилар. Чунончи, Протагор билан Гиппий жамиятдаги ижтимоий ва маънавий тенгсизликни қаттиқ қоралайдилар. Гиппийнинг айтишича, барча одамлар—ака-укалар, ягона она-табиатнинг болаларидир. Шу сабабдан эркин кишилар билан қуллар ўртасида тафовут бўлиши керак эмас.

Софистлар фалсафий билимлардан ташқари яна бирмунча ижод соҳаларида ҳам жуда улуғ ишлар қилганлар.

Жаҳон маданиятининг бебаҳо ёдгорликларидан бири бўлган ва Гиппократ номи остида бизга қадар етиб келган муолажа санъати ҳақидаги каттакон асар ҳам софистлар доираси-

да яратилгандир. Гиппократга қадар беморларни даволаш иши фақатгина маъбудларга, инс-жинсларга сиғиниш, кўчирик ва ирим-чиримларга асосланган бўлса, эндиликда одам организмини ўрганиш орқасида касални илмий асосда шифолаш ишлари ҳам пайдо бўлади ва медицина аста-секин чинакам фан даражасига кўтарила боради. Шу хилдаги илмий тадқиқотлар натижаси ўлароқ инсон фаолиятининг бошқа турли-туман соҳаларига доир қўлланмалар ҳам яратилади. Чунончи, Протагор ва Продик башарият тарихида биринчи бўлиб грамматика дарслигини ёзадилар; нотиқлик санъати ва логика асосларини ишлаб чиқишда ҳам софистларнинг хизматлари жуда каттадир.

Софистларнинг фаолиятгоҳлари асосан Афина шаҳари бўлган, улар мамлакатнинг турли полисларидан бу азим шаҳарга тўпланиб, кўпроқ шу ерда ижод қилганлар, аммо улар ёққан янги илм машъалининг нурлари бутун Элладанинг узоқ-узоқ ерларини ҳам ёритар, замондошларининг дилини равшан қилиб, кўзларидан зулмат пардасини кўтарар эди. Замонасининг улуғ тарихчилари Геродот билан Фукидид софистларнинг таъсирини жуда чуқур ҳис қилганлар ва ўз асарларида уларнинг назарияларини ёрқин акс эттирганлар. Эврипиднинг трагедиялари софистларнинг фикрлари билан тўлиб-тошган, бу фикрлар томошагоҳлардан кенг халқ оммаси қулоғига эшитилар эди.

V аср Афина шаҳри илму фан билан бирга ажойиб санъат макони ҳам бўлган. Бир қатор гениал архитекторлар, ҳайкалтарошлар ва рассомлар қўли билан шу асрда яратилган мисли сиз санъат ёдгорликлари бутун инсониятнинг кейинги даврлари учун гўзалликнинг ажойиб тимсоли ва юксак намунаси бўлиб келмоқда. Санъатнинг бунчалик кенг ривожланиши ҳам Перикл ташаббуси билан, Афинада бошланган каттакон қурилиш ишлари билан боғлиқдир. Перикл истайдики, илм, маърифат, маданият маркази бўлган бу улуғ шаҳар гўзалликда ҳам бутун юнон элида яккаю-ягона бўлсин!

Қарийб эллик йил давом этган қизғин қурилиш ишларида фақат Афинанинг эркин фуқароси ҳамда қулларгина эмас, шунингдек, Юнонистоннинг ҳамма ерларидан тўпланган инженерлар, меъморлар, ҳайкалтарошлар, рассомлар ва бошқа турли-туман касб усталари қатнашадилар. Бу замонда қад кўтарган энг йирик иншоотлардан бири, Афина билан унинг яқинидаги Пирей гавани оралиғида бундан анча бурун қурилган иккита девор ўртасида Периклнинг хоҳиши билан солинган учинчи девор бўлди. Йўл-йўлакай Пирей гавани янги мудофаа иншоотлари билан мустаҳкамланди, натижада Афина билан Пирей бирга қўшилиб ягона метин қалъага айланди. Мисли кўрилмаган ана шу буюк қурилиш ишлари орасида Периклнинг диққатини кўпроқ жалб этган масала — Афинанинг ички қалъаси Акрополни безатиш бўлган.

Бир замонлар бино қилинган бу истеҳком, Эрон-Юнон уруши вақтида вайрон бўлиб, ўзининг қалъалик қийматини йўқотиб қўйган эди; тамомила янгидан қурилган Акрополь баайни юнон санъатининг ажойиботхонасига айланади.

Акрополга кираверишда ҳар иккала томондан баҳайбат устунлар билан кўтарилган дарвозахона—**Пропилеялар** бинокорлик санъатининг ғоят кўркам ва ҳашаматли намунасидир; унинг икки ёнбошидаги усти ёпиқ галереяларнинг деворлари Афина давлатининг жанговар ўтмишини тасвирловчи суратлар билан нақшланади. Акрополнинг ичидаги энг ажойиб бино қунармандлик, донишмандлик ва тараққиёт маъбудаси бокира Афинанинг ибодатхонаси—**Парфенон** бўлган. Бу ибодатхонанинг ўртасига ўрнатилган маъбуданинг ўн тўрт метрли ҳайкали нуқул фил суяги билан олтиндан ясалган. Ҳайкалга сарфланган маблағ Афина шаҳрининг йигирма йиллик бюджетига баравар бўлган. Парфенондан ташқари Акрополда Аттиканинг афсонавий подшоҳи Эрехфейга аталиб Эрехфион ибодатхонаси ва яна бир қанча бинолар қурилади. Шу ишлар баробарида Акрополнинг ҳовли саҳни гулзорлар, дарахтлар билан безатилади; мармардан, бронзадан қилинган ҳайкаллар билан ясатилади. Чунончи, Пропилеяларнинг чап томонига ўрнатилган ва ўзининг бутун қурол-аслаҳалари билан тасвирланган Афинанинг ҳайкали шу қадар ҳашаматли эдики, унинг қўлидаги найзанинг ялтироқ учи гўё маяк сингари узоқ-узоқлардан кўринар ва денгизчилар шунга қараб Афинага йўл олар эдилар.

Акрополь ташқарисида ҳам бир қанча ибодатхоналар қурилади. Буларнинг ичида санъаткорлик жиҳатидан энг машҳурлари денгиз маъбуди Посейдон ҳамда Афинанинг афсонавий улуғ подшоҳи Тезей шарафига қурилган ибодатхоналардир.

Юнон архитектурасининг беқиёс намуналарини яратган ажойиб санъаткорлар орасида энг улуғлари Парфенонни бино этган Иктин ва Калликрат, Пропилеяларни қурган Мнесикл бўлган.

Перикл даврининг ҳайкалтарошларидан бизга кўпроқ маълум бўлгани Фидийдир. Шу замондаги бутун қурилиш ишларига раҳбарлик қилган бу одамнинг ўзи ҳам ўткир санъаткор эди. Акрополнинг ичида ўрнатилган Афинанинг олтин ва фил суякларидан ясалган иккита катта ҳайкали ҳамда Олимпдаги Зевс ҳайкали (бу ҳам олтин билан фил суягидан ясалган) шу улуғ санъаткорнинг бемисл ижоди самараларидир. Фидий билан биргаликда ва унинг раҳбарлигида кўпдан-кўп шогирдлар ҳам ишлаган, аммо номлари тарих саҳифаларидан ўчиб кетган бу шогирдларнинг ҳар қайсиси ўз ҳолича юксак талантли кишилар эди. Фидийнинг қўл остида унинг шогирдлари 276 метр узунликдаги Парфенон деворларини ва пештоқларини безайдилар. Бу нақшинкор деворлардан кўчи-

Афина.

рилган ва ҳозирги вақтда Москвадаги А. С. Пушкин номли Тасвирий санъат музейида сақланадиган нусхалар то шу кунга қадар бизни таажжублантиради. Бу нақшларнинг ҳар бири, айниқса, бениҳоят нафис ишланган аёллар жасади шаффоф либослар остида худди нафас олаётгандек туюлади!..

Бу замонда яратилган санъат ёдгорликларининг барчасида аллақандай басавлат улуғворлик ва кишини ҳаяжонга соладиган салобат бор. Мана бу серсавлат, улуғвор ва маҳобатли ҳашаматлар—Афина демократик республикаси енгилмас қудратининг рамзи бўлган. Ҳайкалтарошлар ўз асарларида асосан мифологик мавзуларни тасвирлайдилар, аммо улар тасвирлаган маъбудлар ҳамда паҳлавонларнинг қиёфасида қаддиқоматн келишган, бақувват, басавлат одамларнинг сиймолари кўрсатилади. Чунки бу даврда юнон идеологиясининг бошқа соҳаларида бўлгани каби инсоннинг гўзаллиги ва улуғворлигини намойиш қилиш санъаткорларнинг ҳам асосий мақсади бўлган. Бу давр санъат аҳлларининг улуғлиги шундаки, улар инсоният тарихида биринчи марта ўз ижодларини қатъий ва аниқ илмий асосга қуриб, одам боласининг танасидаги ҳатто энг кичик аъзоларни ҳам жуда аниқ мутаносиб уйғунликда тасвирлаганлар, шу билан абадий барҳаёт гўзаллик яратганлар.

Плутарх (эрамизнинг 45—120 йилларида яшаган) Перикл вақтида бунёд этилган бадиий ёдгорликни таърифлаб шундай дейди: «Бу замонда улуғликда ажиб, соддаликда ва кўркамликда беқиёс асарлар яратилди. Буларнинг ҳар бири шунчалар гўзал эдики, уларга кўз ташлаган кишининг назарида ҳар қайсиси азал-азалдан қад кўтариб тургандек, ўзининг дилнавозлиги билан то шу кунга қадар аллақандай навқирон ва шу дамнинг ўзида пайдо бўлгандек сезилар, шунчалар беғуборки, гўё асрларнинг қўли уларга тақалмай ўтгандек туюлар эди».

Бироқ Афинанинг гуллаб-гуркираши унча узоққа чўзилмади. Афина давлати билан Пелопоннес иттифоқи ўртасида бошланган даҳшатли уруш (431—404 йиллар)бу шаҳарни, йўқ, фақат бу шаҳарнигина эмас, бутун Юнонистонни ҳалокатга сургади. **Пелопоннес урушига** деярли жамики юнон олами ва ҳатто чет давлатлар (Македония, Эрон) ҳам қатнашади. Бутун Эллада тупроғи бўйлаб 27 йил давом этган ўзаро қон тўкишлар натижасида Юнон давлатларининг ижтимоий ва сиёсий зиддиятлари ниҳоятда кескинлашиб, бутун мамлакат оғир инқирозга юз тутади. «Узоққа чўзилиб кетган бу уруш вақтида,— деб ёзади Фукидид (1—23),— Элладанинг бошига ҳеч қачон тушмаган кулфатлар тушди. Дарҳақиқат ҳеч қачон бунчалик кўп шаҳарлар қўлдан кетмаган, вайрон бўлмаган... уруш туфайли ё бўлмаса ўзаро ихтилофлар важидан одамлар шунчалар кўп қувғин қилинмаган, қонлар бу қадар тўкилмаган эди... Бундан ташқари ниҳоятда кенг миқёсда тўсатдан рўй берган зилзила... қурғоқчилик ва буларнинг оқибати ўлароқ

бошланган даҳшатли очарчилик, ниҳоят, каттакон офатлар келтирган ва беҳисоб одамларнинг ёстиғини қуритган юқумли касалликлар... Буларнинг ҳаммаси бир варакайига уруш билан бирга ёғилди».

Пелопоннес уруши бир томондан Юнонистондаги йирик-йирик шаҳар давлатлари ўртасида тобора кескинлашиб бораётган иқтисодий ва сиёсий рақобат ва юнон тупроғида ўз ҳукмини юргизишга интилиш, иккинчи томондан, полислар ўртасидаги сиёсий тузумлар кураши туфайли юз беради. Шуни қайд этиб ўтиш керакки, бир неча йиллар давомида бутун мамлакатда иккита сиёсий тузум ҳукм сураради. Булардан бири—демократия тузуми, иккинчиси—аристократия тузуми эди. Демократик усул-тартибда бўлган полисларни Афина давлати қўллаб-қувватлар, аристократик тузум тарафдорларига—Спарта ҳукумати кўмаклашар эди. Бу иккала давлат ўз рақибининг кучайиб кетишидан чўчиб, бир-бирининг сиёсий тузумини узлуксиз қоралар, турли йўллар билан бир-бирига путур етказар эди.

Афина давлатини ва, шу билан бирга, бутун Элладани ҳалокатга олиб келган яна бир сабаб, Афина билан унинг иттифоқчилари ўртасидаги муносабатлар бўлган. Эрон уруши даврларида, душманга қарши ялписига курашиш мақсадлари юзасидан Афинанинг етакчилигида туғилмиш каттакон Юнон давлатлари иттифоқи, аввал бошда ҳамма иттифоқдошларнинг баббаравар ҳуқуқдорлиги асосида тузилган эди. Аммо душман устидан ғалаба қозонилгандан сўнг, бу иттифоқнинг барча аъзолари урушдан кейин кучайиб кетган Афинага қарам бўлиб қоладилар. Афинани бутун Юнон тупроғида энг бақувват давлатга айлантиришни ўз олдига мақсад қилиб қўйган Перикл, иттифоқдошлардан пул ҳисобида олинадиган ўлпонларни ўзи истаганича кўпайтиради (масалан, иттифоқ тузилган вақтда йилига 460 талант, яъни олтин билан бир миллион сўмга яқин ўлпон олинган бўлса, Пелопоннес уруши вақтида бу миқдор бора-бора 1300 талантга етади) ва уларни хоҳлаган ерига сарфлайди. Жумладан, Афинадаги ҳашаматли бинолар ҳам иттифоқчилардан йиғилган солиқлар ҳисобига қурилгандир. Периклнинг ишларидан нафратланган иттифоқ аъзолари, Афина шаҳрини топган-тутган пулига пардоз-андоз ва ясан-тусан қиладиган фоҳишага ўхшатадилар. Бу ҳам етмаганидек, Афина давлати фақат эронийларга қарши урушлардагина эмас, ҳатто Юнонистоннинг бошқа давлатлари билан бўладиган ўзаро урушларда қатнашиш учун ҳам иттифоқдошлардан янгидан-янги лашкарлар беришни талаб этади. Афина давлатининг зулми борган сайин зўрайиб, иттифоқчиларнинг ички ишларига ҳам аралаша бошлайди, ҳаттоки кўз-қулоқ бўлиб туриш учун ўз фуқароларидан кўплаб кўчириб келиб, иттифоқчиларнинг ерларига жойлаштиради. Мана шу зулм ва адолатсизликларга норозилик билдирган, ё бўлмаса иттифоқдан

ажралиб чиқишга интилган аъзоларни бошқаларга ибрат тарзида афиналиклар қаттиқ жазолар эдилар. Илгари аҳён-аҳёнда рўй бериб турган норозилик исёнлари, уруш вақтига келиб жуда авж олади ва, ниҳоят, 404 йили Афина давлати мағлубиятга учраганидан кейин иттифоқ тарқаб кетади.

Афина демократик давлатининг ағдарилишидаги энг муҳим сабаб, албатта, унинг ички иқтисодий-сиёсий аҳволи бўлган. Афина демократиясини таърифлашда шу нарсани яхши эсда тутиш зарурки, бу демократия зинҳор-зинҳор Афина давлатидаги ҳамма аҳолига бир текисда эркинлик берган демократия эмас, балки қулчилик асосига қурилган демократия эди. Афина фуқароси ҳуқуқидан мамлакат аҳолисининг кўпчилик қисмини ташкил қилган қуллар ва метеклар (яъни бошқа ерлардан келиб, Афинада турғун бўлиб қолган кишилар) ҳамда аёллар тамомила маҳрум этилган эди. Юнон давлатлари, ва шахсан, Афина ҳукуматининг иқтисодий жиҳатдан тобора тараққий этиб бориши, фақатгина қулчиликнинг ўсиши билан боғлиқ бўлган. Қулларнинг кўпайиши эса ўз навбатида, уларнинг аҳволини кундан-кунга оғирлашувига ва, энг ёмони, қулдорларнинг маънавий жиҳатдан бузилиши ҳамда мамлакат иқтисодининг инқирозга юз тутишига сабаб бўлган.

Хуллас қулчилик асосига қурилган демократик давлат иқтисод бобида қанчалик тараққий этмасин, маданият соҳасида нечоғлик юксак даражага кўтарилмасин, башартики шу жамиятда яшовчи кишиларнинг барчаси унинг ноз-неъматларидан баб-баравар баҳраманд бўлмасалар, бу жамиятнинг абадий баркамол қолиши мумкин эмаслиги антик дунё тимсолида яққол кўринади.

V—IV асрлар юнон тарихи чиндан ҳам воқеаларга ғоят бой, бениҳоят мазмундордир. Ана шу улуғ ўзгаришлар муносабати билан Афина шаҳар давлатида туғилган муҳим-муҳим сиёсий ва ахлоқий проблемалар адабиётга беҳисоб мавзулар ҳадя қилиб, ундан ўзининг инъикосини кутар, турли-туман масалаларни ҳал этишда кўмаклашувини талаб қилар эди. Улуғвор бу ҳодисаларнинг эндиликда эски лирик қўшиқлар ҳажмига сиғмаслиги шубҳасиздир. Поэзия адабиётнинг ҳамон асосий тури бўлиб давом этгани билан, янги ҳаёт шароитларида унинг қаноти беҳад кенг ёйилади, имкониятлари мислсиз улғайиб кетади. Илгариги поэзия кўпроқ юқори табақаларнинг манфаатларига қаратилган, айрим шахсларнинг кайфиятларини ифода этган бўлса, демократик давр аттика адабиёти Афина гражданларига мурожаат қилиб, замонанинг ижтимоий ва сиёсий талаблари билан тақозо этилган муҳим давлат масалаларини ечишга уринади. Бу масалалар орасида энг муҳимлари—давлат билан фуқаро ўртасидаги, айрим шахслар билан коллектив ўртасидаги муносабатлар проблемаларини ҳал қилиш, мавжуд шароитларда одам боласининг вазифалари ва ахлоқ доираларини белгилаш, унга йўл-йўриқлар кўрсатиш-

дан иборат бўлган. Бинобарин, халқ оммаси манфаатларига яқинлик, актуаллик, замонавийлик, одампарварлик—аттика адабиётининг асосий хусусиятидир.

Жамиятдаги зиддиятларни, кураш ва тўқинишларни ҳаммадан кўра мукаммал ва муфассал ифода этишни эплай оладиган бирдан-бир адабий жанр—албатта, драматургия бўлган. На эпик достонлар ва на лирик асарлар бу вазифаларнинг, шубҳасиз, тўла уддасидан чиқа олмас эди. Ҳаракат, шеърият ва мусиқа тўқимасидан таркиб топиб, ягона уйғун шакл касб этган драма адабиёти, поэзиянинг имкониятларини жуда кенгайтириб юборади; унинг оммабоплиги, конфликтларга бойлиги, таъсирчанлиги — бутун V аср юнон адабиётида пешқадамлик қилишини таъминлайди.

Гомер достонлари билан бир қаторда драматик адабиёт юнонларнинг жаҳон маданиятига қўшган бебаҳо ҳиссаларидир.

ДРАМАНИНГ ПАЙДО БЎЛИШИ

Драма сўзининг мазмуни «ҳаракат» демакдир. Бу ибора том маъноси билан мазкур жанрнинг ҳаракатдан ва одамларнинг ўзаро суҳбатлари — диалогдан таркиб топганлигидан далолат беради. Драманинг келиб чиқиш тарихини қадимги замон олимлари ва ҳозирги давр илм аҳли халқ диний маросимлари билан боғлайдилар. Ибтидоий тараққиёт босқичида, деярли барча халқларнинг, шулар жумласида юнонларнинг ҳам ов ва меҳнат жараёнида, тўй тантаналарида ва бошқа турли-туман марака-маросимларда қўшиқ айтиб, ўйинга тушиб ва суханворлик қилиб бажариладиган бир талай расм-русм, удум ва одатлари бўлганлиги шубҳасиздир. Юнон драматургиясининг барча турлари—трагедия, комедия ҳамда сатирлар драмаси ана шу диний расмлар ва булар қатори айниқса, Дионис маросимлари асосида майдонга келган.

Афсоналарнинг ҳикоя қилишига қараганда, Дионис Зевс билан Семела деган қиздан туғилмишдир. Дионис ўзининг одамтахлит, аммо думдор эчки туёқ ҳамроҳлари—сатирлар билан бирга дунёни кезиб юрган пайтларида, инсоннинг оғир ва ғамгин ҳаётини кўради-да, одам боласини бахтиёр ва хушнуд қилиш ниятида, маъбудлар таоми амброзияни Олимп тоғидан уларга келтириб бермоқчи бўлади. Бироқ Олимп ҳукмронлари ёш маъбуднинг мақсадларини пайқаб қоладилар-у, Дионис амброзияни ерга кўмиб қочади. Кўп ўтмай шу ўриндан ток новдалари униб чиқади, унинг ёқутсимон соҳир мевалари одамларга бахт ва шодлик келтиради. Бундай саркашлик ва ўзбошимчаликдан қаҳрланган Зевс ўз ўғлини Олимп тоғидан бадарға қилади; Дионис ер юзида оғир мусибатлар чекиб, ниҳоят дунёдан ўтади. Ўғлининг вафотидан кейин Зевс унинг гуноҳларини кечиб, Дионисни Олимп маъбудлари қаторига қабул қилади. Фалакка кўтарилиш олдида ҳар йили икки марта

Дионис.

ўз шарафига байрам ўтказишни Дионис одамларга васият қилган экан. Ўшандан эътиборан бу гўзал маъбуд ҳосилдорлик, май, шодлик ва сархушлик раҳнамоси бўлиб қолган.

Дионис маросимлари жуда қадим замонларда ғоят ваҳшиёна бир тусда ўтказилгандир: маъбуднинг мухлислари машъал ёқиб, флейта садолари остида кечалари тўда-тўда зикр қилишар, Дионисниинг ҳамроҳлари бўлмиш сатирларга қиёсан ҳайвон терисини ёпиниб, бошларига шох боғлаб жўш-хуруж билан ўйинга тушишар, жазавалари авжга чиққанда қурбонга аталмиш жонлиқларни тилка-тилка қилиб, худди шу йўсин маъбудга яқинлашадигандек, унинг гўштини хомлайин ейишар эди. Бора-бора маъбудга атаб йилига фақат икки марта байрам ўтказиш таомилга киради. Аввал баҳорда, табиатнинг уйғониш пайтларига, кузда узумларни узиш ёки янги ҳосилдан солинган майни сузиш вақтларига тўғри келадиган бу байрам кунлари, энди, ширин хурсандчилик, шўх-шўх ўйин-кулгилар билан ўтказиладиган бўлади.

Ўз ҳамроҳлари—сатирлар билан ер юзини айланиб, одамларни вақтихушликка даъват этган жаҳонгашта маъбуднинг саргузаштлари, унинг бошидан кечган хавф-хатарлар, душманлари устидан қозонган ғалабалари ҳақида ҳикоя қилувчи дифирамб-мадҳиялар — бадиий ижод учун беҳисоб мавзулар бағишлар, уларни драматик шаклга солиш истакларини қўзғатар эди.

Трагедиянинг бевосита Дионис маросимлари билан боғлиқ бўлганлигига ва тўғридан-тўғри шод-хуррамлик маъбуди шаънига тўқилган дифирамб қасидалардан ўсиб чиққанлигига Аристотель ҳам сира шубҳа қилмайди ва бу тўғрида «Поэтика» асарининг тўртинчи бобида қатъий фикрлар айтади. Улуғ файласуфнинг изоҳига қараганда, ҳатто «трагедия» иборасининг ўзи ҳам Дионис шахси билан маҳкам боғлиқдир. Бу атама *trago* ва *oide* деган икки сўздан таркиб топган бўлиб, «така қўшиғи» деган маънони билдиради. Жуда қадим замонларда юнонлар Дионисни така қиёфасида (тотемизм) тасаввур этганларини ва сатирларнинг така сифат махлуқлар бўлганларини эсласак, Аристотель фикрларининг тўғрилигига иқрор бўламиз.

Аристотель худди шу тариқа комедиянинг пайдо бўлиш тарихини ҳам Дионис маросимларига улайди. Баҳор кезларида қишлоқларда ўтказиладиган ҳосилот байрамларида, айниқса, Дионис маросимларида деҳқонлар маъбудлардан барака тилаб, унумдорликнинг рамзи ўлароқ бирон жониворнинг таносил аъзосини саватга солиб, кўчама-кўча ашула айтиб юришар экан. Умуман, бу байрамлар ниҳоятда шўх, хушчақчақ ўтган; ашулаларнинг мазмуни ҳам анча қалтис, баъзан, ҳатто бир даражада беҳаё бўлган. Сайр пайтларида йўловчиларга тегажаклик қилиш, уларнинг шаънига бирон қочириқ гап айтиб кулги қилиш, ёйинки кўнгил хушламаган биронта арбобними, бойними ашулада мазах қилиш, бундай байрамларнинг таомилида оддий бир нарса бўлган. Шуларнинг ҳаммаси комедиянинг дастлабки унсурлари эканлигини Аристотель бу жанрнинг номи билан ҳам исботлайди. Чиндан ҳам «комедия» ибораси «comos» ва «oide» деган икки сўздан таркиб топган бўлиб, «масхарабозлар қўшиғи» деган тушунчани англатади.

Аристотелнинг «трагедия — дифирамб пешталқинларидан, комедия—фалл (таносил) қўшиқлари пешталқинларидан бошлангандир», деган қатъий даъвосини илм аҳллари ҳозирги кунда тўла эътироф этадилар. Аммо шу нарсани эсдан чиқармаслик лозимки, Дионис шаънига ёзилган мақтов қўшиқлари—дифирамбларнинг тор лирик куй доирасидан чиқиб чинакам драматик жанрга айлангунича жуда узоқ даврлар ўтган, қанчақанча шоирларнинг меҳнатлари сарфланган. Бу қўшиқлар аслида эллик одамдан иборат хор иштирокида бажарилган. Уларни ижро этиш олдида хордан битта одам—пешталқин ажралиб чиқиб, куйни бошлаб берар, кейин галма-гал: гоҳ хор, гоҳ пешталқин айтар эди. Бу ҳодисада драманинг зарур хусусияти ҳисобланмиш бошланғич диалогни кўрамиз. Дифирамбларни бадиий томондан қайта ишлаб, янги адабий турга айлантириш бобида қадимги замон шоирлари анчагина уринган бўлсалар ҳам, бу жанр узоқ йиллар лирик куй ҳолича қола беради; чунки унинг таркибида ҳаракат, чинакам ўйин йўқ эди. Бу соҳадаги энг жиддий иш—дифирамблар ижросига биринчи актёрни киритиш бўлган. Шундан сўнг дифирамбларнинг ҳаракат доираси фавқулодда кенгаяди, диалоглар миқдори ортади. Эндиликда актёр билан пешталқин ёки актёр билан хор ўрталарида сўз юритиш, ё бўлмаса хор ашула айтиб турганида актёр ташқарига чиқиб, саҳнадан четда бўлаётган воқеалар ҳақида хорга янги хабарлар келтириш, ёйинки зарур бўлиб қолган тақдирда, ижро қилинаётган асарнинг мазмунига қараб, бошқача кийиниб келиш имконияти пайдо бўлади. Тўғри, актёрнинг ўйини асарда ҳозирча жуда оз. Аммо шунга қарамай, энди у воқеани ҳаракатга келтирувчи марказий кучга, хорнинг кайфиятини идора қилувчи асосий шахсга айланади. Хор эса фақат лирик қисмларнинггина ижрочиси бўлиб қолади.

Адабиёт тарихида анъана тусига кириб қолган эътиқодга кўра, дифирамбга биринчи актёрни киритган ижодкор деб қадимги юнонлар **Феспид** деган шоирни таниганлар. Феспид ишларини давом эттирувчи шоирлар кейинчалик аста-секин Дионис саргузаштлари билан боғлиқ бўлган мавзулар доирасидан чиқиб, юнон ривоятларининг бошқа турли-туман мавзуларидан ҳам фойдалана бошлайдилар. Бора-бора чинакам ер ҳаёти, инсон турмуши билан боғлиқ бўлган масалаларга ҳам қўл урилади. Бинобарин, дифирамбнинг узвий қисми бўлган сатирлар хорига энди ортиқ эҳтиёж ҳам қолмайди, улар реал одамлардан тузилган хорлар билан алмаштирилади. Бироқ сатирларнинг шўх ўйинларини, қизиқ-қизиқ ашулаларини чиқариб ташлаш орқасида, трагедия ортиқ даражада жиддийлашиб кетадики, бу ҳолат аҳоли ўртасида, хусусан, деҳқонлар орасида анчагина норозиликлар туғдиради. Улар, бу тариқа асарларнинг Дионисга ҳеч қандай алоқаси йўқ, деб ҳатто инобатга олмайдилар ҳам. Натижада шу табақаларнинг талабларига жавоб ўлароқ драматургиянинг янги тури—трагедия билан комедия ўртасида турадиган «Сатирлар драмаси» пайдо бўлади. Бу тоифа асарларнинг хор иштирокчилари албатта Дионисниг ҳамроҳлари—сатирлардан иборат бўлган. Бу жанрнинг ижодкори VI асрнинг охири, V асрнинг бошларида яшаган шоир **Пратиндир.** Бироқ унинг ўттиздан ортиқ «Сатирлар драмаси»дан биронта мисра ҳам етиб келган эмас. Эслатиб ўтиш керакки, сатирлар драмаси, деярли ҳеч қачон мустақил равишда кўрсатилмаган. Улар уч қисмдан иборат трагик асарларнинг фақат охирги илова қисми сифатида саҳнага қўйилган ва трагедиялар билан бирга яхлит бир тўртлик—уч трагедия, битта сатирлар драмасини ташкил қилган.

Хуллас, шу тариқа юнон драматургиясининг учта асосий жанри—трагедия, комедия ҳамда сатирлар драмаси пайдо бўлади.

ЮНОН ТЕАТРИНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ

Драманинг барча турлари диний маросимлардан туғилганлиги важидан, қадимги юнонлар буларнинг ҳаммасига чуқур эътиқод билан қараганлар. Бинобарин, театр томошалари давлат қарамоғидаги муҳим сиёсий ва тарбиявий тадбир ва чоралардан бири ҳисобланган. Иккинчидан, драманинг юзага келиши бевосита Дионис маросимлари билан боғлиқ бўлганлиги туфайли бу томошалар шу маъбуднинг шарафига йил сайин уч маротаба ўтказиладиган ва бир неча кунлаб давом этадиган байрам пайтларида намойиш қилинган. Юнонлар мазкур томошаларга шунчаки бир эрмак деб эмас, балки муҳим диний байрам деб қараганлар ва бу байрамларни мумкин қадар тантанали ўтказишга тайёрланиб, деярли ҳаммалари театр томошаларига келишга ошиққанлар. Дастлабки даврларда театр ўйинлари бепул кўрсатилган. Кейинчалик, чиқимларнинг кў-

пайиб кетганлиги сабабли, томошалар пуллик қилинган, камбағалларга маълум миқдорда ҳукумат ақча тўлайдиган бўлган. Қадимги Юнонистонда барча ўйинлар сингари, театр томошалари ҳам мусобақа йўсинда ўтказиларди. Бу мусобақаларга қатнашишни истаган ҳар бир трагедиянавис шоир, ҳукумат ихтиёрига мазмун жиҳатидан бир-бири билан боғлиқ учта трагедия ва битта сатирлар драмаси топширарди. Буларнинг ҳаммаси бирга қўшилиб яхлит бир тўртлик — тетралогияни ташкил қилган. Комедиянавис шоирлар эса фақат битта-битта асар билан қатнашганлар. Театр намойишларига тайёргарлик кўриш ва шоирлар мусобақасига раҳбарлик қилиш ишларини Афина давлатининг энг биринчи арбоби — бош архонт бошқарар эди. Бу одамнинг ёлғиз ўзи ёки шу соҳанинг мутахассислари ёрдамида учта трагедиянавис шоирнинг учтадан (трилогия) тўққизта трагедиясини ва учта комедиянавис шоирнинг биттадан учта асарини танлаб олиб, кейин фақат шу асарлар юзасидан иш бошлашга киришилган. Ҳар бир шоирнинг асарини саҳнага қўйиш тадбирлари билан боғлиқ бўлган харажатларни мавжуд таомилга кўра, муҳим ижтимоий вазифа сифатида архонт шаҳарнинг бадавлат кишиларига топширган. Хор раҳбарлари — хореглар ўзларига бириктирилган асарларга атаб, 12—15 кишидан иборат хор қатнашчиларини ёллашлари, уларга кийим-кечак тиктиришлари, хор муаллими чақиришлари, репетиция учун бино топишлари ва шуларнинг барча чиқимларини тўлашлари лозим эди. Бинобарин, асарнинг томошабинга ёқиши — кўпроқ хорегнинг ҳимматига боғлиқ бўлган. Мусобақага қўйилган асарларнинг ҳаммаси томошадан ўтгач, Афинанинг ўнта даҳасидан сайланган ўн кишилик комиссия мусобақа юзасидан якун чиқариб, театр иштирокчиларига мукофотлар белгиларди. Бу мукофотлар алоҳида-алоҳида фақат учта шоир, учта хорег ва учта биринчи актёрлар ўртасида тақсимланиб, ғолиблик гулчамбари ёлғиз биринчи мукофотни олган кишилар бошига кийдирилган, учинчи мукофот эса мағлубият аломати ҳисобланар эди.

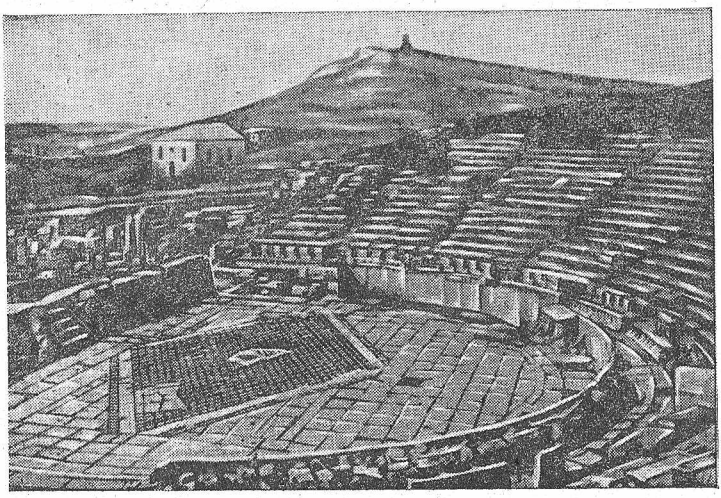
Юнон адабиётининг барча жанрлари сингари, трагедиянинг мавзулари ҳам асосан мифологик афсоналардан олингандир. Дастлабки даврларда бу мавзулар фақатгина Дионис ҳақидаги ривоятлар билан боғланган бўлиб, шоирлар кейинчалик бошқа афсоналар туркумига ҳам мурожаат қила бошлайдилар. Бироқ, шу билан бирга, трагедия муаллифлари мавзу танлаганларида ҳам, фақат замона талабларига ҳамоҳанг мифларнигина олиб, иложи бўлса уларни бир даража ўзгартириб, мослаштириб, шулар мисолида ўзлари яшаб турган даврнинг муҳим масалаларини ҳал қилишга интилганлар, мифологик қаҳрамонларнинг кураш ва тўқинишлари, уларнинг хатти-ҳаракатлари ўша замон томошабинлари учун ахлоқ ва одобнинг намунаси, ижтимоий хулқнинг андазаси сифатида

талқин этилган; ана шу афсонавий қаҳрамонларнинг қилмишлари тимсолида трагедиянавис шоирлар ўз замондошларини юксак маънавийлик, ватанга садоқат, инсоний бурч ғояларида тарбиялашни кўзлаганлар.

Юнон театри ҳозирги замон театрига мутлақо ўхшамайди. Аввало унинг ҳажми бениҳоят катта, томошалар кундуз куни ва очиқ ҳавода кўрсатилган. Археологларнинг текширишлари натижасида аниқланишига қараганда, Афина театрига 17 минг одам сиғар экан. Кейинчалик 40—50 минг кишилик театрлар ҳам бино қилинади. «Театр» сўзининг асл маъноси «кўриш», «кузатиш» демакдир. Дастлабки даврларда томошабин ўтирадиган ерни шу ном билан атаганлар. Бу иборани бутун театр биносига нисбатан ишлатиш мелоддан анча кейин, тахминан V асрларда истеъмолга киритилган. Юнонистонда театрнинг оммавий ҳодиса бўлганлигини назарда тутиб, уни кўпинча тоғ бағрига, қияликларга қурганлар. Томошабинлар ўтирадиган қияликнинг этагидаги ярим доира шаклида ўралмиш каттакон ялангликни орхестр — ўйин майдони деб атаганлар. Мармар ётқизилган орхестр майдони ўртасида Дионис меҳроби ўрнатилган бўлиб, хор ашулалари, актёрларнинг ўйини шу жойда ижро этилар эди. Орхестрнинг орқа томонида скена — чодир номи билан юритилмиш кичкина бошпана ҳам бўлган. Жуда қадимги даврларда фақат театр ускуналарини сақлаш ҳамда актёрларнинг кийинишлари учун омонатгина солинган бу хоналар, кейин-кейин бориб, хор ўйинларига ортиқ эҳтиёж қолмаган замонларда, чинакам сцена — саҳнага айлантирилади.

Юнон театри ҳатто ўзининг гуллаб-яшнаган даврларида ҳам, ҳозирги замон кўзи билан қараганимизда, ниҳоятда оддий, ниҳоятда примитив бир ҳолда бўлган. Ахир, ҳозирги цирк томошалари сингари актёрлар ўртада ўйнаганлари важидан, қандай қилиб ҳам бирон та декорация ишлатишнинг иложи бўлсин? Фақат кейин-кейин, асар воқеасининг қаерда кечаётганлигини кўрсатиш учун, тахталарга қаср, қалъа ёки бошқа бирон бинонинг суратини солиб шуларни скена олдига тираб қўйишган.

Аслида диний маросимлардан пайдо бўлган антик дунё театри кўп жиҳатдан ўзининг эски удум ва анъаналарини сақлаб қолади. Чунончи, бир неча асрлар давомида юнон ва рим актёрлари юзларига ниқоб тутиб ўйнаганлар. Қадимги театрлар бениҳоят катта бўлганлигидан, актёрнинг юз жилвалари томошабинга деярли мутлақо кўринмас эди. Ана шу камчиликни, қолаверса ниқоблар тўлдирган. Асар воқеаси давомида актёрнинг қиёфасида рўй берадиган турли-туман руҳий ҳолатларини ифода этиш учун ишлатилган ниқобларнинг турлари антик дунё театри тасарруфида бениҳоят кўп бўлгандир. Ниқобнинг яна бир қулай хусусияти шундаки, бир актёр турли ролларда ўйнаши, ҳатто аёллар қиёфасида ҳам чиқиши



Афина театри.

мумкин бўлган. Диний эътиқодлар қолдиғини актёрларнинг кийим-бошларида ҳам кўришимиз мумкин: узоқ ўтмишнинг улуғворлиги ва салобати рамзи ўлароқ, актёрлар орхестрга афсонавий коҳинларнинг баҳайбат узун либосларини кийиб чиқишар эди. Трагедияларда муттасил эски ривоятлардан олинган қаҳрамонларнинг ҳаёти тасвирланганлиги важидан, уларнинг важоҳатини мумкин қадар ёрқин, барваста, серсавлат кўрсатиш мақсадида актёрлар оёқларига ниҳоятда қалин ёғоч таглик қоқилган махсус пойабзал, бошларига қўнғир сочли алоҳида узун ниқоб кийиб чиққанлар.

Хуллас, қадимги юнон театри таркибида шуларга ўхшаш шартли хусусиятлар жуда кўп бўлган. Актёрларнинг бесўнақай оғир пойабзаллари, устларидаги ҳашаматли рўдапо кийимлари уларнинг эркин ҳаракат қилишларига халақит берар, юзларидаги ниқоблари қандайдир турғун бир руҳий ҳолатни ифодалаб, чинакам инсоний кечирмаларни томошабин кўзидан яшириб қолар, сўзларнинг баланд овоз билан декламация тарзида айтилиши — таассуротнинг ҳаётийлигига путур етказар ва хорнинг бутун томоша давомида қимирламасдан бир ерда туриши аллақандай сохта вазиятлар туғдирар эди. Шу камчиликларига қарамасдан, юнон халқининг маънавий тараққиёти тарихида театрнинг тутган ўрни ғоят буюкдир.

ЭСХИЛ

Эрамиздан олдинги V асрнинг дастлабки йилларида бошланган қизғин ижтимоий ва сиёсий воқеалар—Юнон элининг эски ибтидоий тузумдан аста-секин синфий давлатга айланиб

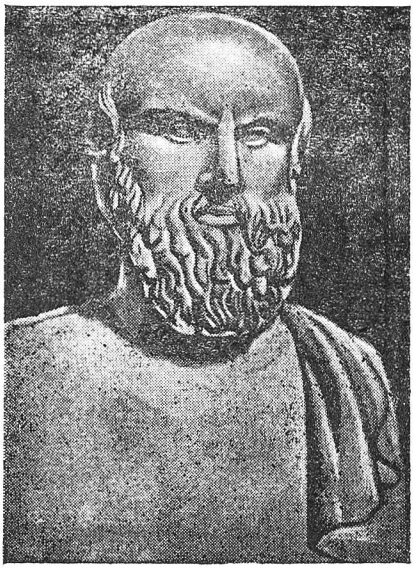
Театр ниқоблари.

бориши, мамлакатда демократик ҳаракатнинг тобора мустаҳкамланиши, Эрон-Юнон урушлари йилларидаги мислсиз миллий бирдамлик ва душман устидан ғалаба қозониш иштиёқи, ниҳоят, урушдан кейинги ижтимоий ва маданий кўтарилиш— ўз ифодасини ҳаммадан кўра кўпроқ Эсхил ижодида топади. Энгельснинг айтишича, Эсхил чиндан ҳам «трагедиянинг отаси» ва ўз асарларида замонасининг энг муҳим масалаларини кўтарган «ёрқин тенденциоз шоирдир»[1].

Барча юнон адиблари сингари, Эсхилнинг ҳаётига доир маълумотлар ҳам тарихда жуда оз сақланиб қолган. Бинобарин, улуғ драматургнинг ҳаёти ҳақида тўлароқ мулоҳаза юритишнинг имкони йўқ. Шоир тахминан 525—524- йилларда Элевсин шаҳрида аслзода аристократ оиласида туғилади, ўсмирлик чоғларидаёқ йирик-йирик ижтимоий ва сиёсий ҳодисаларнинг шоҳиди бўлади, 15 ёшга етар-етмас афиналикларнинг шиддатли курашлари натижасида тиранлик салтанатининг ағдарилиши, шундан кейин демократлар билан аристократлар ўртасида бошланган кескин жанглар ва, ниҳоят демократик тузумнинг тантана қозонганини шоир ўз кўзи билан кўради. Эсхил эронийларга қарши олиб борилган улуғ муҳорабадан ҳам четда қолмайди: Марафон ва Платея шаҳарларидаги, Саламин оролидаги қирғин жангларда фаол қатнашди. Бу урушда демократик Афинанинг мустабид Эрон давлати устидан ғалаба қилиши, Эсхилнинг демократия тузумига бўлган

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные письма, 1947, стр. 394—395.

эътиқодини яна ҳам мустаҳкамлади. Бироқ Афина давлатида пул муносабатларининг тобора кучайиши, пулдор табақалар таъсирининг зўрайиши билан, шоир демократиянинг адолатли тузуми эканлигига шубҳалана бошлайди. Шу сабабдан бўлса керак, шоир умрининг охирги йилларини ватанидан узоқда, Сицилияда ўтказади ва 456 йилда Гела шаҳрида вафот этади.



Эсхил.

Эсхилнинг адабий ижоди жуда эрта бошланган. Ривоятларда айтиладики, шоир ҳали ўспирин экан, Дионис тушига кириб, уни трагедия ёзишга ундаганмиш. Эсхил йигирма ёшида биринчи марта драматик шоирлар мусобақасига қатнашади, бироқ ғалаба қозонолмайди, ғолиблик гулдастасини олишга қирқ ёшга етгандагина муяссар бўлади, шундан кейин унинг асарлари шоирга яна ўн уч марта ғалаба келтиради.

Қадимги олимларнинг айтишларига қараганда Эсхил ниҳоятда маҳсулдор ёзувчи бўлган. Бироқ унинг 90 га яқин трагедиядан иборат бой адабий меросидан бизга қадар фақат ўттитаси етиб келган. Булар тубандагилар: «Эронийлар», «Фиванинг етти душмани», «Илтижогўйлар», «Занжирбанд Прометей» ва «Орестея» трилогиясига кирадиган «Агамемнон», «Хоэфорлар» ҳамда «Эвменидалар» трагедиялари.

Бу трагедияларнинг «Эронийлар»дан бошқа ҳаммаси мифологик мавзуларда ёзилган бўлиб, шоир уларни қадимги замонларда Гомер асарлари деб танилган цикл достонлар воқеасидан олади. Бурунгиларнинг айтишича, Эсхилнинг ўзи ҳам ёзган асарларининг ҳаммасини «Гомер базмгоҳида тўкилиб қолган ушоқлар» деб атаган.

Бизгача етиб келган асарлар сон жиҳатидан нечоғли оз бўлмасин, аммо уларда ифода этилган фикр ва ғоялар, шоирнинг юнон адабиёти тарихида ғоят катта ўрин тутганлигидан далолат беради.

Эсхил ижодининг дастлабки маҳсули **«Илтижогўйлар»** трагедиясидир. Асарнинг воқеаси подшоҳ Данайнинг элликта қизи ҳақидаги «Данаидалар» афсонасидан олинган. Данаидаларнинг элликта амакиваччалари, подшоҳ Эгиптнинг ўғиллари, уларни зўрлик билан хотинликка олмоқчи бўладилар.

Шаҳзодаларнинг сурбетлигидан нафратланган данаидалар оталари Данай билан бирга паноҳ ахтариб Юнонистоннинг Аргос шаҳрига, подшоҳ Пеласг юртига келишади. Пеласг аламдийдаларга ёрдам кўрсатишга тайёру, аммо фуқародан бемаслаҳат иш тутишга андиша қилиб, уларнинг илтимосини Аргос аҳолисига ҳавола этади. Халқ данаидаларнинг илтимосини бажону дил қабул қилади. Шу аснода Эгипт болалари ҳам Аргосга етиб келиб, қизларга элчи юборадилар. Подшоҳ Пеласг данаидаларни ҳимоя этишга тайёр эканлигини айтгач, элчи шаҳар устига лашкар тортиб келишини писанда қилиб, дағдаға билан орқасига қайтади. Бироқ хавф-хатар бартараф қилингани билан қизларнинг кўнглидан дилгирлик кўтарилмайди. Асарнинг охирида канизаклар хори Афродитанинг улуғ қудрати мадҳини қилиб «қизлар ўзларининг ўжарликлари билан маъбудани ранжитиб қўймасмикан», деган мулоҳазани изҳор этади.

«Илтижогўйлар» трагедияси аслида уч қисмдан иборат бўлиб, унинг кейинги қисмлари бизга қадар етиб келмаган. Аммо саркаш қизлар ҳақидаги афсонанинг интиҳоси маълум: йигитлар зўр билан ниҳоят данаидаларни хотинликка олишга муяссар бўладилар, бироқ аламзада қизлар никоҳ кечаси қасос олиб, куёвларини ўлдирадилар. Фақат Гиперместра деган бир данаидагина бундай оғир жиноятга журъат қилолмай эрини омон қолдиради.

Ниҳоят, мифнинг хотима қисмида лафзидан қайтиб, опасингилларига хиёнат қилган Гиперместра устидан уюштирилган суд ҳақида гапирилади; Гиперместрани ўз ҳимоясига олган Афродита севги, никоҳ ҳақида жўшқин сўз айтиб, гуноҳкорни оқлайди. Олимлар, трилогиянинг бизга қадар етиб келмаган қисмларининг мазмуни ана шу мифларнинг мазмунидан иборат бўлса керак, деб тахмин қиладилар.

«Илтижогўйлар» трагедияси драматик қурилиш жиҳатидан ниҳоятда заиф. Асарда асосий ўрин фақат данаидалардан тузилмиш хорга берилгандир. Воқеага иккинчи актёр киритилган бўлса ҳам, диалоглар ҳозирча жуда ҳам оз. Лекин шу илк асардаёқ шоирнинг демократик кайфиятлари кўзга яққол ташланиб туради. Эркинлик ғоялари асосига қурилган Эллада демократик тузуми трагедия давомида неча бора Шарқ истибдод тузумига, мустабидликка қарама-қарши қўйилади, Аргос подшоҳи эса ўз фуқароси билан бамаслаҳат иш қиладиган одил подшоҳ сифатида тасвирланади.

«Эронийлар» трагедияси бизга қадар етиб келган шу жанрдаги юнон адабиётининг жамики ёдгорликлари орасида, замона мавзуида ёзилган якка-ю ягона асардир. Яқингинада бўлиб ўтган ва шоирнинг ўзи бевосита қатнашган Эрон-Юнон уруши трагедиянинг асосий мавзуи.

Воқеа Эрон шоҳи саройида кечади. Тахтнинг садоқатли кексаларидан иборат хор тўдаси салтанатнинг улуғлиги, под-

шоҳ Ксеркс[1] бошчилигида Юнон урушига жўнаган сон-саноқсиз эрон лашкарининг қудрати ҳақида куйлайди. Кексаларнинг сўзида, шу билан бирга, узоқ ва нотаниш юртга сафар қилган лашкарларнинг тақдиридан ташвишланиш садолари ҳам эшитилади. Бунинг устига подшоҳнинг онаси Атоссанинг таҳликали тушлари қўшилиб, ташвишни яна ҳам кучайтиради. Хор маликага мурожаат қилиб марҳум эри подшоҳ Доронинг арвоҳини чақиришни ва ундан мадад тилашни сўрайди. Худди шу пайт Ксеркс лашкаргоҳидан бир чопар келади-да, Саламин шаҳрида бўлиб ўтган даҳшатли жанглар натижасида Эрон флотининг тор-мор этилганини, сон-саноқсиз лашкарларнинг қирилганини хабар қилади. Асарнинг энг муҳим ўрни — чопар ҳикоясидир. Бу ҳикояда Афина демократик тузумига ва ўз юртининг озодлиги йўлида жонбозлик кўрсатган юнон халқига таҳсинлар ўқилади. Шундан кейин малика Атосса Доронинг қабри устида қурбонлик сўйиб, унинг арвоҳини чақиради. Сарой аҳли қаршисида намоён бўлган Доро бу фалокатларнинг ҳаммаси Ксеркснинг такаббурлиги, мағрурлиги ва ота амрини бузиб маъбудларни беҳурмат қилганлиги туфайли юз берганлигини айтади. Доронинг арвоҳи Платея шаҳрида эрон лашкарларининг бундан ҳам оғирроқ мағлубиятга учрашларини ва шаҳидларнинг сағаналари авлод-авлоднинг назарида ўзбошимчаликнинг абадий машъум хотираси бўлиб қолажагини каромат қилиб, кўздан ғойиб бўлади. Шу пайт саройга Ксеркснинг ўзи кириб келади. Унинг устидаги шоҳона либослари тилка-тилка йиртилган, афсус-надоматлардан тинкаси қуриган, кулфат-машаққатлардан қадди букилган... Воқеа сарой аҳлининг нолалари, оҳу фиғонлари билан тугайди.

«Эронийлар» трагедияси— Эрон-Юнон урушига атаб ёзилган, аммо бизга қадар тўла ҳолда етиб келмаган трилогиянинг иккинчи қисмидир. Қўлимиздаги трагедия, мазмун жиҳатидан тамомила яхлит ва мустақил асар бўлса керак. Драматик қурилиш бобида «Эронийлар» ҳам олдинги трагедия сингари лирика билан драма ўртасида турадиган бир асарга ўхшайди, чунки бу ҳам асосан лирик оҳангдаги хор қўшиқларидан таркиб топгандир. Асарда тасвир этилган воқеалар бевосита томошабиннинг кўз олдида ўтмасдан, кўпроқ, чопарнинг ҳикоясида баён қилинади. Бинобарин, янги трагедияда ҳам диалог ҳамон унчалик муҳим ўрин тутмайди; аммо шунга қарамай, олдинги асарга нисбатан «Эронийлар» трагедиясида бу жиҳатдан бирмунча силжиш борлиги сезилади. Энг муҳими шундаки, хавф-хатарнинг аста-секин кучая боришини, мусибатнинг тобора зўрайишини шоир бу асарда жуда юксак маҳорат ва санъаткорлик билан кўрсатади.

«Эронийлар» трагедияси шунингдек чуқур ватанпарварлик ғоялари билан ҳам суғорилган асар. Шоир Афина давла-

[1] Кайковус.

тини истибдод тартиблари асосига қурилган Эрон давлатидан юқори қўяди ва душман устидан ғалаба қозонишнинг бирдан-бир гарови юнон халқининг эркинлиги эканини қайта-қайта таъкидлайди. Эслатиб ўтиш лозимки, шоир Эрон халқини ҳам асло ерга урмайди, таҳқирламайди. Бу халқнинг аҳволини, аксинча, подшоҳ Ксеркснинг бадкирдорликлари оқибати маъносида тушуниб, уларга аллақандай хайрихоҳлик кўрсатади, тақдирларига ачинади.

«Фиванинг етти душмани» трагедияси Эдип ҳақидаги мифдан олиниб ёзилган трилогиянинг учинчи қисми бўлиб, олдинги икки қисми— «Лай», «Эдип» трагедиялари бизга қадар етиб келмаган. Фива шаҳри афсоналарида ҳикоя қилинишича, подшоҳ Лай, коҳинларнинг карамотидан қўрқиб, ўзининг эндигина туғилган ўғли Эдипни хизматкорига топширади ва уни ўлдириб ўлигини йиртқич ҳайвонларга ташлашни буюради. Аммо хизматкор чақалоққа ачиниб, уни яширинча бошқа юрт подшоҳига элтиб беради. Трилогиянинг биринчи қисми— «Лай» трагедиясининг мазмуни мана шу воқеадан иборатдир. Эдипнинг бегона юртда ўсиб вояга етиши, кейин Фива шаҳрига келиб билмасдан ўз отаси Лайни ўлдириб қўйиши, Фива халқига қилган хизматлари туфайли бу шаҳарга подшоҳ кўтарилиб, ўз онасига уйланиши, ундан бола-чақа кўриши ва, ниҳоят, мудҳиш қилмишларини пайқаб қолиб, кўзини ўйиб олиши ҳамда нобакор ўғилларини қарғаб, лаънатлаб дарбадар чиқиб кетиши— трилогиянинг иккинчи қисми— «Эдип» трагедиясига мавзу бўлган. Трилогиянинг учинчи қисми— «Фиванинг етти душмани» трагедиясида яна шу қарғишнинг мудҳиш оқибатлари кўрсатилади.

Эдип ўлганидан кейин унинг катта ўғли Полиник билан кичик ўғли Этиокл ўрталарида тахт можароси бошланади. Жуда узоқ давом этган рақобатдан сўнг Этиокл ғолиб чиқиб, Полиник юртдан бадарға қилинади. Қувғинди Полиник қўшни подшоҳларнинг қаноти остида паноҳ топиб, озгина вақт ўтар-ўтмас, олти подшоҳ билан тил бириктириб, Фива шаҳрига лашкар тортиб келади. «Фиванинг етти душмани» трагедияси афсонанинг худди ана шу еридан бошланган: асарнинг кириш қисмида Этиоклни шаҳар мудофааси тараддудида кўрамиз. Шаҳар ичи қий-чув тўполон, хор вазифасини адо этувчи аёлларни қўрқув, ваҳима босган. Этиокл кескин чоралар билан ваҳимани бартараф қилади. Душман вазиятини билиб келиш учун юборилган айғоқчи муҳим маълумотлар билан қайтади. Этиокл билан айғоқчи ўртасидаги суҳбат асарнинг энг муҳим ўрнидир. Айғоқчи шаҳарнинг етти дарвозасини етти подшоҳ эгаллаганини айтиб, уларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида таърифлаб беради; еттинчи дарвозани муҳосара қилган саркарданинг таърифига келганда, ғазабнинг зўридан Этиоклни титроқ босади. Бу— ўз акаси Полиник эди. Ахир, туғилиб ўсган ота юртига қилич ялонғочлаб келиш — ўтакетган

хоинлик эмасми!... Бундай бадкирдор билан Этиоклнинг ўзи яккама-якка олишишга қасд қилади. Хор подшоҳни қайтаришга нечоғлик уринмасин, асло фойдаси йўқ. Оға-иниларнинг бир-бирларига қилич кўтаришлари нақадар даҳшатли фожиа эканини Этиоклнинг ўзи ҳам яхши билади-ю, аммо мақсадидан чекинмайди. Қарғиш урган Эдип хонадонининг оғир мусибатларини эслаб, хор ғамгин-ғамгин куйлайди. Ашула садолари тинар-тинмас чопар келиб душман устидан ғалаба қозонилганини ва ака-укаларнинг яккама-якка жангда ҳалок бўлганларини хабар қилади. Шундай қилиб, тақдирнинг хоҳиши ижобат бўлади, қарғиш урган Лай хонадони батамам қирилиб битади.

«Фиванинг етти душмани» трагедиясида, олдинги асарларга нисбатан драматик санъатнинг анчагина мураккаблашганини кўрамиз. Аввало бу асарда хорнинг роли бирмунча камайиб, унинг ўрнини диалог эгаллаган, энг муҳими— воқеаларнинг марказида туриб, уларни ҳаракатга келтирувчи бош қаҳрамон (Этиокл) пайдо бўлган, шу билан бирга муаллиф биринчи марта қаҳрамоннинг ёрқин образини, инсоний қиёфасини чизади. Шу хусусдан «Фиванинг етти душмани» трагедияси юнон драматургиясининг бизга маълум бўлган асарлари орасида энг биринчисидир. Бундан ташқари трагедияда Эсхилнинг диний-маънавий эътиқодлари ҳам чуқурроқ ифода этилган. Шоирнинг тушунчасида ва, умуман, улуғ юнон трагедиянавислари дунёқарашларида муҳим ўрин тутган тақдир, қисмат мавзулари бу асарда асосий масала вазифасини адо этади. Қадимги юнон оламида ҳар бир нарсадан тақдирни юқори қўйишар эди, уларнинг фикрича бутун мавжудот тақдирнинг изми билан яшайди: тақдир, ҳатто маъбудлар устидан ҳам ҳукм юритади; ер юзидаги бирон нарса унинг таъқибидан қочиб қутулолмайди; тақдир гуноҳкорларни муқаррар жазолайди, ҳатто жиноятқорларнинг авлод-авлодидан ҳам қасос олади. Лай ўз тақдиридан қутулишга қанчалар уринмасин, Эдип қисматнинг олдини олишга нечоғлик тиришмасин— барибир бунинг уддасидан чиқолмайдилар; тақдир албатта қарор топади. Ўз замонасининг диний-маънавий тушунчаларида тарбияланган Эсхил, албатта, кўпчиликнинг эътиқодидан четда қолмаган. Бироқ қизиғи шундаки, Эсхилнинг қаҳрамонлари, ўзларининг қисматларидан воқиф бўлганлари ҳолда, дунёдан кечиб, ҳеч қачон ихтиёрларини тақдир измига топшириб қўймайдилар, қисмат қўлида ўйинчоқ бўлмайдилар, иродаларини унга бой бермайдилар. Эсхил қаҳрамонларининг бу хусусияти Этиокл образида жуда яққол кўринади. Шоир ўз қаҳрамонини энг яхши фазилатлар эгаси сифатида кўрсатади: у ажойиб саркарда, юртини, элини жондилидан севган ватанпарвар. Этиокл бутун Лай наслининг пешанасига ёзилган қисматни яхши билгани ҳолда, отасининг қарғиши оғир мусибатларга мубтало қилиши муқаррар экан-

лигини сезгани ҳолда, юрт бошига мудҳиш кулфат тушган бир пайтда тақдирнинг таъқибидан қочиб, бошини панага олмасдан, бутун вазиятни тарози палласига ташлаб, ўз фойдаси юзасидан эмас, балки элнинг манфаати нуқтаи назаридан энг мувофиқ чорани танлайди ва хорнинг ялинишига қарамай, ўз ихтиёри билан ўлимга кетади. Хуллас, Эсхил асарларида тақдир билан қаҳрамоннинг иродаси ёнма-ён тургани билан, уларнинг ҳар иккаласи ўз ҳолича мустақил ҳаракат қилади.

Тақдир, жиноят ва жазо масалалари Эсхилнинг бизга қадар тўла ҳолда етиб келган **«Орестея»** трилогиясида яна ҳам чуқурроқ талқин этилгандир. Бу асарда шоир мудҳиш жиноятларнинг сабабчиси бўлган Атрей авлодлари ҳақида ҳикоя қилади. Юнон афсоналарининг ривоятига қараганда, Атрей ўз оғаси Фиестдан ўч олиш ниятида, унинг болаларини ўлдириб, гўштларини билдирмасдан оталарига едиради. Шундан кейин бу мудҳиш жиноятнинг касри Атрей авлодларига уриб, ўшандан бери улар ўртасида узлуксиз қон тўкиш, бир-биридан интиқом олиш тўхтамайди; чунончи, Атрейнинг ўғли Агамемнон ўз қизи Ифигенияни маъбудларга қурбон қилади; Агамемноннинг хотини Клитемнестра Фиестнинг тирик қолган ўғли Эгисф ёрдами билан эрини ўлдиради; Агамемноннинг ўғли Орест отасининг хунини олиб ўз онасини ҳамда Эгисфни ўлдиради.

Трилогиянинг биринчи қисми —**«Агамемнон»** трагедияси, асосан Клитемнестранинг жиноятларига бағишланган. Асарнинг воқеаси Аргос шаҳрида, Агамемнон саройи олдида бошланади. Эгей денгизидаги оролларнинг тоғ чўққиларида бирин-кетин гулхан ёқилиб, Троянинг тор-мор қилинганлиги тўғрисида Юнонистонга хабар келганидан кейин, Аргос аҳолиси тантана учун бу ердаги шод-хуррамлик йиғинига тўпланишган. Аргос кексаларидан тузилган хор, улуғ муҳорабанинг сабаблари, Троя сафарида рўй берган машаққатлар, Ифигениянинг қурбон қилиниши ва яна бирмунча воқеалар ҳақида гапиради. Шу пайт чопар ҳам етиб келади-да, Троя устидан узил-кесил ғалаба қозонилганлигини айтади. Хор шодиёна қўшиқларда Зевснинг улуғ адолатини, меҳмондўстлик қоидаларини поймол қилган Парис каби нобакорларнинг муқаррар танбеҳини беражагини, ҳақиқатнинг ҳеч қачон оёқ ости бўлмаслигини тараннум этади. Шу билан бирга хорнинг қўшиғида ташвишли сўзлар ҳам эшитиларди: бир хотин туфайли қирилган жонлар, валий-неъматидан айрилган бева-бечоралар, етим-есирларнинг қонли кўз ёшларига ахир, ким айбдор?.. Буларнинг ҳаммаси Атрей болаларининг гуноҳи эмасми?.. Ўзининг манфаатини ўйлаб сон-саноқсиз одамларни қурбон қилган мағрур бандалар бир кун келиб мудҳиш қилмишлари учун оғир интиқомга гирифтор бўлмасмиканлар!.. Шу пайт ўзининг асираси, подшоҳ Приамнинг қизи Кассандра билан бирга зафар аравасида Агамемнон ҳам кириб келади; подшоҳ ўз

саройига қадам қўйиши билан хорнинг шубҳа ва таҳликалари яна кучаяди; Кассандра ҳам аллақандай оғир жиноятнинг юз беришини сезиб жуда безовта бўлади. Агамемнон сафарга кетганида эрига хиёнат қилиб, Эгисфни ўйнаш тутган Клитемнестра, минг турли ҳийла ва ноз-истиғно билан Агамемнонни саройга бошлайди. Бирпасдан кейин саройдан подшоҳнинг фарёди эшитилади, сал ўтмай ўнг қўлида болта ушлаган, кийим-бошларига, пешанасига қон сачраган Клитемнестра ичкаридан чиқиб келади; очиқ қолган эшикдан саройнинг ичкарисидаги ваннада Агамемнон билан Кассандранинг ўлиги кўринади. Қотила шаҳар аҳолисининг фикр-истакларини ифодачиси бўлган хор олдида ўз жиноятини яширмайди; қилмишларига пушаймон бўлмайди; бу ўлим ўз боласининг (Ифигения) жонига ачинмасдан уни қурбон қилган отанинг энг ҳалол қисматидир. Клитемнестра аҳолининг интиқом олишидан ҳам қўрқмайди, чунки унинг ишонган суянчиғи, кўнгил берган ёри Эгисф бор. Шунча баҳодирликлар кўрсатиб зафар билан ватанига қайтган Агамемноннинг бевақт ўлимига ачиниб, хор фиғон қилади ва бу қотиллик яна бошқа жиноятларни бошлаб келишини ўйлаб чуқур изтироб чекади. Можаро устига шу пайт Эгисф ҳам келиб қолади. Ҳасратга тўлиб-тошган хор, бу мудҳиш қотилликка бош қўшган разил кимсани кўриб, ўзининг таъна ва нафратларини тўкиб солади. Халқнинг ўринли ситамларидан аччиқланган бу бешарм, сипоҳлари билан бирга қилич яланғочлаб оломонга ташланади. Фақат Клитемнестранинг орага тушиши туфайли бемаъни қон тўкилиш хавфи бартараф қилинади. Бир кун келиб, Агамемноннинг қувғинди ўғли Орест қотиллардан отасининг хунини муқаррар олажагини Клитемнестра билан Эгисфга эслатиб хор чиқиб кетади, асар тугайди.

Трилогиянинг иккинчи қисми **«Хоэфорлар»** трагедияси бўлиб, тахминан «дуогўй аёллар» деган маънони беради. Асарда хор вазифасини адо этувчи бу хотинлар Клитемнестранинг топшириғи билан Агамемноннинг қабри устида дуо ўқиб, унинг арвоҳига бағишлар эдилар. Олдинги асарлардаги фожиалар юз берган вақтда, Агамемноннинг ёш ўғли Орест ота юртидан узоқда, Аргос ҳукмронига хайрихоҳ бўлган бир подшоҳнинг саройида унинг ўғли шаҳзода Пилад билан бирга тарбияланарди. Орадан ўн йил ўтади, ҳар иккала шаҳзода иноқ ва айрилмас дўст бўлиб ўсадилар. Орест улғайиб, ақлҳуши қуйилгач, отасининг хунини довлаш фурсати етганини сезади, бироқ қасос йўлида ўз қўлини она қонига белаш унинг юрагига даҳшат солади. Дилидаги андиша ва шубҳаларни ечиш учун Аполлон ибодатхонасининг коҳинига маслаҳатга боради, коҳин фарзандлик бурчини адо этишнинг муқаддаслиги, бу йўлда андишага бориб қўрқоқлик қилган кишининг бошига оғир кулфатлар тушишини айтади. Трагедия воқеаси ана шу ердан бошланади.

Асар бошланиши билан биз Орестни қабристонда, Агамемнон сағанаси устида кўрамиз. У дўсти Пилад билан бирга отасининг қабрини зиёрат қилиб, унинг арвоҳидан мадад тилаб келган. Шу куни Агамемноннинг бошига қизи Электра билан бир тўда хотинлар (хор) ҳам келган эди. Маълум бўлишича, кечаси Клитемнестра машъум бир туш кўргану, қизи билан хотинларни дуо ўқиб марҳум эрининг арвоҳини тинчитиб келиш учун қабристонга юборган. Шу ерда Орест ўзини сингли-сига танитади ва иккаласи бир бўлиб, қасос режаларини тузадилар. Орест дарбадар бир тусда дўсти билан биргаликда саройга келиб, Орестнинг ўлганини, гўё бу хабарни ўткинчи бировдан эшитганини айтади. Бу хушхабардан шодланган Клитемнестра дарҳол Эгисфга одам юборади. Эгисф бу шодиёнани дарбадарнинг ўз оғзидан эшитиш иштиёқида шошиб-пишиб эшикдан кириши билан иккала дўст унга ханжар соладилар. Клитемнестра қилган хатоларини англаб, ўғлининг оёғига йиқилади, ёлборади, берган сутини писанда қилади. Орест анча тараддудланиб қолади, аммо Пиладнинг далдаси билан у яна ўзига келиб, онасини сарой ичига олиб кириб кетади, эшик очиқ қолади, бир маҳаллар Агамемнон билан Кассандра ўлдирилган ерда энди Клитемнестра билан Эгисфнинг ўлиги ётарди. Орест қасос бурчини адо этади-ю, аммо шу оннинг ўзида васвасага тушиб қолади, кўзига интиқом маъбудалари кўрина бошлайди, йигит буларнинг таъқибидан қутулиш учун паноҳ истаб Аполлон ибодатхонасига югуради.

Ўз онасини ўлдиргач, Орестнинг қалбида қўзғалган виждон азоблари ва қотилнинг гуноҳи атрофида бошланган маъбудлар кураши трилогиянинг учинчи қисми «Эвменидалар» трагедиясида тасвирланган. Орест қасос маъбудалари эриниялар таъқибидан қочиб, ниҳоят Дельфадаги Аполлон ибодатхонасига етиб келади, унинг кетидан изма-из қасос маъбудлари ҳам бу ерга қувиб келадилар[1]. Аполлон Орестга Афина шаҳрига бориб маъбуда Афинадан нажот тилашни маслаҳат беради. Шундан кейин асарнинг воқеаси бу шаҳардаги Акрополь қалъасига кўчирилади. Афинанинг ташаббуси билан бу ерда махсус суд маҳкамаси — Ареопаг таъсис этилади ва маъбуданинг раҳбарлигида Афинанинг мўътабар кишиларидан тузилган суд ҳайъати ўз ишини бошлайди. Эриниялар Орестни қоралаб, она қонини тўккан жиноятчини қаттиқ жазолашни талаб этадилар. Гуноҳкор қилмишларини бўйнига олади, аммо бу ишларнинг ҳаммаси ёлғиз Аполлоннинг амри ва далдаси билан содир бўлганини айтади. Аполлон Орестни ўз ҳимоясига олади ва даъвосининг исботи учун қатор далиллар келтириб, айбдорнинг оқланишини талаб қилади. Ҳар иккала томоннинг далиллари эшитилгач, Афинанинг илтимоси билан суд ҳайъати овоз беришга ўтади. Маъбуданинг ўзи

[1] Асардаги хор шу эриниялардан тузилган.

гуноҳкорни оқлаш тарафдори эканини айтади ва таъсис этмиш янги маҳкамаси Ареопаг ҳақида узоқ нутқ сўзлаб, бу муассасанинг муқаддаслигини, Афина аҳолисининг умрбод энг ишончли суянчиғи бўлиб қолажагини, бинобарин, Ареопагга чуқур ҳурмат ва эҳтиром билан қарашни, унинг ҳуқуқларига сира дахл қилмасликни уқтиради. Овозларни саналганда уларнинг ярмиси гуноҳкорни жазолаш тарафдори, ярмиси оқлаш тарафдори эканлиги аниқланади, фақат Афинанинг овози билан тарози палласи Орест томонига оғади. Суднинг оқибатидан, айниқса, Афинанинг ҳимматидан беҳад шодланган Орест чуқур миннатдорчилик изҳор этиб, ўз юрти Аргос ва унинг аҳолиси номидан ўла-ўлгунча Афина билан тотув яшашга, ҳеч қачон унинг бошига яроғ кўтариб келмасликка ваъда беради. Бироқ суднинг натижаси эринияларни қаноатлантирмайди, улар ўз ҳуқуқларининг поймол этилганлигидан қаттиқ ранжийдилар. Афина эринияларга атаб Арей тепалигида[1] махсус ибодатхона солинажагини ва бундан кейин уларни қасос — эринид маъбудалари сифатида эмас, балки лутфу шафқат, мурувват — Эвменид маъбудалари сифатида аҳоли томонидан яна ортиқроқ ҳурматланишларини ваъда қилиб кўнгилларини кўтаради, тинчлантиради. Асарга «Эвменидалар» деб ном берилишининг маъноси ҳам ана шунда.

Ф. Энгельс трагедияда тасвир этилган маъбудлар тортишувини оналик ҳуқуқи билан оталик ҳуқуқи ўртасидаги тўқнашув, яъни матриархат тузум билан патриархат тузум ўрталаридаги кураш маъносида изоҳлаб, асарнинг социал мазмуни ҳақида чуқур мулоҳазалар изҳор қилади[2].

Бу кураш натижасида дарҳақиқат оналик ҳуқуқининг мағлубиятга учраши, оталик ҳуқуқининг ғалаба қозониши тасвир этилгандир. Атрей авлодлари ҳақидаги афсоналар асосида ёзилган «Орестея» трилогиясининг барча қисмларида томошабин кўз олдидан муттасил қонли фожиалар ўтади. Ибтидоий жамият шароитларида туғилиб, наслдан-наслга кўчиб келаётган хун довлаш одати, Агамемнон, Клитемнестра, Эгисф ва яна қанча-қанчаларнинг ёстиғини қуритиб, Орестга келганда барҳам топади. Неча асрлик мураккаб мана шу ахлоқий проблемани сершижоат маъбуд Аполлон ҳам, ҳатто тадбиркор ва доно Афина ҳам мустақил равишда ечолмайдилар. Уни ҳал қилиш фақат Афина табааларидан тузилган суд ҳайъатининг зиммасига тушади. Бинобарин, Эсхилнинг қалами остида афсонавий ривоят тамомила янги ва замонавий мазмун касб этмишдир. Агамемнон хонадонининг мудҳиш кулфатлардан халос бўлиши тўғрисида сўз борар экан, бу

---

[1] «Ареопаг» сўзи муҳораба маъбуди Арей номидан олинган бўлиб, «Арей тепалиги» демакдир.

[2] К. Маркс, Ф. Энгельс. Танланган асарлар, II том, Тошкент, 1959, 186-бет.

улуғ ишни шоир фақат Афина давлатининг олижаноблигига, инсонпарварлигига, қонун ва қоидаларнинг одиллигига боғлайди. Бу ишонч — эскидан қолган жамики азоб-уқубатларни, оғир зиддиятларни бартараф қилишга фақатгина демократик Афина давлат тузуми қодир эканлигига шубҳа қилмаган улуғ ватанпарварнинг эътиқодидир. Шоирнинг юксак гуманистик ғоялари билан суғорилган «Эвменидалар» трагедияси ва, шунингдек, бутун трилогия Афина шаҳрининг мадҳи ва шодиёна садолари билан тугайди.

Эсхилнинг тушунчасига кўра, Афина бутун юнон элининг қудратли пойтахти, кўркам маданият макони, ишончли суянчиғи, доно ва одил мададкори, маъбудларнинг севимли диёридир. «Орестея» трилогиясида, шунингдек бошқа асарларда, шоирнинг кўзда тутган асосий мақсади — Афинанинг ана шу фазилатларини тараннум этишдан иборат бўлган.

«Орестея» трилогиясида бундан ташқари яна бирмунча муҳим ижтимоий масалалар юзасидан шоир ўзининг фикр ва мулоҳазаларини баён этган. Бу масалалар орасида Эсхилни ҳаммадан кўра кўпроқ безовта қилган нарса урушдир.

Эсхил — улуғ инсонпарвар шоир. Замонасининг битмас-туганмас қонли фожиалари: Юнон шаҳар давлатлари ўртасидаги ихтилофлар, айрим давлат арбобларининг юрт манфаати тақозоси билан эмас, балки ўзларининг истилочилик ниятлари билан узоқ элларга қилган бемаъни юришлари ва буларнинг натижасида халқ бошига тушган оғир кулфатлар шоирда чуқур изтироб аламларини уйғотар эди. Чунончи, шоир «Фиванинг етти душмани» трагедиясида афсонавий воқеалар воситаси билан ўша кезларда бўлиб турган тахт можаролари ва буларнинг қонли оқибатларини қаттиқ қоралаган бўлса, «Агамемнон» трагедиясидаги мифологик образлар орқали ўз замондошларидан баъзи бировларнинг Агамемнон, Ахилл ва бошқа афсонавий қаҳрамонларга эргашиб, шуҳратпарастлик ва жаҳонгирликка интилишларини қаттиқ танқид қилган бўлиши ҳақиқатдан йироқ эмас. Эсхил фақат мудофаа қилиш талаблари билан тақозо этилган адолатли урушни тан олади ва ўз асарларида асосан ҳамжиҳатликни, осойишта ҳаёт кечириш ғояларини талқин қилади. Тинчлик — ҳаётнинг ўлмас қонуни ва инсоннинг абадий орзусидир. Мана шу муқаддас ҳақиқатни рўй-хотир қилмасдан, уруш оловини ёққан ҳар қандай инсон муқаррар маъбудларнинг қаҳрига дучор бўлади, мудҳиш қилмишларининг жазосини тортади, чунки ноҳақ тўкилган бир томчи қон ҳам беқасос қолмайди. Париснинг бешармлиги бутун бир мамлакат аҳолисининг ёстиғини қуритган бўлса, битта хотинни деб бошланган уруш қанча-қанча одамларнинг ҳаётига зомин бўлди ва, ниҳоят, бу урушнинг мағрур саркардаси Агамемнон қилмишларига муносиб жазоланди.

Одам боласининг оғир қисматига, ер юзидаги зулм ва адо-

латсизликларга қарши ҳайқириқ исён «Занжирбанд Прометей» трагедиясида айниқса кучли жаранглайди. Бу асар ёлғиз Эсхилнинггина эмас, балки бутун жаҳон адабиётининг озодлик ва инсонпарварлик шаънига тиклаган буюк ёдгорлигидир. «Занжирбанд Прометей» трагедияси, «Халос этилган Прометей» ҳамда «Оташбардор Прометей» трагедиялари билан бирга қўшилиб яхлит бир трилогияни ташкил қилади, аммо кейинги икки қисм бизга қадар етиб келган эмас.

Эсхилнинг ҳар учала трагедиясида ҳикоя қилинган воқеаларнинг мавзуи қадимги Юнонистонда кенг тарқалган Прометей афсоналаридан олингандир. Прометей қадимги маъбудлар наслига мансуб титанлардан бўлган; Зевс ўз отаси Кроносни Олимп тахтидан ағдариб, унинг ўрнига ўзи мавжудот ҳукмрони — бош маъбуд бўлиб олганида, ҳамма титанлар унга қарши бош кўтаришган эди. Олимп тоғида қўзғалган даҳшатли жангда титанлардан Прометейнинг ёлғиз ўзи Зевс томонида туриб шерикларига қарши курашади. Зевс ўз душманларини ер қаърига гумдон қилиб кўнгли тинчигач, одамзоднинг зурёдзурёдини қуритиб, янги бир насл яратмоқчи бўлади. Ҳукмроннинг ноҳақ ниятларидан қаттиқ нафратланган Прометей, Олимп меҳробидан муқаддас ўтни ўғирлаб, одамларга келтириб беради ва шу жасорати билан одамзодни ҳалокатдан қутқариб қолади. Бироқ Прометейнинг одам боласига қилган яхшиликлари маъбудларнинг қаҳрини келтириб, улуғ титан бошига кўп кулфатлар солади. «Занжирбанд Прометей» трагедиясининг воқеаси одампарвар титаннинг жазоланишидан бошланади.

Дунёнинг энг четидаги скифлар мамлакати, теварак-атроф қақраган чўл, тоғу тошлар, бирон ерда кўкарган гиёҳ кўринмайди, ҳамма ёқ жимжит, ғамгин ва машъум, тоғ этакларига урилган денгиз тўлқинларининг гулдураси аҳён-аҳёнда сукунатни бузиб туради, дунё яратилгандан буён шу мудҳиш ерларга инсон қадами теккан эмас. Зевснинг Ҳукм ва Зулм деган иккита малайи Прометейнинг оёқ-қўлларига кишан уриб, тоғ чўққисига занжирбанд қилиб ташлаш учун шу ерга ҳайдаб келади. Бу мудҳиш вазифани титаннинг биродари, оташ маъбуди Гефест ўз қўли билан бажариши керак. Бунчалик оғир юк остида алам чеккан Гефест гурзисини елкасига қўйиб, бошини қуйи солган ҳолда, оғир-оғир қадам ташлаб, ҳаммадан орқада келмоқда, изтироб аламлари унинг юрагини қанчалар эзмасин, отасининг буйруғидан бўйин товлашга журъат қилолмайди. Зулм билан Ҳукм Прометейни тоғ чўққисига чиқариб, Гефестни қистовга оладилар. Оташ маъбуди чор-ночор Прометейни тоғ қоясига занжирбанд қилади, кўксидан мих уриб қояга қоқиб ташлайди. Оғриқ аламлари жонини қанчалар қийнамасин, улуғ титан тишини тишига қўяди, нола қилмайди, фиғон чекмайди, мағрур нафсониятини ерга уриб, душман қаршисида заифлик кўрсатмайди. Зевс-

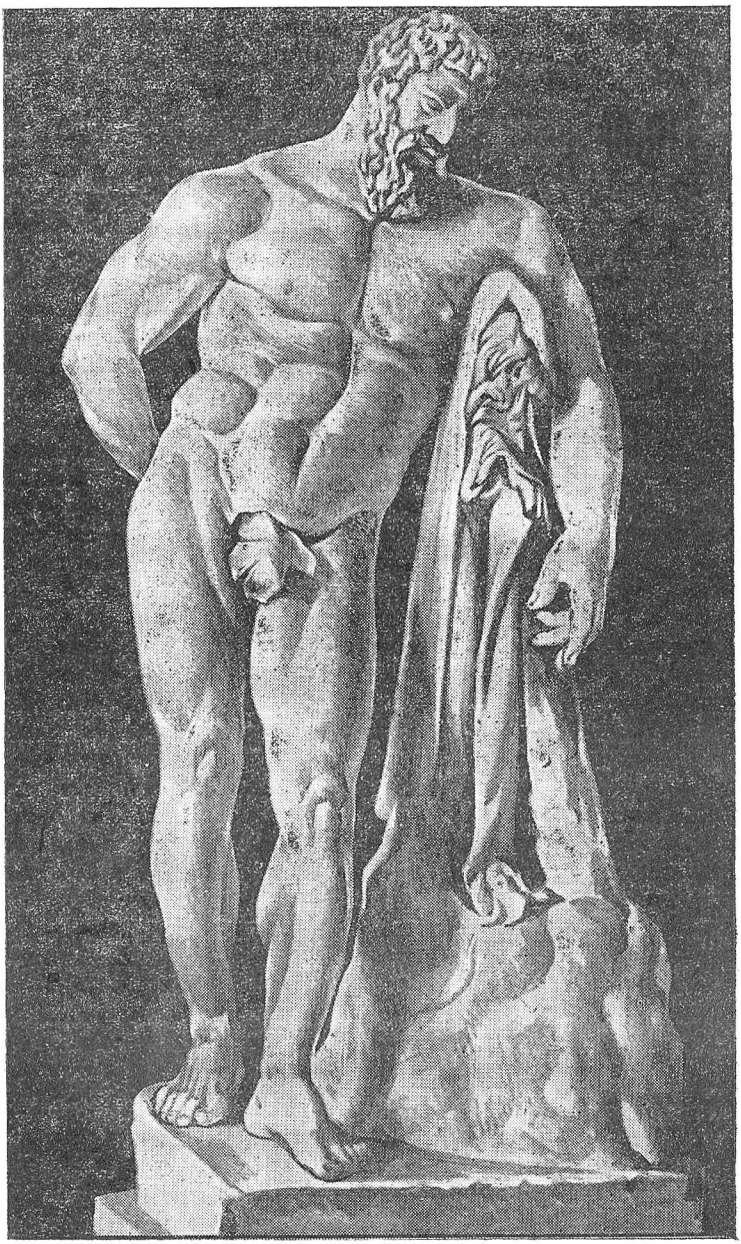
нинг малайлари ишларини тугатгач, Прометейни масхаралаб, унинг аҳволидан истеҳзоли кулиб жўнаб кетадилар, кетмакет Гефест ҳам йўлга тушади. Якка-ёлғиз қолган Прометей осмону фалакка, сайёр шамолларга, денгиз тўлқинларига, қудратли қуёшга хитоб қилиб, бутун коинотни гувоҳликка чақириб, бу уқубатларнинг ҳаммаси инсон наслига кўрсатган меҳрибончиликлари учун беҳаё Зевс томонидан юборилган интиқом эканлигини айтади. Гурзи овози, титаннинг оҳу зори узоқ-узоқларга ёйилади, гулдуросларни ва аламли нолаларни эшитган денгиз маъбуди Океаннинг қизлари — Океанидалар ўз масканларини тарк этиб, дарҳол Прометей банди қилинган тоғ чўққисига учиб келадилар. Асарда хор ролини адо этувчи Океанидалар, баайни бутун мавжудотнинг жафокашга бўлган хайрихоҳлигини ифодалаб алам чекадилар. Океанидалар бир томондан Прометейга амакивачча, иккинчи томондан қайнсингил эдилар. Қариндошларининг мусибатларини кўриб уларнинг юраклари эзилади, кўзларидан селоб-селоб ёш оқади. Сал ўтмай учқур отига миниб бу ерга Океаннинг ўзи ҳам етиб келади ва Прометейнинг аҳволига ачиниб, мавжудот ҳукмронига қарши исён кўтаришнинг бефойда эканини айтади ва бу йўлдан қайтишни, Зевсга итоат бажо келтириб, у билан ярашишни маслаҳат беради. Мунофиқ маъбуднинг таклифини Прометей қатъий рад этади: муросасиз титаннинг аччиқ-аччиқ сўзларидан чўчиган Океан, хавф-хатарлардан тезроқ ўзини четга олишга ошиқади. Шундан кейин Океанидаларнинг илтимосига кўра Прометей одамларга қилган яхшиликларини батафсил сўзлаб беради: титан одам боласига уй-жой қуришни, кема ясашни, ўқиш-ёзишни, ҳисоб билимини, деҳқончилик ишларини, энг муҳими, Олимп тоғидан келтирилган оловдан қандай фойдаланиш лозимлигини ва бошқа турли-туман ҳунарларни ўргатган. Прометейнинг бу хизматлари туфайли инсоннинг ҳаёти енгиллашади, турмуши яхшиланади. Прометейнинг инсонларга қилган бундай эзгу ишлари учун Зевс унинг бошига оғир кулфатлар солмоқда. Бироқ бу уқубатлар умрбод чўзилмайди, титан яхши биладики, бир кун келиб тақдир Зевснинг гирибонидан бўғади, уни Олимп тахтидан улоқтириб ташлайди. Зевснинг пешанасига ёзилган бу қисматлар ва уларнинг олдини олиш сирлари фақатгина Прометейга аён, холос. Аммо қанчалар жабр-зулм тортмасин, не-не мусибатларни бошдан кечирмасин, бу сирни зинҳор-зинҳор ошкор қилмаяжакдир.

Прометей ўз ҳикоясини тугатар-тугатмас узоқ-узоқлардан аламли фиғон садолари эшитилади. Титан билан Океанидалар таажжубланиб олисларга қарайдилар. Бир маҳал уларнинг кўзига аъзойи бадани қонталашган, оғзидан кўпик сочиб, жонсарак югуриб келаётган сигир тахлит Ио кўринади. Прометей Ионинг фожиали ҳаёти ҳақида Океанидаларга қисқача сўзлаб беради: бу аламдийда аслида дарё маъбуди Инахнинг

қизи, Зевснинг маъшуқаси бўлган; эрининг ишқий саргузаштларини пайқаб қолган Гера, рақибасидан қасос олиш ниятида уни васвасага солиб сигирга айлантириб қўйган эди. Ўшандан буён неча йил, неча замонлар ўтиб кетгану, Геранинг амри билан каттакон сўна ҳамон бечора Ионинг баданини чақиб, бетўхтов орқасидан қувиб юради.

Прометей ўз ҳикоясини тугатиб, Зевснинг туриш-турмуши зулм ва адолатсизликдан иборат эканлигини, ўзининг жиловсиз эҳтиросини қондирганидан кейин муштипар қизни шундай мусибатларга солиб қўйганини айтади. Ионинг фожиаларга тўла ҳаёти Прометейнинг ғазабига яна ғазаб қўшади. Олимп ҳукмрони салтанатининг ағдарилиши ҳақидаги илгари айтган карамоатларини яна такрорлайди; Прометейнинг ўзини ҳам мана шу Ио авлодларидан бири қутқаражагини сўзлайди. Исёнкорнинг шиддатли гаплари оқибатидан чўчиган Океанидалар уни босишга уринадилар. Йўқ, Прометей асло тилини тиймайди, маъбудлар ҳукмронига бошқалар итоат қилсин, бу золим мусибат устига яна мусибатлар ёғдирса ҳам, Прометей ўзининг жирканчи ва нафратларини яширмайди. Бу даҳшатли карамоатларни эшитган Зевс дарҳол Прометей ҳузурига Гермесни юбориб, хатарлар сирини очишини талаб этади. Океанидаларнинг зор-зор илтижо қилишларига, Гермеснинг дағдағаларига қарамай, Прометей Олимп ҳукмрони амрини бажаришдан бош тортади. Шу пайт тўфон кўтарилиб, гулдурос момақалдироқ бошланади, чақмоқ чақади, ер қоқ ёрилиб тоғ билан бирга Прометей ҳам Океанидалар ер қаърига кириб кетадилар. «Занжирбанд Прометей» трагедияси шу тариқа тугайди.

Трилогиянинг бизга қадар етиб келмаган иккинчи қисми «Халос этилган Прометей» трагедиясида титаннинг бандиликдан қутқарилиши ҳақида ҳикоя қилинади. Бу трагедиянинг кичик-кичик парчаларига асосланиб, асарнинг мазмунини тахминан аниқлаш мумкин. Орадан неча асрлар ўтгач, Зевс ўз душманини яна ер юзига кўтариб, илгаригидан ҳам бешбаттар қийноққа солади. Ҳамон у занжирбанд; саратон қуёши танасини куйдиради, баҳор ёмғирлари, куз бўронлари, изғирин қиш совуқлари аъзойи баданини қақшатади. Аммо бу азоблар ҳам Зевсни қониқтирмайди. Ҳар куни эрталаб маъбуднинг каттакон бургути узоқ-узоқлардан учиб келади-да, титаннинг кўкрагига қўниб олиб, ўткир тумшуғи билан қорнини ёради ва жигарини парча-парча узиб ейди. Тонг отгунча аламдийданинг жигари яна асл ҳолига келади, яна қорни ёрилади, жигари яна бургутга ем бўлади... Шу тарзда ўтган даврларнинг ҳисоби йўқ. Бу азоблар забардаст титаннинг тинка-мадорини қуритгани билан, мағрур иродасини енголмайди, улуғ исёнкор таслим бўлмайди. Ниҳоят, тақдирнинг измн билан Прометейни халос этиши лозим бўлган Геракл ҳам дунёга келади. Улуғ паҳлавон жаҳонни айланиб юрар экан, замонанинг зайли



Геракл.

билан бу ерларга ҳам қадами етади ва камалагидан ўқ узиб бургутни ўлдиради, Прометейни озод қилади.

Трилогиянинг учинчи қисми — **«Оташбардор Прометей»** трагедиясининг мазмуни бутунлай номаълум. Олимлар тахмин қиладиларки, бу асарда Прометей, эҳтимол, Зевснинг ҳалокати сирларини, яъни Олимп ҳукмрони денгиз маъбудаси Фетидага уйлангудек бўлса, салтанатининг муқаррар ағдарилажагини айтгандир.

Эсхил ўзидан олдин ўтган ёзувчиларга нисбатан Прометей образига тамомила янгича ёндашган. Чунончи, Гесиод поэмаларида Прометей шунчаки бир ўғри, оддий бир фирибгар сифатида тасвир этилган бўлса, Эсхил даҳоси билан яратилмиш Прометей, аввало, улуғ титан, инсониятнинг ҳомийси, одам зотини ҳалокатдан қутқариб қолган буюк раҳнамо, оддий одамларга илму фан сирларини очган, турли-туман касбларни ўргатган ва, шу йўсин, уларга онгли ҳаёт, бахтиёр турмуш йўлларини кўрсатган жонкуяр мураббийдир. Прометей — адолат ва ҳақиқатнинг толмас жангчиси; зулм ва эрксизликка қарши шафқатсиз курашувчи дадил исёнкор, Олимп тоғидаги мунофиқ маъбудаларнинг ашаддий душмани, ҳоказо ва ҳоказолар. Бу улуғ титан ўзининг юксак мақсадлари йўлида ҳеч қандай ғовлар қаршисида орқага чекинмайди, бошига оғир мушкулотлар тушишини билгани ҳолда, шубҳа ва андишаларни босиб ўтиб олдинга қараб қадам ташлайди. Унинг эътиқодига кўра, яшамоқ — яхшилик қилмоқ, мазлумларга кўмаклашмоқдир. Жасорат ва матонатнинг, адолат ва диёнатнинг беқиёс тимсоли бўлган бу сиймо Зевсга қуллик бажо келтириб беғам, беташвиш яшагандан кўра, занжирбанд бўлиб, азоб-уқубатларда умр ўтказишни афзал кўради:

Яхши бил, мен асло азобларимни
Сенинг хизматингга алмаштирмайман.
Зевснинг бўлгунча ҳалол малайи,
Минг йил бандиликда тоғда ётаман.

Прометейнинг Гермесга қарата айтган бу сўзларини Маркс ўзининг докторлик диссертациясига ёзган муқаддимасида мисол келтириб, улуғ титан ҳақидаги мулоҳазаларини «Прометей — фалсафа календаридаги энг олижаноб валий ва жафокашдир»[1], деган сўзлар билан тугатади.

Ф. Энгельс Уйғониш даврида ўтган улуғ даҳоларни титанлар билан таққослаб, уларнинг ғайрат ва идрокларига таҳсин ўқиганида, кўз олдида турган энг биринчи порлоқ ва олий зот — Прометей бўлган.

Эсхил Прометейни қанчалик меҳр-муҳаббат билан тасвир этган бўлса, унинг бадкирдор душмани Зевсни шунчалик жирканч қилиб кўрсатади: маъбудлар ҳоқони ўтакетган золим,

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, М., 1962, стр. 25.

ҳиммат ва шафқатни билмайдиган бераҳм қотил, худбин бир қасоскордир. Ио фожиасида бу зиногарнинг разиллиги яна ҳам чуқурроқ фош этилади. Зевснинг атрофидаги маъбудлар ҳам ўзларининг пуштипаноҳларидан фарқ қилмайдилар, чунончи, Гермес ўз хўжасининг ноҳақлигини билгани ҳолда, унинг қабиҳ буйруқларини баайни қўрқоқ бир малай сингари итоаткорона бажаради. Ҳукм билан Зулм ҳам Гермесдан бир тук фарқ қилмайдилар. Гефест анча раҳмдил бўлгани, Прометейга ачингани, унга хайрихоҳ қарагани билан, валинеъматининг истакларини ижро этувчи бир қулдан бунинг ҳам ҳеч қандай фарқи йўқ. Океан — бамисоли вазиятга қараб товланиб турадиган, хавф-хатарни сезганда ўзини панага олиб, жон сақлайдиган айёр бир киборга ўхшайди. Маъбудларга нисбатан ифода этилган бу хилдаги исёнкорлик кайфиятларига асосланиб, Маркс айтадики, «Занжирбанд Прометей» трагедиясида юнон маъбудларига фожиали равишда омонсиз жароҳат етказилгандир[1].

Юқорида кўрганимиз, деярли барча асарларнинг мавзуи афсоналардан олинган, бироқ ёзувчи афсонавий воқеалардан фойдаланганида ҳеч қачон қуруқ анъаналар доирасидагина ўралашиб қолмайди, бу воқеалардан замонанинг талаблари ва ўзининг гуманистик дунёқарашлари билан тақозо этилган хулосаларни чиқаради. Эсхил замонаси ниҳоятда кескин синфий ғалаёнлар, ички ихтилофлар даври бўлган; бу пайтларда тиранлик салтанатига тамомила хотима берилиб, узил-кесил демократик тузум ўрнатилгани билан шуҳратпараст айрим шахслар эски мустабидлик тузумини тиклашга уриниб тез-тез бош кўтариб турар эдилар. «Занжирбанд Прометей» трагедиясидаги Зевс образида (гарчи унинг ўзи асарда бевосита иштирок этмаса-да) ана шундай қабиҳ мустабиднинг разил қиёфаси фош қилинади. К. Маркс юқорида тилга олинган асарнинг ўша саҳифасида «Занжирбанд Прометей» трагедиясининг танқидий моҳияти ҳақида гапириб, асарда Осмон маъбудларини бу хилда қоралаш ер юзидаги маъбудларга ҳам қаратилганини айтади[2]. Трилогиянинг икки қисми деярли ном-нишонсиз йўқолиб кетганлиги туфайли Зевс билан Прометей, яъни зулм билан адолат ўртасидаги курашнинг қай тариқа тугаганлигини билолмасак-да, «Занжирбанд Прометей» трагедиясида кўрганимиз оташин исёнкорлик, бу курашнинг Прометей ғалабаси, яъни адолатнинг зулм устидан тантанаси билан тугаганлигидан далолат қилади.

Хуллас, Эсхил ўзининг бутун бадиий маҳоратини замонасидаги энг муҳим ижтимоий, сиёсий, маънавий ва ахлоқий

---

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., с. I, М., 1955, стр. 418.
[2] К. Маркс, Ф. Энгельс. Из ранних произведений, М., 1956, стр. 24—25.

масалаларни кўтаришга, уларни адолат ва демократик тузумнинг манфаатлари нуқтаи назаридан ҳамда жаҳолатнинг муқаррар енгилиши, илму фаннинг тобора камол топиши, инсон онгининг буюк имкониятларига чуқур ишонч принципларида ҳал қилишга урунган.

Эсхил чиндан ҳам «трагедиянинг отаси»дир. Унинг ижодида ибтидоий босқичда бўлган драматик адабиёт қисқа муддат ичида бадиий баркамоллик босқичига кўтарилади. Эсхилга қадар трагедия ҳали ўзининг лирик қобиғидан тамоман чиқиб улгурмаган, бинобарин, саҳна асарларида ҳозирча драматик унсурлар, айниқса драматик конфликтлар кўринмас эди. Трагедияга фақат иккинчи актёрни киритиш натижасида чинакам драматик элементлар ҳосил бўлади. Биринчи марта Эсхил томонидан жорий этилган бу муҳим янгилик, бутун драматургия тарихида каттакон ўзгариш ясайди. Аристотель ўзининг «Поэтика»сида (4- боб) шоир хизматини худди шу нуқтаи назардан юксак баҳолаб: «Эсхил биринчи марта актёрнинг сонини иккитага кўпайтирди, хорнинг ролини қисқартирди ва шу билан диалогнинг ривож топишига замин ҳозирлади», — дейди. Бироқ адиб ўзи кашф этган бу янгиликлардан ижодининг дастлабки даврларида жуда суст фойдаланади. Чунончи, «Илтижогўйлар», «Эронийлар» трагедияларида воқеалар, асосан хорнинг сўзи, мулоҳаза ва ҳаракатларида кўрсатилади, иккинчи актёрнинг роли жуда заиф, диалоглар анча бўш, қаҳрамонларнинг шахсий қиёфаси ниҳоятда хиралир. Кейинчалик «Фиванинг етти душмани», «Прометей» трагедияларига келганда шоир ижодида бир қадар силжиш сезилади. Бу асарларда энди қиёфаси аниқ чизилган бош қаҳрамон пайдо бўлганини, хорнинг роли бирмунча торайиб, унинг ўрнини диалог эгаллаб бораётганини кўрамиз. Ниҳоят, Эсхил ижодининг энг сўнгги меваси бўлган «Орестея» трилогиясида шоирнинг таланти ғоят кенг қанот ёяди. Бу асарда актёрлар сони, аввало, икки кишидан уч кишига кўпайтирилади, иккинчи даражали яна бирмунча персонажлар пайдо бўлади, хор ўз ўрнини бош қаҳрамонларга бўшатиб берган-у, аммо кўпчиликнинг ташвиш ва таҳликаларини изоҳловчи кучли драматик восита сифатида трагедияда ҳамон муҳим ўрин тутади.

«Агамемнон», «Дуогўйлар» трагедияларининг асосий қиммати ҳаммадан бурун шундаки, бу асарларда биринчи марта қиёфаси, табиати, руҳий ҳолатлари ёрқин чизилган, хислатлари бир-бирига ўхшамаган тамомила янги образлар пайдо бўлади. Булар орасида энг равшани Клитемнестрадир. Шоир бу аёлни турли вазиятларда: ғалаба тантанаси пайтларида, таҳлика соатларида, ўлим васвасаси дақиқаларида кўрсатган. Ана шу вазиятларда қаҳрамоннинг қиёфаси ва табиати томошабин кўз олдидан бирма-бир ўта беради: аввало у она, юраги изтироб оловида ўртанади; рафиқа сифатида рашк дардини

кўтаролмайди; ҳамияти таҳқирланган кезларда ҳеч нарсадан тап тортмайди, шафқатсиз қасоскорга айланади. Бу аёл шароитга қараб, турли қиёфага кириши мумкин: зарур пайтларда ўзини мағрур тутади, эсанкирамайди, сабот ва эҳтиёткорлик билан иш кўради; хавф-хатар олдида тилёғламалик қилади, ҳийла ишлатади, хушомадга ўтади. Қаҳрамон табиатини тадрижий ривожланиш жараёнида тасвир этиш — шоирнинг энг катта ютуғидир. «Агамемнон» трагедиясида Клитемнестра ниҳоятда мағрур, дадил, оқила ва ҳар қандай ишни уддалай оладиган тадбиркор малика қиёфасида кўринади. «Дуогўйлар» трагедиясида у энди тамомила ўзгариб кетган: илгариги шижоат ва мағрурлиги асло сезилмайди; қасос ваҳимаси маликанинг тинка-мадорини қуритган, қаддини буккан, кечалари алоқ-чалоқ тушлар кўриб чиқади, хайр-садақа, дуо-фотиҳа қилиб эрининг арвоҳини тинчитишга уринади, ўғлининг қайтишини даҳшат билан кутади, шу сабабли унинг ўлганини эшитганида шодлигини яширмайди ҳам, ўз хатосини англагач, бир нафас илгариги жасорати уйғониб болта сўрайди, аммо Орест билан тўқнаш келганида, уни янада дарду андуҳ, ўлим таҳликаси босади, ортиқ қаршилик кўрсатишга мажоли ҳам қолмайди; фақат ёлборади, нажот тилайди...

Драматик ҳолатларнинг мураккаблашуви, воқеаларнинг бетўхтов кескинлашиб, тобора фожиали тусга кира бориши жиҳатидан ҳам «Орестея» трилогиясида каттакон силжиш кўрамиз. Чунончи, «Агамемнон» трагедиясининг бошланишиданоқ томошабин подшоҳ хонадонида мудҳиш фожиа рўй беришини аста-секин сеза бошлайди. Бу таҳлика посбоннинг имо-ишораларида, Клитемнестранинг дудмал ва мужмал сўзларида, Агамемноннинг кўнгил ғашликларида, Кассандранинг саросимага тушиб бесаранжом бўлишида ва, ниҳоят, подшоҳнинг додлаган овозини эшитган халойиқнинг бу даҳшатга гоҳ ишониб, гоҳ ишонмасдан иккиланишида, саройга бостириб кириб подшоҳга ёрдам кўрсатишни ҳам, кўрсатмасликни ҳам билолмай жонсарак бўлиб туришида жуда катта санъаткорлик билан тасвирланган. Фожиани бу тариқа аста-секин кучайтириб, томошабинни муттасил ҳаяжонда сақлаш — антик дунё драматургиясида сийрак учрайдиган ҳодисадир.

Шуни яна эслатиб ўтишимиз керакки, Эсхил ўз асарларида кўпинча маъбудларни, ёинки бирон мақсад йўлида курашувчи қайрилмас иродали кишиларни тасвирлайди. Бироқ адибнинг асарларидаги фоний бандалар ҳам оддий одамларга ўхшамаган маъбуд таҳлит улуғвор, бениҳоят қудратли ва ғайри табиий шахслар бўлади. Шоир шу қаҳрамонларнинг табиатидаги ёлғиз биргина хислатни очади, бинобарин, биз Эсхил асарларида кейинги трагедиянависларга хос чуқур психологик тасвирларни, қаҳрамонларнинг дилида ғалаён қилган мураккаб руҳий тортишувларни кўрмаймиз.

Эсхил ўзининг титансимон улуғвор образларини яратар

экан, бу образларнинг аҳвол-руҳиясига, ҳолатига муносиб сўзларни ишлатади. Шу сабабли шоирнинг услуби ҳам қаҳрамонлари сингари ғоят улуғвор, истиора, ўхшатиш ва бошқа бадиий воситалари ниҳоятда салобатли ва кўтаринки.

Юнон трагедиясининг шаклланишида тутган ўрни, ўзининг поэтик маҳорати ва асарларида ифода этилган ажойиб замонавий ғоялар билан Эсхил бутун антик дунё адабиётига кучли таъсир кўрсатган. Аристофан «Қурбақалар» комедиясида Эсхилни буюк санъаткор ва халқнинг мураббийси сифатида улуғлаб, юнон трагедиянавислари орасида энг биринчи ўринга қўяди. Эсхилнинг янги замон адабиёти, санъат ва музика маданиятига ўтказган таъсирини баҳолаш жуда қийин. Европа ёзувчиларидан Мильтон, Вольтер, Гёте, Шиллер, Шелли, Байрон ва бошқа яна бир қанчаларнинг кўзларини қамаштирган ва уларга поэтик илҳом бағишлаган асар «Занжирбанд Прометей» трагедияси бўлган. Шоирлар ва композиторлар улуғ юнон адиби изидан бориб, Прометей афсонаси мавзуида ёзган 'достонларида, мусиқа асарларида зулм, жаҳолат ва тутқунликка қарши халқ нафратини ғазаб ва исёнини ифода қилганлар. Хуллас, Прометей образи озодликнинг ўлмас даҳоси ва улуғ жарчиси бўлиб, инсоният тарихида барҳаёт қолгандир. Маркснинг қизлари оталарига мурожаат қилиб, адиблардан кимларни яхши кўришини сўраганларида, Маркс жавоб қайтаради: «Шекспир, Эсхил, Гёте»[1]. П. Лафаргнинг айтишича, Маркс Эсхилни ҳар йили юнонча асл нусхасида ўқир ва Эсхил билан Шекспирни, инсоният яратган бирдан-бир икки драматик даҳо, деб севар экан[2].

СОФОКЛ

Юнон трагедиясининг иккинчи улуғ намояндаси Софокл 496 йилда Афинанинг яқинидаги Колон деган жойда туғилади, унинг отаси қурол-аслаҳа корхонасининг эгаси, замонасининг анча бадавлат ва обрўли кишиси бўлган. Софокл ёшлигида яхши таҳсил кўради, турли-туман билимларни ўрганади; унинг адабий фаолияти жуда эрта бошланиб, 28 ёшида экан, драматик адиблар мусобақасида улуғ Эсхил устидан ғалаба қозонади. Ривоятларнинг ҳикоя қилишича, мағлубиятга учраган Эсхил, гўё номусига чидолмай, Афинани ташлаб кетишга мажбур бўлган. Бу маълумотлар ёш ёзувчининг эътиборини ошириш ниятида тўқилган муболаға бўлса керак. Чунки баъзи тарихий ҳужжатлар Эсхил билан унинг кичик замондоши ўрталарида жуда самимий дўстона муносабат бўлганлигидан дарак беради.

Софокл Афинанинг ижтимой ва сиёсий ҳаётида ҳам актив

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, М., 1957, стр. 577.
[2] Ўша китоб, 581-бет.

қатнашади, Периклга яқин бўлганлиги ва Афинанинг демократик усул-идорасига хайрихоҳлик билан қараганлиги важидан бир неча йил давлат хазиначиси бўлиб ишлайди. 441 йилда ҳатто Афинанинг энг олий давлат лавозими—стратегликка сайланади ва Перикл билан бирга Самос урушида қатнашади. Баъзи тарихий манбаларнинг шаҳодатига қараганда сиёсий раҳбар, ҳарбий арбоб сифатида Софокл унчалик мақтовга сазовор одам бўлган эмас. Унинг бу қадар улуғ мартабаларга эришуви сабабларини ‘ватандошларининг шоирга кўрсатган чуқур эҳтиромларида ахтармоқ лозим. Софокл бутун умрини шаън-шавкатда, иззат ва ҳурматда ўз юртида ўтказиб, 406 йилда вафот қилади. Ўлимидан кейин юнон элининг улуғ зотлари қатори у ҳам қаҳрамон кўтарилиб, хотираси учун катта ҳайкал ўрнатилади ва ҳар йили қабри устида қурбонлик сўйиш таомилга киритилади.

Қадимгиларнинг гувоҳлик беришларига кўра, Софокл ўзининг олтмиш йиллик адабий фаолияти давомида 120 дан ортиқ асар ёзиб, 24 марта драматик шоирлар мусобақасида ютиб чиққан; бироқ мазкур асарлардан бизга қадар еттитасигина етиб келган, холос. Бу асарларнинг тавсифига ўтишдан олдин Софоклнинг юнон драматургиясида тутган ўрни, бу жанрни такомиллаштириш бобида қилган хизматлари ҳақида бир оз тўхталиб ўтишга тўғри келади. Софокл ўз ижодида асосан Эсхил бошлаган анъаналарни давом эттириб, трагедияни тантанали диний қўшиқлар шаклидан чинакам драмага айлантириш ишини яна юқори поғоналарга кўтаради. Софокл асарларида хор қўшиқларининг аста-секин қисқариб бориши орқасида воқеаларнинг суръати тезлашади; қаҳрамонларнинг табиати ва руҳий кечирмаларига кўпроқ эътибор бериш натижасида асарнинг мазмуни ҳаётийлик касб эта боради. Ижодининг то охирги кунларига қадар Софокл ўз асарларидан хорни тамомила чиқариб ташламаган бўлса ҳам, Эсхил асарларидагига қараганда унинг хизмати энди жуда камайиб кетган: воқеалар ривожига таъсир кўрсатмайди; қаҳрамонлар ўртасидаги гапларга қотишмайди. Софокл трагедияларидаги хорнинг асосий вазифаси — ўйин жараёнида туғилган таассуротларни изоҳлаш, муаллифнинг мақсад ва ғояларини ифода этиш, баъзи мулоҳазаларни изҳор қилишдан иборат бўлиб қолади. Хорнинг вазифасини бу тариқа ислоҳ қилиш—иккинчи актёрнинг ролини оширишга кенг имкон беради ва ҳатто асарга учинчи актёрни киритиш заруриятини ҳам туғдиради. Биринчи марта Софокл томонидан жорий этилган кейинги янгилик драматургия доирасини беҳад кенгайтириб, антик дунё трагедиясининг то сўнгги даврларига қадар саҳна санъатининг асосий қоидаси бўлиб қолади. Ижодининг охирги йилларида Эсхил ҳам бу усулдан фойдаланиб («Орестея») жуда йирик ижобий ва бадиий натижаларга эришган эди.

Софокл трагедиянинг фақат ташқи кўринишини ўзгарти-

Софокл.

риш билан чекланиб қолмасдан, унинг ички мазмунига ҳам кучли таъсир кўрсатади. Бу улуғ санъаткор юнон саҳнасига қадам қўйган ондан бошлаб, драматургия ўзининг эски диний мистик қобиғини аста-секин ташлаб, чинакам ҳаётий тусга кира боради; илгариги улуғвор ҳодисалар бир даража оддий воқеалар билан алмашиб, титанлар, маъбудлар ва бошқа илоҳий кучлар ўрнини одамтахлит қаҳрамонлар эгаллайди. Эсхил ўз асарларидаги одамларнинг хатти-ҳаракатида кўпинча илоҳлар аксини кўрган, одам боласи маъбудлар ўртасидаги тўқнашувларда бир сабабкор сифатида талқин этилган бўлса (Прометей, Орест), Софоклнинг қаҳрамонлари кўпинча ўз ихтиёрлари билан мустақил ҳаракат қилувчи, шароитга қараб иш тутувчи шахслардир. Бинобарин, Софокл одам боласининг аҳвол-руҳияси, туйғу ва эҳтиросларини билан кўпроқ қизиқади ва бу ҳолатларни турли-туман бўёқларда кўрсатади. Шу хусусиятлар жиҳатидан унинг асарлари юнон адабиётининг тараққиёти тарихида олдинга қараб ташланган катта қадамдир.

Жаҳон адабиёти тарихига Софокл, асосан, Эдип ҳақидаги ривоятлар мавзуида ёзилган асарлари «Эдип шоҳ», «Эдип Колонда» ва «Антигона» трагедиялари билан киради.

Қадимги Юнонистонда жуда кенг тарқалмиш Эдип афсонаси Софоклдан илгари ўтган бир қанча шоирларнинг асарларига ҳам мавзу бўлганини, жумладан шу афсона асосида Эсхил ҳам махсус трилогия ёзганини юқорида кўриб ўтган эдик.

Фива циклидаги Эдип афсонасининг қисқача мазмуни тубандагича, Фива подшоҳи Лай қўшни подшоҳ Пелопнинг уйида бир неча кун меҳмон бўлиб, унинг ўғли Хрисиппни олиб қочади. Меҳмоннинг бу тариқа разил кўрнамаклигидан қаттиқ изтироб чеккан Пелоп, маъбудларга зор-зор йиғлаб, дилозорни лаънатлайди. Орадан бир неча йиллар ўтади, Лай бола кўрмайди, бу аҳволдан ташвишланган подшоҳ Дельфадаги Аполлон ибодатхонасига бориб, бошига тушган бахтсизлик сирларини сўраганида, ибодатхона коҳини Пелопнинг нола ва йилтижолари маъбудлар қошида ижобат бўлганини айтади: Лай албатта бола кўрадию, аммо боласи ўз отасини ўлдириб, онасига уйланади...

Дарҳақиқат, кўп ўтмай Лайнинг хотини Иокаста ўғил туғади. Коҳинларнинг башоратидан қўрққан Лай, чақалоқнинг товонига ништар уради-да, қулларидан бирига топшириб, Киферон тоғига элтиб ташлашни буюради. Подшоҳ амин эдики, бу ердаги йиртқич ҳайвонлар, албатта, болани омон қолдирмагайлар. Бироқ қул гўдакка ачиниб, уни шу тоғ этагида мол боқиб юрган Коринф подшоҳи Полибнинг чўпонига беради. Чўпон эса болани ўз подшоҳига тортиқ қилади. Бефарзанд Полиб беҳад севиниб, чақалоқни ўғил қилиб олади ва унга Эдип[1] деган ном беради. Орадан йиллар ўтади, Эдип-

[1] «Эдип» сўзининг маъноси — оёғи яллиғланган демакдир.

нинг ўзи ҳам Коринф тахтининг вориси, подшоҳ Полиб ва унинг рафиқаси Меропанинг фарзанди эканлигига заррача шубҳа қилмасдан ўсади. Иттифоқо бир базмгоҳда жўраларидан бири кайф орасида унинг асранди ўғил эканлигини айтиб қўяди. Кутилмаган бу сир ёш йигитнинг дилида аламли шубҳаларни уйғотади. Подшоҳ билан маликанинг сўзлари ҳам унга тасалли бермайди. Бошига тушган мушкул масалани ечиш ниятида Эдип Дельфа коҳинига маслаҳатга жўнайди. Коҳин Эдипнинг қисмати бениҳоят оғир эканлигини, яъни у ўз отасини ўлдириб, онасига уйланажагини ва бу никоҳ натижасида бир қанча ўғил-қизлар дунёга келишини, отанинг касофати болаларига ҳам уришини айтади. Бироқ коҳин мудҳиш сирни очади-ю, бахтиқаро Эдипнинг ҳақиқий ота-оналари кимлигини айтмайди. Чалкаш муаммодан Эдип даҳшатга келади: энди бу ёвуз кўргиликдан қандай қилиб қутулса экан; ахир коҳин унинг ота-онаси кимлигини айтмади-ку, борди-ю, Полиб билан Мероπа чиндан ҳам унинг ота-онаси бўлсалар-чи?.. Наҳотки, у не-не меҳрибонликлар кўрсатган подшоҳни ўлдириб, унинг рафиқаси, ўзининг севимли онасига уйланса! Йўқ, бундан буён беватан, бенасл бўлиб дунёда дарбадар кезса-кезадики, Коринф тупроғига зинҳор-зинҳор қадам босмайди!.. Шундай мулоҳазалардан кейин Эдип боши оққан томонга қараб йўл олади. Бироқ у оғир қисмат таъқибидан қочишга қанчалар уринмасин, барибир тақдир унинг изидан қолмайди: Эдип тўппа-тўғри Фива шаҳрига олиб борадиган йўлга тушади. Узоқ юриб, анча довонлардан ошгандан кейин икки тоғ ўртасидаги чорраҳа йўлда бир аравага тўқнаш келади; араванинг ичида улуғвор бир мўйсафид ўтирибди, орқада беш-олти одам уни кузатиб бормоқда. Араванинг олдидаги жарчи хаёлга чўмиб паришонхотир келаётган йўловчига ўдағайлаб, қамчи ўқталади. Бу ноҳақликдан ғазабланган Эдип жарчини бир мушт билан ағдариб, ўтиб кетаётганида арава ичидаги мўйсафид ҳассаси билан унинг бошига тушириб қолади. Эдип илгаригидан баттарроқ тутақиб, қўлидаги таёқ билан чолнинг калласига чунон урадики, у тил тортмай дунёдан ўтади. Кейин бошқаларга ҳамла қилиб, уларни ҳам ўлдиради, фақат бир одам аранг қочиб қутулади. Шундай қилиб тақдирнинг хоҳиши мустажоб бўлади. Эдип билмасдан ўз отаси Лайни ўлдириб қўяди.

Шу воқеадан кейин Эдип яна йўлга тушади. У ўзини сира айбдор санамас, ҳеч қандай руҳий нотинчлик сезмас, виждон азобидан холи эди: ахир, нимага ҳам айбдор бўлсин, бировга ўдағайламади, ноҳақ сўкмади, фақат ўзини ҳимоя қилди, холос. Эдип шу тахлитда хаёл суриб, Фива шаҳрига етиб келади ва шаҳар аҳолисини ниҳоятда оғир қайғу босганини сезади: бу ерда одамбош, арслон тана ва каттакон иккита қанотли бир махлуқ—Сфинкс пайдо бўлибди. У денгиз бўйидаги йўл устида узала ётиб йўловчиларга топишмоқ айтар, ечолмаганларни

темир чангалларида эзғилаб ўлдирар ва кейин денгизга улоқтирар экан, ҳозиргача бирон одам бу топишмоқни ечолмабди, қанча-қанча азаматлар шаҳарни Сфинкс балосидан қутқармоқчи бўлишибдию, барибир мақсадларига етолмай, не-не қийноқларда ўлиб кетишибди. Бунинг устига жарчи подшоҳни, гўё аллақандай қароқчилар ўлдириб кетганлиги тўғрисида хабар олиб келади. Шаҳар халқининг изтиробларини кўрган Эдип уларни Сфинкс балосидан қутқаришга бел боғлаб, баҳайбат махлуқ ҳузурига келади, Сфинкс топишмоқни айтади:

— Қандай жонивор эрталаб тўрт оёқлаб, кундузи икки оёқлаб ва кечқурун уч оёқлаб юради?

Эдип дарҳол жавоб қайтаради:

— Одам! Эрталаб—одам боласининг гўдаклик вақти—тўрт оёқлаб эмаклайди; кундузи—кучга тўлган навқирон пайти—икки оёқлаб юради; кечқурун—қариб, кучдан кетган йиллари—ҳассага таяниб қолади.

Шундай қилиб, Эдип жумбоқни топади; Сфинкс ўзини денгизга ташлаб кўздан ғойиб бўлади. Маъбудларнинг амрига кўра, кимда ким унинг топишмоғини ечиб берса, Сфинкс ҳалок бўлиши керак эди. Эдип шаҳарга қайтганида, оғир офатдан халос бўлган халқ уни шод-хуррамлик билан қарши олади ва марҳум подшоҳ Лайнинг тожини халоскорнинг бошига кийдиради. Фива тахтига ўтирган Эдип сал ўтмай Лайнинг бева қолган хотини, ўзининг онаси Иокастага уйланади ва ундан икки қиз (Антигона, Исмена) ҳамда икки ўғил (Этеокл, Полиник) кўради. Эдип Фива тахтида мамлакатни бир неча йил одилона идора қилади, бахт-саодатда, роҳатда ва ҳурмат-эҳтиромда умр кечиради. Бироқ подшоҳнинг осойишта ҳаёти узоққа чўзилмайди. Иттифоқо Фива шаҳри бошига бирин-кетин оғир кулфатлар: очлик вабо ёғилади. Қисқа бир муддат ичида бутун шаҳар баайни гўристон тусига киради, кўча-кўйлардаги, хиёбон ва хонадонлардаги ўликларнинг сон-саноғи йўқ. Уларни дафн қилиб улгурмайдилар. Теварак-атрофдан фиғон, нола овозлари эшитилади. Мамлакатда очарчилик, моллар ўртасида ўлат кезади. Аҳоли қанчалар дод-фарёд қилмасин, маъбудларга сиғиниб, қанча-қанча қурбонликлар сўйилмасин, барибир бефойда, гўё уларнинг қулоқлари том битгандек; мусибатлар тобора кучаяди.

«Эдип шоҳ» трагедияси худди ана шу ердан бошланади.

Шаҳарнинг мўътабар кишилари, эркак-хотин, ёш-қари маслаҳат сўраб подшоҳ саройига келишган; ахир, доно подшоҳ бир маҳаллар юртни Сфинкс балосидан қутқарган эди-ку, наҳотки иккинчи марта офатларни даф қилиш йўлларини кўрсатолмаса?.. Подшоҳ фуқаронинг ҳузурига чиқиб ўзининг ҳам кеча-кундуз фикри-зикри шу фалокатлар бўлиб қолганини, халқнинг бошига тушган кулфатлар сабабини билиб келиш учун Дельфага, Аполлон коҳинига қайнағаси Креонтни юборганини, бетоқатлик билан унинг қайтишини кутаётганини ай-

тади. Шу орада Креонтнинг ўзи ҳам қайтиб келади. Аполлон номидан каромат қилган коҳиннинг сўзига қараганда Фива аҳолисининг бошига тушган бунчалик оғир вабо ва ўлатларнинг асосий боиси то шу кунга қадар марҳум подшоҳнинг хуни олинмаганлигида экан, Фива фуқароси қотилни топиб жазосини бермагунча балолардан асло қутулмас эмиш. Нақадар оғир муаммо!... Ахир, қотилни қандай ҳам топиш мумкин? Мишмишларга қараганда подшоҳни ва унинг ҳамма навкарларини қароқчилар ўлдириб кетган, дейдилар-ку!.. Шу фожиада ўлмасдан омон қолган битта қул ҳозир узоқ бир тоғнинг этагида мол боқиб юрар экан. Эдип мазкур подачига дарҳол одам юборади ва қандай машаққатларга дуч келмасин, гуноҳкорни топишга астойдил бел боғлайди; подшоҳнинг қонини тўкишга журъат қилган қотил ҳатто ўзининг энг яқин кишиси бўлса ҳамки, уни шафқатсиз жазолашга қарор қилади. Подшоҳ шу оннинг ўзида ҳамма фуқарони йиғинга тўплаб, қайси йўл билан жинояткорни излаш тўғрисида маслаҳат сўрайди. Халқ бир оғиздан бу мушкулотни ечишда фақатгина авлиё Тиресий ёрдам бериши мумкинлигини айтади. Кексайиб қолган сўқир авлиёни йиғинга келтирадилар. Эдип уни нима сабабдан чақиртирганини айтади. Тиресий Лайни ким ўлдирганини билади-ю, лекин Эдипнинг аҳволига ачиниб, сирни очишдан бош тортади. Авлиёнинг тараддудланишидан ‘шубҳаланган Эдип унга бир-икки аччиқ-аччиқ гапиради. Ноҳақ маломатлардан Тиресийнинг ҳамиятига озор етиб, авлиё бутун сирларини тўкиб солади: Лайнинг қотили—Эдипнинг ўзи! Бунчалик оғир жиноятда айбланиш Эдипни, шубҳасиз, ғазабга келтиради. Тиресий тилидан айтилган бу даъволарда Креонтни бош айбдор гумон қилиб, Эдип қаттиқ шубҳага тушади: гўё Креонт подшоҳни тахтдан ағдариб, унинг ўрнини эгаллаш ниятида Тиресий ёрдами билан шундай қабиҳ туҳмат ва иғволарни уюштирган. Ғазаб зўридан тутақиб кетган подшоҳ авлиёни туҳматчи, фирибгар деб ҳақоратлайди, Креонтга қаттиқ жазо берилишини талаб қилади. Креонт эса ноҳақ ўдағайлашлардан чўчимасдан, ётиғи билан подшоҳга жавоб қайтаради. Шу орада жанжал устига Иокаста келиб қолади-да эрига таскин бериш ва Лайнинг қисмати ҳақидаги кароматларнинг пучга чиққанлигини исботлаш мақсадида, подшоҳнинг қандай шароитда ўлдирилганлигини батафсил сўзлаб беради. Ахир, подшоҳнинг ўз ўғли қўлида шаҳид бўлишини каромат қилган эдилар-ку, ваҳоланки, уни тоғ оралиғидаги чорраҳа йўлида қароқчилар ўлдириб кетган. Бинобарин, бемаъни кароматларга ишониб беҳуда ташвишланишнинг ҳожати йўқ! Бироқ Иокастанинг ҳикоясидан кейин Эдипнинг дилига шубҳа оралаб, ташвиш ва таҳликалари аста-секин зўрая боради: чиндан ҳам бир замонлар Эдип билан бир гуруҳ йўловчилар ўртасида бўлиб ўтган тўқнашиш ва бунинг натижасида бир нечаларнинг ҳалок бўлгани, худди ана шундай тоғ оралиғидаги чорраҳа

йўлда рўй берган эмасмиди?.. Кейинги сўроқ ва текширишлар натижасида Лайнинг белги ва аломатлари ҳамда ўлган вақти яна ойдинлашиб, Эдипнинг кўнгил ғашлиги, шубҳа ва изтироблари баттар кучаяди. Эдип шу тариқа гоҳ шубҳалар тараддудида ёниб, гоҳ фалокатнинг бартараф бўлишига умид боғлаб турганида Коринфдан бир одам келиб, Полибнинг вафот этганини ва унинг ўрнига халқ Эдипни подшоҳ кўтарганини хабар қилади. Бу хабар Эдипга тасалли беради, қалбида сўниб бораётган умидларни яна учқунлантиради. Модомики, Полиб ўз ажали билан ўлган бўлса Эдипнинг пешанасига ёзилган қисматларининг ижобат бўлмаганига, умуман, кароматларнинг ёлғонлигига Фива шоҳида энди ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Аммо, шунга қарамай, карорматда зикр қилинган иккинчи жиноятнинг ижро этилиши, яъни бева қолган онаси Меронага уйланиб қўйиш хавфи ҳамон Эдипни қўрқитар эди. Элчи шу мудҳиш шубҳаларни Эдипнинг дилидан чиқариб ташлаш ниятида ўзи билган баъзи воқеаларни айтиб беради: Эдип ҳақиқатда Полиб билан Меропанинг боласи эмас, элчининг ўзи бундан бир неча йиллар муқаддам Киферон тоғи этакларида мол боқиб юрганида, подшоҳ Лайнинг битта чўпонидан товонига ништар урилган болани олиб, ўз подшоҳи Полибга элтиб берган экан. Эдип ўша боланинг ўзгинасидир. Иокастага ҳамма нарса аён бўлади, индамасдан сарой ичига кириб кетади. Эдипни эса энди янги муаммо қийнайди: ахир у кимнинг боласи?..

Шу пайт Лай ўлдирилганида қочиб қолган қулни олиб келадилар. Бу одам бир замонлар эндигина туғилган Эдипни Коринф подшоҳи одамига топширган чўпон бўлиб чиқади. Шунингдек, Лайни қароқчилар ўлдирганлиги тўғрисида тарқалган миш-мишларнинг нотўғри эканлиги аниқланади. Энди на Эдипнинг ўзида ва на одамларда ҳеч бир шубҳа қолмайди: Эдип Лайнинг ўғли, ўз отасининг қотили, онасининг эри!.. Нақадар даҳшат, нақадар даҳшат!..

Хор Эдипнинг ғам-ғуссаларга тўлиб-тошган шум тақдири, одам боласининг ночорлиги ва инсон бахтининг бепандлиги ҳақида ғамгин-ғамгин қўшиқ айтади. Худди шу пайт ичкаридан хизматкор чиқиб, бамисоли хорнинг сўзларини тасдиқлагандек, яна бир оғир мусибат рўй берганини хабар қилади: Иокаста ётоғига кириб, мисли кўрилмаган бунчалик оғир доғу ҳасратлар аламини кўтаролмай ўзини осиб қўйибди.

Кўргиликлардан ақли ҳушини йўқотаёзган Эдип, бутун гуноҳларининг шоҳиди бўлган бу хонага югуради ва жон ҳолатда хотинининг либосидан тўғноғичини юлиб олиб, иккала кўзини ситиб ташлайди. У ортиқ қуёш ёғдусини, болаларини, азиз юртини, ўзининг тубанлашганини кўришни истамас эди. Эдип яна халойиқ қаршисида пайдо бўлади. Унинг юзида, сўқир кўзларида, лахта-лахта қон ивиб қолган. Бахтиқаро

дилшикастанинг сўнгги дақиқалари, қизлари билан видолашуви—трагедия санъати яратган энг даҳшатли фожиалардан биридир.

Эдип афсонасининг кейинги воқеаси—«Эдип Колонда» трагедиясида тасвир қилинади. Шу сабабдан бу асарни «Эдип шоҳ» трагедиясининг давоми деб ҳисоблаш мумкин.

Эдипнинг бошига тушган оғир фалокатлардан сўнг озгина фурсат ўтар-ўтмас, Фива халқи лаънатининг шаҳарда туришидан хавфсираб, унинг бадарға қилинишини талаб этади. Эдипнинг ҳар иккала ўғли — Этеокл билан Полиник ҳам бу талабни маъқул кўриб, оталарини ўз юртларидан қувадилар. Эдипнинг катта қизи Антигона, бутун ҳаётини отасига бағишлаб, ўз ихтиёри билан у ҳам узоқ ва машаққатли сафарга отланади. Улар неча йил, неча замонлар бошпана тополмасдан ер юзини кезадилар, қанча-қанча тоғлардан, қалин-қалин ўрмонлардан ўтадилар. Антигона дарду ҳасратдан қадди букчайган нотавон отасининг бутун машаққатларига ҳамдам бўлиб, ниҳоят, Афина яқинидаги Колон деган ерда мурувват маъбудалари Эвменидалар шарафига ўстирилган боғ-бўстонга етиб келадилар. Қўрқинчли жинояткорнинг бу юртга қадам босганини билиб қолган Колон аҳолиси қувғинди изидан оғир мусибатлар эргашиб келишидан қўрқиб, Эдипнинг дарҳол жўнаб кетишини талаб қилишади. Бироқ жафокашларнинг оҳу зорига раҳм қилиб, подшоҳ Тезей келгунча сабр қилишга рози бўладилар. Худди шу аснода бу ерга Эдипнинг кичик қизи Исмена ҳам келади. Исмена қанча вақтлардан бери отасини қидира-қидира кўпдан-кўп машаққатлардан кейин, ниҳоят у билан дийдор кўришади. Эдип қувғинга кетганидан сўнг Фива шаҳрида бўлиб ўтган воқеаларни отасига сўзлаб беради: Эдипнинг ўғиллари ота тахтини талашиб анча тортишганларидан кейин кичик ўғли Этеокл ғолиб чиқиб, Полиникни юртидан ҳайдаб юборибди, қувғинди Аргос шаҳрида лашкар тўплаб, Фивага қарши уруш бошлашга тайёрланиб турган эмиш. Эдип болаларининг худбинлигидан нафратланиб, қувғинга кетаётган куни отанинг аҳволига заррача ачинмаганларини эслаб, уларни қаттиқ қарғайди, лаънатлайди.

Маъбудларнинг амрига кўра тез орада Афина билан Фива ўртасида уруш бошланиши керак эди. Эдипнинг жасади қаерда дафн этилса, ўша шаҳарнинг урушда ғолиб чиқишини маъбудлар каромат қилган. Нохуш қарордан безовталанган Этеокл дарҳол Креонтни отасининг ҳузурига юборади ва бечора чолни қувғин қилиб унга кўп озор етказгани учун, гўё дунё-дунё пушаймон эканини изҳор қилиб, Фивага қайтишини ўтиниб-ўтиниб сўрайди. Эдип мунофиқ ўғлининг айёрликларини фош қилиб, Фивага қайтишдан қатъий бош тортади. Миси чиққан Креонт навкарларига буюриб, ўжар чолни ва унинг қизларини зўрлик билан олиб кетмоқчи бўлиб тургани устига Тезей келиб қолади. Подшоҳ бенаво мискинга ноҳақ озор берилаёт-

ганини кўриб, қаттиқ нафратланади ва уни ўз ҳимоясига олади. Креонт бўлмағур ҳақоратлар ва дўқ-пўписалар билан қайтиб кетади. Шундан озгина вақт ўтгач, бу ерга Эдипнинг катта ўғли Полиник келади-да, ота тахтини Этеоклдан қайтариб олиш ниятида Фива шаҳрига лашкар тортиб кетаётганини Эдипга айтиб, унинг ҳам лашкарлар билан бирга боришини илтимос қилади. Ўзи сингари қувғинди бўлиб юрган фарзандининг бахтини истаган ота албатта бу илтижоларни қайтармаса керак, чунки кимда-ким Эдипни ўз томонига оғдира билса ўша томоннинг қўли баланд келишини маъбудларнинг ўзлари каромат қилганлар. Эдип амин бўлсин-ки, меҳрибон ўғли кейинчалик унинг қилган яхшиликларини асло унутмайди, Фивага қайтариб ўла-ўлгунча отасини боқишга тайёр. Бироқ нажот ахтариб келган ўғил отадан қарғиш ва лаънат олиб кетади. Ахир, ота бошига шунча мусибатлар солган, бегона юртларда оч-ночор кездирган, фақатгина шуҳрат ва мансаб қидириб, шу қабиҳ мақсад йўлида бир-бирининг қонини тўкишдан, юртнинг кулини кўкка совуришдан, фуқаронинг қоп-қора қон қақшатишдан тоймаган, беандиша, беҳаё, худбин болаларга отанинг қандай ҳам раҳми келсин?.. Бундай нобакорларнинг насибаси фақатгина ўлим бўлиши керак. Эдип маъбудларга илтижо қилиб, иккала ўғлини яккама-якка жангда ҳалок қилишларини сўрайди. Полиник кўздан ғойиб бўлар-бўлмас чарақлаб турган осмонда бирдан чақмоқ чақиб, момақалдироқ гулдирайди. Бу ҳодисалар Эдипнинг паймонаси битганлиги тўғрисида маъбудлар томонидан юборилган башорат эди. Эдип меҳрибон қизлари билан видолашади, кейин Тезейга беҳад миннатдорчилик изҳор қилиб, бундан буён арвоҳи ҳамда қабри Афинанинг кўмакдоши бўлиб қолажагини айтиб кўздан ғойиб бўлади.

Лай хонадонида рўй берган фожиаларнинг хотима қисми **«Антигона»** трагедиясида тасвир этилади. (Бу асар зотан олдингилардан илгари ёзилган бўлса-да, Эдип ҳақидаги афсонани тасвирлашда мунтазам изчилликка риоя қилиб, биз уни энг охирги ўринга кўчирдик.) Трагедиянинг қисқача мазмуни тубандагича: Этеокл билан Полиник яккама-якка жангда ҳалок бўлганларидан кейин, Фива тахти Креонт қўлига ўтади. Янги подшоҳ ватан мудофааси йўлида қурбон бўлган Этеоклни катта тантана ва иззат-ҳурмат билан кўмади; аммо юрт устига қурол кўтариб келган хоин Полиникнинг ўлигини дафн қилмаслик тўғрисида қаттиқ фармон чиқариб, бу фармонни бузган кишиларни ўлим жазосига тортажагини билдиради. Марҳумнинг устидан чиқарилган бу оғир ҳукм Антигонанинг дилини пора-пора қилади. Наҳотки, юраги шафқат ва мурувват ҳисларига тўла бўлган қиз, бир қориндан талашиб тушган акасининг оғир қисматига бепарво қараб турсин, ахир жасади дафн этилмаган мурданинг арвоҳи тинчлигини йўқотиб бир умр ер юзида тентираб қолмайдими?.. Фоний бандаларга

бундан оғир мусибат бормикан?.. Бошига қандай кулфатлар тушмасин, сингиллик бурчини ўташга аҳд қилган Антигона, кечаси яширинча акасининг жасади устидан тупроқ сочиб дафн расмини адо қилиб турганида, қўлга тушиб қолади. Подшоҳнинг амрини бузиб, бу хилда ўзбошимчалик қилган қизнинг журъати Креонтни тутақтиради, ғазабини қўзғатади. Антигона эса илоҳий қонунларнинг инсон ҳукмидан улуғлиги, қариндошлик бурчининг муқаддаслигини ўртага қўйиб, ўз хатти-ҳаракатининг энг адолатли иш эканлигини дадиллик билан ҳукмроннинг юзига айтади ва сингиллик вазифасини адо этганидан кейин ҳеч қандай жазодан қўрқмаслигини изҳор қилади. Хор қанчалар нола-фиғон чекмасин, Креонтнинг ўғли, Антигонанинг қаллиғи Гемон нечоғлик отасига ялиниб маъсума қизга шафқат кўрсатишни илтижо қилмасин, барибир золим подшоҳ ўз ҳукмидан қайтмайди: Антигонани тириклайин ер остидаги мақбарага қамаб ўлдиришни буюради. Антигона ҳаётининг сўнгги дамлари, соқчилар уни тирикликнинг охирги масканига ҳайдаб бормоқдалар, бенаво қизнинг чеҳрасида дард-алам акс этгани билан, қилмишидан ўкиниш, пушаймон бўлиш сезилмайди. Антигонани олиб кетганларидан кейин Креонтнинг ҳузурига авлиё Тиресий келиб, подшоҳнинг бу қадар золимлигидан маъбудларнинг қаҳрланганини айтади ва дилозорнинг бошига оғир мусибатлар ёғилишини башорат қилади. Бу хабардан заҳраси учган подшоҳ, Антигонани озод қилиш учун мақбарага югуради, бироқ вақт ўтган эди: бечора қиз, устидаги либосдан сиртмоқ ясаб, ўзини осиб қўйибди, маъшуқасидан ажралган Гемон унинг тепасида қон-қон йиғлаб ўтирибди. Вафодор йигит отасини кўради-ю, юрак аламларига тоқат қилолмай, ханжарини ўзининг кўксига уради-да, қора қонига беланиб маҳбубаси ёнига йиқилади. Севикли ўғлининг ҳалок бўлганини эшитган онаси Эвридика ҳам эрига лаънатлар ўқиб, ўзини ўлдиради. Трагедия Креонтнинг бефойда пушаймонлари ва хорнинг «Маъбудлар ёмонларни бежазо қолдирмайди» деган ҳикматли сўзлари билан тугайди. Софоклнинг бу асарларидан ташқари, бизга қадар яна тўртта трагедия етиб келган. Шулардан учтаси: «Аякс», «Электра», «Филоктет»— Троя афсоналари мавзуида ва биттаси «Трахинали аёллар»— Геракл ҳақидаги ривоятлар асосида ёзилгандир. Бу асарлар ҳам бадиий маҳорат бобида юқорида кўрган трагедияларимиздан унчалик қолишмайди.

Антик дунёда ўтган драматурглардан биронтасининг асари жаҳон адабиётида «Эдип шоҳ» трагедиясичалик чуқур из қолдирмаган. Софоклнинг бу асари XVIII асрнинг охири, XIX асрнинг бошларида Европа адабиётида «тақдир трагедияси» деб аталмиш махсус адабий оқимнинг туғилишига сабаб бўлади. Бу оқим тарафдорлари, гўё Софокл изидан бориб, тақдир мавзуида ёзган асарларида, дунё бевафо, одам бола-

лари ҳаёт гирдобида беихтиёр оқиб юрадиган бенаво-бечораларлардир, деб даъво қиладилар. Дарҳақиқат «Эдип шоҳ» трагедияси ҳам қадимги юнонлар эътиқодида жуда муҳим ўрин тутган тақдир масаласига бағишланган. Аммо бу диний ақидани талқин қилишда юнон драматурги ўзининг янги замондаги мухлисларига зинҳор-зинҳор ўхшамайди. Тақдир ҳақидаги афсоналар Софокл ижодида ҳам худди Эсхил асарларида бўлгани каби, фақатгина ёзувчининг диний, маънавий ва ахлоқий қарашларини ифода этувчи бир адабий восита вазифасини адо этган, холос. Юқорида кўрганимиздек, Лай билан Эдип ҳам, Эсхил қаҳрамонлари сингари ихтиёрларини тақдир измига топшириб қўйиб, кўр-кўрона иш қилувчи одамлар эмас, балки пешаналарига ёзилган оғир қисматларни билганлари ҳолда, унинг олдини олиш учун астойдил курашган ва ўзларининг бахт-саодатлари йўлида маъбудларнинг хоҳишига қарши исён кўтарган кишилардир.

В. Г. Белинский юнон трагедиясининг шу хусусияти ҳақида жуда ажойиб фикр айтади: «Олижаноб ва сербаст юнон кишиси бу даҳшатли хаёл (яъни тақдир — А. А.) қаршисида тиз чўкмади, бўйин эгмади, аксинча тақдирга қарши олиб борилган мағрур ва мардонавор курашда фалокатлардан қутулиш йўлларини ахтарди ва бу курашнинг фожиавий улуғворлиги билан ҳаётининг зулмат томонларини ёритди. Тақдир уни бахт-саодатдан, жонидан маҳрум эта олар, аммо руҳини хўрлай олмас, ер билан яксон қилиб ташлаш уддасидан чиқар, аммо енголмас эди. Бу ғоя «Илиада»да ҳам унча-мунча кўринади, лекин трагедияларда ўзининг бутун шоҳона улуғворлиги билан порлайди».

Умуман, қадимги юнон кишисининг ва, шахсан, Софокл-нинг назарида қисмат бахт-саодат, адолат ҳамда зарурият каби тушунчаларнинг маъноси бир-бирига жуда яқин бўлган. Табиат қонунларини бузиш, инсоний қоидаларга хилоф иш қилиш — гуноҳкорларнинг тақдирига таъсир кўрсатмасдан қолмайди. Ҳозирги замон кишилари нуқтаи назарида ота-боболарнинг гуноҳлари учун болаларнинг жабрланиши — албатта бемаъни ва ноҳақ бир зулмдир; аммо қадимги юнонлар гуноҳ доирасини жуда кенг тасаввур этганлар. Фоний бандалар ота-боболарнинг гуноҳлари учун жавоб беришдан ташқари ўзларининг хатти-ҳаракатларида ҳам жуда эҳтиёт бўлишлари, дунёнинг бевафолигини, маъбудларнинг қудратини, бахт-саодатнинг бепандлигини, тақдирнинг бебақолигини унутмасликлари лозим. Булардан ташқари, бировга ножўя озор бериш, ноўрин тутақиш, давлат ва мансабга мағрур бўлиш, бахт шавқига берилиб эсанкираш ва шуларга ўхшаш инсон шаънига номуносиб яна бирмунча эҳтиросларҳам гуноҳкорнинг бошига кўп кулфатлар келтиради. Бас, шундай экан, Софокл назарида Эдип тамомила пок, шафқатсиз тақдирнинг бегуноҳ қурбони ҳисобланиши асло мумкин эмас.

Ахир сиз Эдипнинг феъл-атворига яхшилаб кўз ташласангиз, бу одамнинг «ёмон» хислатлардан мустаснолигига шубҳаланиб қоласиз. Тўғри, Эдип ниҳоятда доно, одил, соҳибтадбир, фуқаропарвар, юртини севган, унинг ғами билан яшаган бир подшоҳ. Халқ унга чин кўнгилдан ишонади, ўзининг раҳнамоси деб қарайди, бошига кулфат тушганида маслаҳатга келади. Эдипнинг ўзи ҳам давлат ва халқ олдидаги масъулиятини чуқур ҳис этади. Трагедиянинг бошидан то охирига қадар давом этган воқеалар жараёнида Эдипнинг хатти-ҳаракатларини идора қилган бирдан-бир асосий масала — Лайнинг қотилини топиш, шу йўсин шаҳарни ҳалокатдан қутқариш, фуқарони тинчитишдир. Бу йўлда ҳеч қандай мусибат, ҳеч қандай даҳшат подшоҳни қўрқитмайди. Лайни ўлдирган одам унинг ўзи эканлиги тобора ойдинлашиб бораётганида ҳам ахтаришларини тўхтатмайди. Ҳатто Коринф элчисининг ҳикоясидан кейин ҳамма нарса аниқланганида ҳам, чўпонни сўроқ қилмасдан ўзини қутқаришга интилмайди. Эдип бутун ҳақиқатни билиши лозим—шаҳар манфаати, халқ тинчлигининг тақозоси шу. Ана шу олижаноб фазилатлар баробарида, Эдип бирталай нуқсонлардан ҳам мустасно эмас: атрофдагиларнинг итоаткорлик билан қуллик бажо келтиришларига одатланиб қолган, барча мустабидлар сингари, эътирозларни ёқтирмайди. Бутун аҳолининг иззат-эътиборини қозонган, юртга қилган яхши хизматлари билан ҳурмат орттирган кекса Тиресий мудҳиш ҳақиқатни очишга тараддудланиб турганида, Эдип унга аччиқ-аччиқ гапириб, қаттиқ жазоламоқчи бўлади; Креонтни хоин гумон қилиб, ғазаб ўтида тутақади ва бегуноҳ одамни ўлим жазосига буюриш лозимлигини айтади. Бир томондан, Эдипнинг тутақиши ҳам ўринли; ахир уни ҳаддан ташқари оғир жиноятда, яъни отасини ўлдирганликда айбладилар. Эдипнинг гуноҳини аниқлаш учун умуман одам боласига ва, хусусан, подшоҳларга Софоклнинг қандай қараганлигини тушуниш зарур. Ёзувчининг тасаввур қилишича, ҳар бир инсон, айниқса ҳукмронлар то ўла-ўлгунча ўзларининг «одамликларини» унутмасликлари лозим. Инсон шаън-шавкатда, давлат ва салтанатда, ҳурмат ва эҳтиромда қанчалик баланд кўтарилмасин, ҳеч қачон манманликка берилмасдан, бир нафас ҳам одам бахтининг бепандлигини, беқарорлигини эсдан чиқармасдан сабр-матонат, идрок ва адолат ҳукми билан иш кўрмоғи даркор. Акс ҳолда бир кун келиб маъбудлар улуғ мартабали масъудларни ҳам ҳар қандай юксакликдан жаҳаннам азобларига улоқтириб ташлайдилар. Эдипнинг гуноҳлари ва кўргиликларининг боиси ана шунда. Ёзувчи қаҳрамонининг образини талқин қилар экан, унинг бошига тушган мусибатларни фақат тақдирнинг хоҳишига кўра содир бўлган оқибатлар тарзида эмас, кўпроқ Эдипнинг шахсий қусурлари натижасида рўй берган фалокатлар тарзида кўрсатади; одам боласи ўзининг эзгу ишларига мағрурланмаслиги, ўзига бино

қўймаслиги лозим. Бу фикрлар «Эдип шоҳ» трагедиясининг асосий ғоясидир. Асар давомида хор шу фикрни қайта-қайта такрорлайди:

Кибр золимни туғар — нодонликка эгизак.
Чўққи сари етаклар кун сайин юксак, юксак.
Энг баланддан отади сўнгра тубсиз жарликка.
Бу жарлик борса келмас,
Бу жарлик сўнгсиз қийноқ...

Эркин Воҳидов таржимаси

Асар, ниҳоят муаллифнинг ўз замондошларига қарата хор тилидан айтган насиҳатомуз сўзлари билан тугайди:

Эй Фива ўғлонлари! Кўринг, мана Эдип шоҳ,
Сфинксдай донишманд, шуҳратли ва буюк шоҳ.
Бир замонлар тақдирнинг эрка ўғли эди у,
Ҳамма ҳавас қиларди шоҳ Эдипнинг умрига.
Лекин тақдирнинг ўзи отди уни гирдобга.
Эй инсонлар, боқинглар ҳар умрнинг сўнгига,
Тангри кулиб қараган умрга ҳавас қилманг,
То бу умр беазоб сўнгига етмагунча.

Эркин Воҳидов таржимаси

«Эдип Колонда» трагедияси Фива шоҳининг беҳад-беҳисоб оғир машаққатлари, виждон азоблари хотимасидан иборат асардир. Маъбудларнинг лутф-карами билан мардуд аламдийда бутун мусибатлари эвазига барча гуноҳлардан мусаффо бўлиб, руҳан дунёга янгитдан келади ва, ниҳоят, бир авлиё-сифат осудахотир дунёдан ўтади.

Қаҳрамоннинг тақдирида рўй берган бу хилда ўзгаришлар орқали ёзувчи инсоннинг ҳақиқатга эришиш йўлларини кўрсатмоқчи бўлади. Софоклнинг фалсафасига кўра, одам боласи ҳаётнинг изтироб ва заҳматларини, азоб ва машаққатларини тортмасдан адолатнинг, яхшиликнинг қадрини билмайди, кўзи очилмайди. Азоб мактаби — энг мўътабар, энг муқаддас мактабдир. Шу билан бирга шоир Афина халқи ва унинг афсонавий подшоҳи Тезейнинг меҳмондўстлиги, инсонпарварлиги ва лутфи марҳаматини олқишлайди ҳамда ўзининг туғилиб ўсган юрти Колоннинг ажойиб табиати ва кўркам манзарасини шавқ-завқ билан тасвирлайди.

Юқорида айтганимиздек, V аср Перикл замонаси, умуман юнон тупроғида ва, хусусан, Афинада демократик тузумнинг ниҳоят даражада ривожланган даври бўлган. Демократиянинг тараққий этиши юнонлар онгининг ўсишига, маданиятнинг равнақ топишига ва шуларнинг натижаси ўлароқ, инсон шахсининг уйғонишига кенг йўл очади. Уйғониб келаётган одам боласининг шахсий манфаатлари ҳамда унинг маънавий ва ахлоқий тушунчалари билан давлат манфаатлари ўртасидаги муносабатлар масаласи Софокл ижодида жуда муҳим ўрин тутган. Шоирнинг «Антигона» трагеди-

яси худди ана шу масалага бағишлангандир. Эндигина Фива тахтига ўтирган Креонт ўз юртининг бошига қилич яланғочлаб келган Полиникнинг жасадини дафн қилмаслик тўғрисида буйруқ беради; марҳумнинг синглиси Антигона кечаси махфий равишда акасининг устидан тупроқ сочиб, дуойи-фотиҳа ўқиб, дафн расмини адо этади ва шу қилмишига кўра давлат қонунини бузганликда айбланиб, ўлим жазосига ҳукм қилинади. «Антигона» трагедиясида тасвирланган воқеалар, айниқса бош қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари, яъни ўз қилмишларида уларнинг қанчалик ҳақли ёки ноҳақ эканликлари тўғрисида қадимги дунёда ва янги замонда жуда кўп мунозаралар бўлган. Жумладан, Гегелнинг айтишича, бу асарда давлат манфаати билан оила манфаати тўқнаш келади; давлат манфаатини — Креонт, оила манфаатини — Антигона ҳимоя қиладилар. Бироқ булар бир-бирларининг манфаатларини инобатга олмасдан, фақатгина ўз нуқтаи назарлари ва ғояларини ёқлайдилар, бинобарин, уларнинг ҳар иккаласи баб-баравар айбдор. Белинский ҳам Гегелга мухлислик қилган даврларда бу фикрга тўла қўшилган. Баъзи олимлар, Антигона давлат манфаатидан оила манфаатини юқори қўйган, шу сабабдан унинг қатл қилинишида хатолик йўқ, дейдилар, яна бир хиллари ҳар иккала қаҳрамонни оқлашга уринадилар. Тағин бир қанчалари Антигонани ноҳақ ўлимга ҳукм қилинганлиги тўғрисида фикр айтадилар. Агар асарни синчиклаб ўқиб чиқсангиз, энг кейинги мулоҳазаларни изҳор қилган олимлар фикрининг ҳақиқатга кўпроқ яқин келганлигига амин бўласиз.

Креонт Антигонадан қандай қилиб подшоҳ амрини бузишга журъат этганлигини сўраганида, қиз жавоб қайтаради:

Сенинг қонунларинг
Па маъбудлар яратган ва на боқий дунёда
Ҳукм сурган адолат. Йўқ, билмаган эканман,
Одамзод, сен ердаги подшоҳлар изми билан
Буза олур экансан ҳеч қайда битилмаган
Ва лекин мангу бўлган тангрилар қонунини,
Қонунларки, туғилган на кеча ва на бу кун,
Улар мангу ҳукмрон, ҳеч биримиз ҳеч қачон
Билмаймиз — улар қачон пайдо бўлган дунёда.

Эркин Воҳидов таржимаси

Хуллас, Антигонанинг бутун қилмишлари маъбудлар амри билан жорий этилган, гарчи қоғоз бетига ёзилган бўлмаса ҳам, одам боласининг дилига битилиб, асрлардан бери унинг виждонида яшаб келаётган ва ҳар қандай подшоҳларнинг ҳукмидан юқори турадиган адолат қонуни, ҳақиқат қонуни ор-номус қонуни билан тақозо этилгандир. Шу қонуннинг талабига кўра одамлар бир-бирларига меҳрибон бўлишлари, айниқса қариндош-уруғлар ўртасида тотувлик, меҳр-шафқат ҳукм сурмоғи зарур. Ўлганларга эҳтиром, тирикларга

эъзоз кўрсатиш — бу қонуннинг асосий шартларидан биридир: ҳар қандай одам ўлган кишининг мурдасини албатта дафн этмоғи даркор. Модомики, шундай экан, аканинг жасадини ер бағрига топшириш — сингилнинг энг муқаддас вазифаси эмасми?.. Бу бурчни бажармаслик — фоний бандаларнинг ҳукмидан қўрқиб, барҳаёт маъбудлар томонидан инсон виждонига юкланган муқаддас қонунлардан юз ўгириш бўлмайдими? Антигона Креонтга берган жавоби охирида: «Махшар куни маъбудлар олдида жавоб беришдан кўра сенинг амрингни бузиш осонроқдир», дейди.

Фукидиднинг гувоҳлик беришига қараганда Периклнинг ўзи ҳам битилмаган маънавий қонун-таомилларига қаттиқ риоя қилган. Афина ҳукмрони ҳалок бўлган жангчилар қабри устида сўзлаган нутқида: «Жабрланувчиларнинг манфаатини ҳимоя қиладиган қонунларни диққат билан бажарамиз, бу қонунлар гарчи қоғоз бетига ёзилган бўлмаса ҳам, уларни бузувчилар жамоат олдида шарманда қилинади»,— деган экан.

Энди Креонтнинг феъл-атворига, буйруғининг қанчалик тўғри ва қонуний бўлганига бир назар ташлайлик.

Олимларнинг текширишлари натижасида маълум бўлишига қараганда, Полиникни дафн қилмаслик тўғрисида Креонтнинг берган буйруғи Аттика қонунларига тамомила хилоф бўлган. Бу давлатнинг таомилига кўра, хоинларни фақат она юрти тупроғига кўмиш тақиқланган, аммо дафн этмаслик қатъий ман қилинган. Модомики, шундай экан, Креонтни одил, фуқаропарвар ва давлат манфаатларини ифода этувчи подшоҳ деб бўладими? Албатта бўлмайди. Бешинчи аср Афина демократик тузуми оловида тобланган одамнинг кўзи билан қараганимизда, унинг оддий бир мустабиддан ҳеч қандай фарқи йўқлигини кўрамиз: Креонт фақат инсоний қоидаларнигина эмас, ҳатто илоҳий қонунларни ҳам поймол қилади, соқчини арзимаган гуноҳи учун ўлимга буюрмоқчи бўлади, қўлга тушган муштипар қизга ўдағайлайди, ўғлининг ҳаққоний сўзларини, фуқаронинг холис маслаҳатларини назар-писанд қилмайди, ҳар нарсадан ҳадиксирайди, ҳатто энг яқин кишиларининг холисона айтган гапларини ҳам жосусликка, фитнагарликка йўяди, қолаверса гўё ватанни ҳимоя қилиш юзасидан Полиник ҳақида чиқарилган фармоннинг ўзи ҳам золимнинг зулмидан бошқа нарса эмас эди. Бас, шундай экан, азал-азалдан яшаб келаётган муқаддас анъаналарни оёқ ости қилишда алалхусус, илоҳий қонунларни поймол этишда Софокл асосий айбни Креонт устига ағдаради. Давлат қонунларини истаганча ўзгартира берадиган, фуқаронинг ҳаёт-мамотини ўз измида ушлаган, халқнинг норозиликларини қулоққа илмаган подшоҳ, албатта, юртнинг мураббий, мурувватли отаси, одил маслаҳатгўйи бўла олмайди. Бундай одам — эл бошига бит-

ган бир офат, зулм конидир. Шунинг учун ёзувчининг ва, у билан бирга, китобхон ҳамда томошабиннинг бутун меҳр-муҳаббати зулм, адолатсизликка қарши мардонавор исён кўтарган Антигона томонида туради. Софокл Креонтнинг ноҳақ ишларига қарши шиддатли ғалаён қилади. Бу ғалаёнда биз, шубҳасиз, Афина демократик усул тартибларини жонжаҳди билан ҳимоя қилган, якка ҳокимлик принципларини қаттиқ қоралаган улуғ ватанпарварнинг овозини эшитамиз. Шуни қайд қилиб ўтиш керакки, Афина демократик тузуми эскидан қолган тушунчаларни рад этгани билан, диний масалаларда бирмунча консерватив позицияда турар эди. Шу тузумнинг йирик намояндаларидан бири сифатида Софокл қадимги қабилачилик даврлари учун хос бўлган баъзи бир диний, аҳлоқий таомилларни янги замон қонун-қоидалари билан келиштиришга уринади. Бу жиҳатдан хорнинг биринчи қўшиғи жуда характерлидир. Бу қўшиқда инсон онгининг улуғ қудрати, табиат ҳодисаларини итоат эттирган ажойиб заковати кўкларга кўтарилади, аммо, шу билан бирга, қўшиқнинг охири, дунёвий манфаатларга берилиб кетиб, илоҳий бурчларни унутиб қўйган кишиларга қарата айтилган таънали сўзлар билан тугайди, яъни одам боласи қанчалик равнақ топмасин, илгаридан қолган расмларни унутмаслиги лозим, акс ҳолда жамият ҳалокатига дучор бўлади.

Ёзувчининг олдинги асарларида кўрганимиз диний эътиқодлар «Антигона» трагедиясида яна яққолроқ кўзга ташланади. Осий бандалар ўзларининг бутун ишлари ва хатти-ҳаракатларида маъбудлар томонидан белгиланган доирадан чиқмасликларини Софокл қайта-қайта таъкидлайди. Ҳар бир инсон бирон ишни бошлашдан олдин ақл-идрок билан шу ишнинг оқибатини чуқур ўйламоғи даркор. Маъбудларнинг чизган чизигидан чиқиб, адолат меҳробини булғатган кибрли бандаларни Олимп ҳукмронлари асло бежазо қолдирмайдилар.

Креонтнинг бошига тушган ҳамма кўргиликларнинг асосий боиси ҳам ана шу ўзбошимчаликда, ўзига бино қўйганликда ва ўйламасдан иш қилганлигидадир. Антигона трагедияси баайни авторнинг фикрларини тасдиқлагандек тубандаги ҳикматли сўзлар билан тугайди:

Бахтга етмоқ истасанг, билиб қўй, энг аввало
Оқил бўл ва ҳеч қачон умри боқий маъбудлар
Йўлидан чиқа кўрма, эй ўлмоққа маҳкум зот!
Унутмаки, исёнкор сўзлар учун нодонлар
Мислсиз андуҳларга дучор бўлур ва охир
Минг хил азоб сўнгида бўлур оқил, пушаймон.

Эркин Воҳидов таржимаси

Юқорида қайта-қайта айтганимиздек, V аср Перикл замонасида инсоннинг қадр-қиммати, мартабаси ғоят даражада ортади; уйғониб келаётган одам боласининг қудрати, гўзал-

лиги, унинг ички ва ташқи дунёсини таърифлаш, умуман, санъатнинг ҳамма соҳалари ва, айниқса, адабиёт учун асосий мавзу бўлган. Бу вазифани ҳайкалтарошлик соҳасида юксак маҳорат билан улуғ санъаткор Фидий бажарган бўлса, трагедия бобида Фидий даражасида нодир истеъдод билан Софокл адо этади ва ўзининг ажойиб образлари билан жаҳон адабиётига жуда катта ҳисса қўшади. Софокл яратган образлар янги замонда ўтган бир қатор шоир ва драматурглар ижодида турли-туман мавзуларда бир неча бор такрорланади. Қайд этиб ўтиш керакки, Софокл ҳам ўз трагедиялари мавзуини худди Эсхил сингари қадимги ривоятлардан олган. Умуман айтганда, диний афсоналарни драмага айлантириш — қадимги трагедиянинг асосий хусусиятидир. Шунга кўра, қадимги юнон трагедияси кундалик ҳаёт талабларидан узоқ адабий жанр экан, дейиш албатта тўғри эмас. Ёзувчилар кўпчилик томошабинга таниш бўлган эски афсоналарга мурожаат қилганларида, бу ривоятларни ўзларининг поэтик мақсадларига мослаштириб, қаҳрамонларни янгича талқин этиб, Афина демократик тузумига монанд бир талай маънавий ва сиёсий масалаларни кўтарганлар. Афсонавий қаҳрамонларнинг руҳий кечинмалари, ҳалокат ва фожиалари устида юнон томошабинини фикрлатиш, уларнинг хатти-ҳаракатларини замонасининг илғор кишилари нуқтаи назардан баҳолашга ундаш — Софоклнинг асосий мақсади бўлган. Қадимги ривоятларнинг афсонавий шахслари, худди Эсхил ижодида бўлгани каби, қаҳрамонларни бирмунча улуғвор ва кўтаринки тасвирлаш учун Софоклга ҳам катта имкониятлар берган.

Аристотелнинг айтишича, («Поэтика», 25- боб) Софокл «мен одамларнинг қандай бўлиши лозимлигини кўрсатаман», деган экан. Бу сўзлар чиндан ҳам шоир ижодининг андазаси, асарларда ифода этилган юксак мақсад ва орзуларнинг аксидир. Софокл истаган ўша олижаноб инсон конкрет ҳаётдан узоқ, мавҳум бир шахс эмас, балки ўзини тамомила Афина давлатининг манфаатларига тиккан, шу давлатнинг талаби билан яшаган, унинг қонунларини муқаддас билган ва ғоялари учун жонини фидо қилган тирик бир одамдир. Матонат ва жасоратнинг тимсоли бўлган бу одам, маслак йўлида ҳеч қандай ғовлардан чекинмайди, ҳаёти барбод бўлса ҳамки, кўзлаган мақсадига интилади. Шу жиҳатдан Эсхил билан Софокл ижодлари бир-бирларига яқиндир. Аммо, иккинчи томондан буларнинг қаҳрамонлари ўртасида катта тафовут ҳам бор. Масалан, Эсхил ўз асарларида, асосан илоҳий кучларнинг тўқинишларини тасвирлаган, қаҳрамонларнинг ёлғиз битта хислатини кўрсатган бўлса, Софокл трагедияларида қатнашувчи шахслар анчагина «одамбашара», инсонга хос севги ва дарду аламлар билан яшайдиган, Эсхил қаҳрамонларига нисбатан руҳий дунёси кенг ва табиати ранго-ранг одамлардир.

Буларнинг улуғворлигида, салобатида аллақандай инсоний самимият, ҳаётий соддалик, юрак дардларида тирик одам учун характерли бўлган чинакам табиийлик бор. Софокл ҳатто ёлғиз биргина қаҳрамоннинг дилида қанча-қанча ҳислат ва туйғуларни оча билади, уларнинг турли кайфиятларга кўчиш ҳолатларини кўрсатади. Бу хусусиятларни Софоклнинг ҳамма асарларидаги бош қаҳрамонлар қиёфасида кўришимиз мумкин. Чунончи, Антигонанинг дилида камдан-кам эркакларга хос сабот ва жасорат билан бирга хотин кишининг кўрки, унинг зийнати бўлган иффат, латофат ва сўлим дилраболик ҳам яшайди. Ёшгина бу қизни маслак йўлида азоб-уқубатлар ҳам, ўлим ҳам, севган ёридан абадий жудо бўлиш ҳам қўрқитолмайди. Аммо, шу билан бирга, тирик одамнинг табиатида бўладиган инсоний эҳтиросларбу жасур қизга ҳам бегона эмас. Қилмишларининг қандай фалокатларга олиб келишини илгаридан билган Антигона, ўлим билан юзма-юз тўқнашганида, ёруғ дунёнинг гаштини сурмасдан, никоҳ қўшиқларини эшитмасдан, эр-хотинлик лаззатларини тотимасдан, ёш-ниҳол дунёдан ўтиб кетаётганлигини эслаб, зор-зор фиғон чекади, шум бахтидан нолийди; охират куни ота-онаси, акалари билан учрашиш мусибатли дамларда унинг яккаю ягона овунчоғи бўлади. Баъзи олимлар Антигонанинг ўлим олдидаги оҳу зорини қаҳрамоннинг жасур табиатига тўғри келмайдиган заифлик, деб баҳолайдилар. Уларнинг фикрича, маслак йўлида била туриб ўлимга қадам қўйган қизнинг мусибат билан юзма-юз тўқнаш келганида нола чекиши, гўё матонат ва жасоратга соя ташлайдиган, Антигонанинг порлоқ сиймосини хиралаштирадиган бир нуқсондир. Ваҳоланки, Софоклнинг улуғлиги, инсон дилидаги энг нозик жилваларни пайқаш қобилияти эҳтиросларнинг беқарорлигини, товланувчанлигини чуқур ҳис қилиш маҳорати ва, бинобарин, нозик ҳаётий ҳақиқат Антигона образида жуда юксак санъаткорлик билан намойиш этилгандир. Борди-ю, муаллиф Антигонанинг ана шу «заифлиги»ни кўрсатмасдан яшириб кетганида, бу образнинг жозибадорлигига, ҳаққонийлигига каттакон путур етиб, унинг бутун қиёфаси хира бир суратга айланиб қоларди.

Антигона образида кўрганимиз чуқур руҳий тасвирни Эдип, Креонт, Исмена ва таҳлил қилмаган трагедияларимизнинг ҳамма қаҳрамонлари сиймосида ҳам кўриш мумкин. Даъвомизнинг исботи учун шу жиҳатдан Креонтнинг қисқача тасвирини беришга уриниб кўрамиз. Бу одам ҳам худди Антигона сингари ҳеч қандай қаршиликларга қарамай кўзлаган мақсадларини амалга оширишга интилади. Қилаётган ишининг тўғри ва ҳаққонийлигига Креонтнинг ишончи шу қадар зўрки, Антигонанинг оҳу зори, Гемоннинг ёлворишлари, шиддатли сўзлари, хорнинг насиҳатлари, Тиресийнинг қўрқинчли башоратлари ҳам бу ўжар ҳукмронга заррача таъсир қилмайди. Фақат мудҳиш қилмишларининг қандай оқибатларга

олиб келганини кўргандан кейингина унинг кўзи бирдан очилади; бундан салгина илгари мағрурликдан қулоғи том битган, ўзининг салтанати ва бахт-саодатига маст бўлган бу димоғдор подшоҳнинг олдинги кибр-ҳавосидан ҳеч қандай асар қолмайди, хотинидан, якка-ю ёлғиз ўғлидан ажралиб мусибат юки остида қадди букилган такаббурнинг дилида энди чинакам инсоний туйғулар, эрлик, оталик меҳри уйғонади.

Софоклнинг ўткир қалами остида афсонавий қаҳрамонлар ўзларининг ҳашаматли сунъий либосларини ташлаб, бамисоли тирик одамлар сингари чинакам ҳаётий либосда, ростакам инсоний қиёфада кўз олдимизда намоён бўладилар, томошабиннинг дилига чуқур ўтирадиган ана шу «одамтахлит» ҳаракатлари, айни инсоний эҳтиролари билан бизни мафтун этадилар. Бу образларнинг сўнмас бадиий ҳусни, барҳаёт жозибаси ҳам ана шунда.

Қаҳрамонларнинг табиатини чуқурроқ очиш, хислатларини тўлароқ кўрсатиш мақсадида Софокл турли-туман усулларни қўллайди. Шулардан шоир асарларида тез-тез учраб турадигани—**таққослаш, чоғиштириш** усулидир. Икки қаҳрамонни бир-бирига бақамти қўйиб тасвирлашнинг энг моҳир намунасини «Антигона» трагедиясида кўрамиз. Асар Антигона ва Исменанинг суҳбатлари билан бошланади. Антигона Полиникнинг жасадини дафн қилиш ниятида эканини синглисига айтиб, ундан кўмак сўраганида, опасининг саркашлиги Исменани қўрқитиб юборади. Исменанинг қариндош-уруғлик ҳисси, акасига бўлган меҳри Антигонаникидан кам эмас, унинг ҳам қалбида қизларга хос латофат ва раҳмдиллик бор, опаси билан бирга жонини фидо қилишга тайёру, аммо Антигона сингари жасурликка журъати етишмайди, шу туфайли подшоҳ амридан қўрқиб, кўмак беришдан бош тортади.

Баъзи олимларнинг айтишларича, асар воқеасининг ривожида Исмена ҳеч қандай роль ўйнамайди, шоир бу қизни фақат Антигонанинг фазилатларини яққолроқ кўрсатиш учун гўё ўз асарига киритгандир.

Дарҳақиқат, ёзувчи Антигонани шу қадар беозор, дилрабо, мулойим, меҳрибон, аммо жасоратда заифроқ синглиси билан таққослаб, ўз қаҳрамонини яна ҳам баландроқ маънавий юксакликка кўтаришга муяссар бўлади.

Софокл ўзининг ажойиб образлари билан бир қаторда, драматик воқеаларни нодир усталик билан бир-бирига боғлаган моҳир санъаткор сифатида ҳам жаҳон адабиётида машҳур. Улуғ Гёте юнон драматурги ҳақида гапириб, «саҳнани ва ўз касбини ҳеч ким Софоклдек билган эмас», дейди.

Ниҳоятда мураккаб мифологик афсоналардан муҳим воқеаларни ажратиб олиб, уларни ўзининг мақсадларига мослаштира билиш ҳамда шу воқеалар асосида уйғун, мухтасар ва ҳаётнинг айнан ўзига ўхшаш равшан драматик асарлар ярата олиш — камдан-кам даҳоларнинг насибаси бўлган. Ана шун-

дай юксак санъаткорлик тимсолини Софоклнинг деярли барча асарларида, айниқса, «Эдип шоҳ» трагедиясида яққол кўрамиз. Бу асарнинг барча воқеалари асосан ёлғиз бир масала — Лайнинг қотилини топиш атрофида айланади; трагедия бошланиб то охирига етгунча ёзувчи томошабиннинг бутун диққатини шу масалага тортиб туради, чалкаш муаммонинг қандай очилишини ҳаяжон билан кузатиб боришга мажбур этади. Автор асарнинг бирон ерида ўзининг шахсий мулоҳазаларини томошабинга рўкач қилиб, унинг фикрини бўлмайди, асосий масаладан қочирмайди, бу мулоҳазаларини воқеаларнинг ичига, қаҳрамонларнинг ҳаракат ва сўзларига шу қадар сингдириб юборадики, томошани саҳнада кўрган киши воқеаларнинг айнан шундай бўлишига асло шубҳа қилмайди. Асарни ўқир экансиз, Лайнинг қотилини топиш йўлида ёзувчининг қўллаган нозик усулларини кўриб ҳайратда қоласиз: Иокаста эрини тинчитиш, унинг кўнглидан оғир шубҳаларни чиқариб ташлаш ниятида Лайнинг қандай шароитларда ўлдирилганлигини сўзлаб беради, шундан кейин Эдипнинг кўнгли бирмунча енгил тортади, аммо ҳикоянинг давомида, қотилликнинг тафсилотлари аста-секин ойдинлаша бориши билан, подшоҳнинг таҳликаси яна кучайиб, саросима бир ҳолатда Иокастага хитоб қилади:

Тўхта, хотин: бир сўз айтдингки,
Тани-жоним ларзага келди.

Воқеа шу ерга келганда фожиавий ҳолат ниҳоятда зўраяди. Бироқ ҳалокатнинг юз беришидан олдин, шоир қаҳрамон қалбига, томошабинлар дилига яна аллақанча севинч, ғулғула солади. Эдип ғам-ғусса дардида ёниб тургани устига Коринф элчиси келиб қолиб, аламдийданинг юрагида яна умид учқунларини ёқади, унинг кўнгил чоғлиги, ҳатто атрофдагиларни ҳам қувонтиради, хор шодиёна қўшиқлар айтиб, подшоҳни олқишлайди, лекин вақти чоғлик узоққа чўзилмайди, Эдипнинг дилини ҳамон ҳижил қилиб турган яна бир ғашлик бор: тақдирнинг башоратига кўра, Полибнинг бева қолган хотини Меропага уйланиб қўйишдан хавфсираган Эдип Коринф шаҳрига боришдан бош тортади. Элчи Эдипнинг ноўрин таҳликаларини бартараф қилиш ниятида, унинг Коринф подшоҳи хонадонига асранди ўғил бўлганлигини айтгач, бутун фожиа очилиб, воқеалар тез суръат билан фалокатга яқинлашади — Иокаста ўзини ўлдиради, Эдип иккала кўзини ўйиб олади. Яхши ниятлар билан айтилган гапларнинг кутилмаган қарама-қарши натижаларга олиб келиши орқали ҳодисаларнинг чин маъносини очиш усули — «Эдип шоҳ» трагедиясида нозик бадиий усталик билан қўлланилганини «Поэтика» асарининг иккинчи бобида Аристотель жуда мақтайди.

Қайд этиб ўтишимиз зарурки, Эдипнинг яна қанча-қанча руҳий ҳолатларини, маънавий қиёфасини кенгроқ ёритиш мақ-

садида ҳам шоир асосан шу усулдан фойдаланади. Масалан, суриштиришларнинг оқибати нима билан тугашини била туриб, Лай қотилини топиш борасида Эдипнинг бу тариқа уриниши ва, бинобарин, ўзини тобора ҳалокатга яқинлаштириши баёнида қаҳрамон табиатидаги муҳим хислатлар — унинг маънавий эътиқоди, жамият қонунларига беҳад эҳтироми, қилмишлари учун шу қонун қаршисида чеккан изтироблари бениҳоят кенг ёритилади. Эдипнинг тушунчасига кўра мазкур қонунларни ҳатто беихтиёр бузган одам ҳам — хоҳ подшоҳ, хоҳ оддий фуқаро — шафқатсиз жазоланмоғи лозим. Бас, шундай экан, Эдип қиёфасида ва, шунингдек, Антигона образида демократик Афина давлатининг беиллат, бенуқсон гражданлари сиймоси яратилади, шу давлат манфаати йўлида ҳаётини қурбон қилишга тайёр турган кишилар садоқати намойиш этилади.

Шу билан бирга воқеаларнинг ҳамда руҳий ҳолатнинг бунчалик кескин ва бетўхтов ўзгариб туриши, яъни севинчларнинг қайғулар билан, умидворликнинг ноумидлик билан алмашиб бориши, сал ўтмай уларнинг яна илгариги ҳолатга қайтиши мисолида Эдипнинг ички руҳий олами ҳам чуқур очилади. Қаҳрамоннинг бу тариқа синчиклаб тафтиш ўтказишида, охирги дамларга қадар терговга хотима беришни истамаганлигида диёнат, юрт, эл олдидаги бурч масалаларидан ташқари, айни инсоний умид, эҳтимол, ҳамма нарса яхшилик билан тугалар, деган маънодаги телба, беҳуда илинж ҳам бор. Эдип ҳатто чўпон билан учрашганида ҳам бу илинж сўнмайди. Бу ҳолатларнинг ҳаммасида томошабин гражданлик бурчининг мавҳум ва расмий намуналарини эмас, қаҳрамоннинг табиий изтиробларини, ўзи учун ҳам бахт ахтарган, мусибатлардан халос бўлишни истаган тирик инсон қиёфасини, унинг ҳақиқий аламларини кўради.

Хуллас, Софокл ўзининг улкан замондошига нисбатан қаҳрамоннинг характерини тавсиф қилишда турли-туман усулларни қўллаб, трагедия санъатини юксак камолат босқичига кўтаради. Унинг улуғлиги шундаки, шоир фақат ҳамма одамларнинг ҳар хил бўлишини эмас, балки ёлғиз биргина одамнинг дилида жавлон урган турли-туман руҳий ўзгаришларни, қарама-қарши сезги ва туйғуларнинг дам-бадам товланиб туришини нодир усталик билан тасвирлайди. Умуман, «Эдип шоҳ» асарининг ҳамма воқеалари, бошланишдан то охирига етгунча, кескин равишда бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга: шодликдан — қайғуга, умидворликдан — ноумидликка кўчиб туриш жараёнида ривожланиб боради.

Софоклнинг асарлари умуман, юнон трагедиясига хос ҳашаматли кўтаринки услубда ёзилган бўлса ҳам, Эсхил асарларининг тилига нисбатан бирмунча содда, халқнинг жонли тилига анча яқин туради, энг муҳими, шоир қаҳрамонларнинг сўзларини бир қадар индивидуаллаштиришга уринади. Оддий

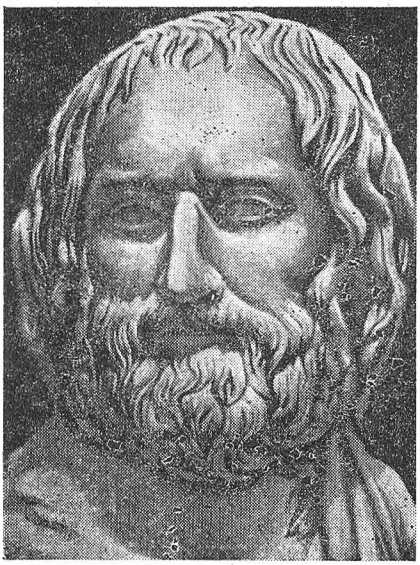
кишиларнинг гапларида халқ ўртасида кенг тарқалган «тўпори» сўзларни, қочириқ ибораларни, ҳазил-мутойибаларни анча-мунча учратиш мумкин.

Софокл асарларида актёрнинг сони орттирилганлиги важидан диалогларнинг ҳажми Эсхил асарларига қараганда аллақанча кенгаяди ва қаҳрамонларнинг характери ҳамда аҳволи руҳияси тавсифида йирик бир воситага айланади. Софоклнинг деярли ҳамма асарлари қаҳрамонлар ўртасидаги шиддатли мунозаралар, даҳанаки жанглар асосига қурилгандир. Шу сабабли диалоглар ҳар доим ниҳоятда ўткир, ихчам, ҳикматли ибораларга бой бўлади. Нодир усталик билан тўқилган диалогларни «Эдип шоҳ» трагедиясида, «Антигона»да кўриш мумкин. Эдип билан Креонт, Тиресий, Элчи; Креонт билан Антигона, Гемон, Тиресий ўрталаридаги диалогларда ҳар бир сўз бамисоли мисқоллаб қуйилганга ўхшайди.

Софокл ижодида юнон трагедияси юксак камолот босқичига кўтарилиб, оламшумул аҳамият касб этади. Шоир асарларининг демократик руҳи, одампарвар мазмуни, ноёб бадиий кўрки — уларнинг абадий барҳаётлигини таъминлади.

ЭВРИПИД

Қадимги юнон трагедиясининг учинчи улуғ вакили Эврипид, ривоятларнинг нақл қилишига кўра, эрамиздан олдинги 480 йилда, худди юнонлар Эрон устидан ғалаба қозонган куни Афина яқинидаги Саламин оролида ўртаҳол оилада дунёга келади, яхшигина билим олади. Шу даврнинг атоқли файласуфлари Сократ, Анаксагор, Архелай, софистлардан Протагор ҳамда Продик Эврипиднинг яқин дўстлари бўлганлар. Замондошларининг айтишларига қараганда шоир, ўз давридаги кундалик ижтимоий-сиёсий ҳаракатларга қотишмасдан, илм, фан, санъат, адабиёт ва фалсафа билан шуғулланиб тинчгина умр кечиришни афзал кўрган. Бироқ шоирнинг хилватнишин табиати замонасининг илғор ғоялари билан баробар қадам ташлашига, асарларида шу ғояларни ёрқин акс эттиришига ва демократияни мустаҳкамлаш йўлида қалам билан астойдил курашувига халақит берган эмас. Эврипиднинг трагедияларидаги прогрессив фикрларга, драматургияга киритган янгиликларига Афина жамиятининг консерватив гуруҳлари тиш-тирноқлари билан қаршилик кўрсатдилар, V асрнинг охиридаги комедиянавислар шоирга, айниқса кўпроқ таъна ва маломатлар ёғдирадилар, беҳаёлик билан уни масхара қиладилар. Масалан, Аристофан, Эврипиднинг отаси чакана боққол, онаси резаворчи, хотини бузуқ бўлган, деб шоирга кўп дашном берган. Эҳтимол, ана шу оғир шароитларда Афинада яшашнинг ортиқ иложи қолмаганлигидандирки, Эврипид ўлмасидан бир оз илгари Македонияга кўчиб кетади ва 406 йилда шу ерда дунёдан ўтади. Кейинги вақтларда Эврипиднинг таржи-



Эврипид.

маи ҳолини ёзган баъзи кимсалар, марҳумни гўрида ҳам тинч қўймасдан унинг ўлими ҳақида тириклигидагидан ҳам баттар бўҳтонлар тарқатадилар. Шу тоифа уйдирмачилардан бир хилларининг айтишича, шоирни гўё итлар талаб ўлдирган, иккинчиларининг таъбирига қараганда, Эврипид ўз асарларида хотин жинсини ёмонлаб кўрсатгани учун аламзадалар ундан интиқом олиб, тошбўронда тилка-тилка қилиб ташлашган эмиш. Замондошларининг шоирга шу тариқа номуносиб қараганликлари важидан, Эврипид, юнон халқи қошида шуҳрат ва мартаба қозонолмаган; неча бора театр мусобақаларига қатнашган бўлса ҳам, фақат уч мартагина биринчи ўринни эгаллашга муяссар бўлган. Бироқ юнон тарихининг кейинги асрлари, эллинизм даврида Эврипид ўз халқининг энг севимли трагик шоирига айланади. Ҳатто Эсхил, Софокл ҳам унинг довруғи соясида қолиб кетадилар. Бу аҳвол шоирнинг адабий мероси тақдирига ҳам кучли таъсир кўрсатиб, 92 та асаридан бизга қадар 17 та трагедия ҳамда битта сатир драмасининг тўла ҳолда етиб келишини таъминлайди. Булар тубандагилар: «Алкестида», «Медея», «Гераклидлар», «Ипполлит», «Гекуба», «Геракл», «Илтижогўйлар», «Троялик аёллар», «Электра», «Ион», «Ифигения Тавридада», «Елена», «Андромаха», «Финикияли қизлар», «Орест», «Вакх қизлар», «Ифигения Авлидада» ва «Киклоп» номли битта сатир драмаси. Бу асарларнинг ҳаммаси юнон таомилига кўра Эсхил ҳамда Софоклнинг трагедиялари сингари мифологик афсоналар мавзуида ёзилгандир.

Шоир ижодининг дастлабки даврларида яратилгани «Алкестида» трагедияси ҳисобланади. Фессалия подшоҳи Адмет бир гуноҳи учун маъбуда Артемиданинг ғазабига учраб, умри қисқартирилган. Бир маҳаллар подшоҳдан яхшилик кўрган Аполлон ўртага тушиб унинг гуноҳини сўраб олади; Адметнинг умри битган куни унинг ўрнига, башарти, бошқа биронта одам ўлимга кўнса, подшоҳнинг умрини узайтиришга тақдир маъбудалари рози бўладилар. Ниҳоят, Адметнинг паймонаси тўлиб, ўлим соатлари етиб келади. Ҳеч кимса, ҳатто подшоҳнинг кексайиб қолган ота-оналари ҳам унинг ўрнига гўрга

киришни истамайдилар. Бунчалик оғир фидокорликка фақат Адметнинг ёшгина рафиқаси Алкестида рози бўлади. Малика ўлим олдида ҳамма билан ғамгин-ғамгин видолашади, болаларини бағрига босиб-босиб юзларидан ўпади, қон-қон йиғлайди, эри билан рози-ризолик тилашар экан, унинг бахт-саодати йўлида беқиёс оғир қурбонларга рози бўлганини эслатади: ахир Алкестида ўлмасдан омон қолиши, эридан кейин истаган кимсасига тегиб, кошона қасрларда нашъу намо суриши, фароғатда умр кечириши мумкин эди-ку!.. Ҳатто мункиллаб қолган, ошини ошаб, ёшини яшаган ота-оналари ҳам қолган беш кунлик умрларини биттаю битта навқирон ўғилларига ҳадя қилишни истамадилар-ку!.. Ана шу қурбонлар бадалига Алкестида эрининг бундан кейин уйланмаслигини, болаларини ўгай она зулмига гирифтор қилмаслигини ўтиниб-ўтиниб сўрайдида, оҳистагина дунёдан ўтади. Подшоҳ севимли рафиқасидан айрилиб ёлғиз қолади, изтиробларининг асло чегараси йўқ. Ҳувиллаган саройлар, онасидан жудо бўлган етимчаларнинг кўз ёшлари Адметнинг дардига яна дард қўшади. Подшоҳ энди қандай қилиб ҳам одамларнинг кўзига кўринсин!.. Ўзининг жонини ўйлаб хотинини ўлимга маҳкум қилган номард эрдан бундан буён ҳамма ҳазар қилмайдими?.. Адметнинг бошига тушган шундай оғир мусибатлар устига унинг жонажон дўсти, юнон элининг улуғ баҳодири Геракл келиб қолади. Биродарининг дилига озор бермаслик учун оилада рўй берган мусибатни подшоҳ меҳмондан яширади ва очиқ чеҳра билан уни қарши олиб, қуюқ дастурхон ёзади-да, бир баҳона билан хотинини дафн қилишга кетади. Ёлғиз ўзи май ичиб, кайфу сафо суриб ўтирган паҳлавон тасодифан бу оилада содир бўлган кулфатни пайқаб қолади ва шунчалик оғир мусибатларга қарамай, меҳмонга кўрсатилган илтифотларга, мезбоннинг олий ҳимматига тасаннолар айтади ва азахонада қилган енгилтакликларини ювиш, дўстидан кўрган бу тариқа мурувват ва ноёб одамгарчилик қарзларини қайтариш ниятида дарҳол ўрнидан туриб марҳуманинг мақбарасига югуради, у ерда ажал маъбуди билан узоқ олишиб, маликани ўлим чангалидан қайтариб олади. Адмет хонадонига яна шодлик киради.

Бу трагедияда Эврипид ижодининг баъзи хусусиятлари кўзга яққол ташланади. Асарда, аввало, Эсхил ҳамда Софокл трагедияларига хос кўтаринки салобатни, маъбудваш қаҳрамонларни кўрмаймиз. Кўз олдимиздан ўтадиган шахслар ҳаётнинг икир-чикирлари билан яшайдиган, худбин манфаатлар, майда-чуйда эҳтиролардан ҳоли бўлмаган, оддий, тўпори одамлардир. Бу муҳитнинг кишилари одоб-аҳлоқ қоидаларига риоя қилиб, меҳмонга ҳурмат кўрсатсалар-да, лекин ўз манфаатлари йўлида ота-оналарини ва севикли рафиқаларини қурбон қилишдан қайтмайдилар; ўғлининг ўрнига ўлишни истамаган ота келини жанозасига ҳадялар билан келади, ота-

бола ўртасида аччиқ-тиззиқ гаплар ўтади, улар бир-бирларига таъна ва маломатлар ёғдирадилар, жанжал кўтарадилар. «Алкестида» трагедиясидаги қаҳрамонларнинг жанжал ва мунозаралари, бирон маслак йўлида курашаётган маъбуд таҳлит улуғвор одамларнинг тортишувлари эмас, балки ҳаёт ҳузур-ҳаловатларини севган, тирикликдан кўнгил узолмаган оддий кишилар жанжалининг ўзгинасидир. Тўғри, Алкестиданинг табиатида нозик латофат, хатти-ҳаракатида нодир жасорат, гўзал улуғворлик бор, аммо бу ажойиб фазилатларнинг ҳаммаси кундалик ҳаёт тушунчалари билан яшаган, оиланинг манфаатларига тамоман сингиб кетган, болаларининг бахтини ҳар нарсадан азиз билган, эрини жон-дили билан севган ва шуларнинг бахти йўлида жонини ҳам қурбон қилишга тайёр турган вафодор рафиқа, меҳрибон она, ҳалол ва тўғри хотинга хос бўлган хислатларнинг айнан ўзгинасидир. Хуллас, Эврипид ўзининг бу асарида томошабинни оламшумул буюк масалалар, тақдир, маслак тушунчалари осмонидан кундалик турмуш, ҳар бир кишига таниш бўлган оддий тирикчилик, инсоний эҳтиросларнинг макони бўлган ер ҳаётига олиб тушади. Бундан ташқари асарнинг характери ҳам юнон трагедиянавислигида ўрнашиб қолган ва Эврипид замондошлари ижодида муайян бир қолипга солинган эски классик шаклга ўхшамайди: фожиали воқеалар кулгили ҳодисалар билан, жиддий масалалар турмуш икир-чикирлари билан аралаш кўрсатилади. Чунончи, Адмет билан унинг отаси ўртасидаги гина-таъналар, вақти чоғликни севган Гераклнинг серхушлиги азахона мусибатларини бир даража юмшатади. Юқорида айтганларимиз ёнига асарнинг хурсандчилик билан тугаганини қўшсак, Эврипид ижодида на трагедияга, на комедияга ва на сатирага ўхшаган мутлақо янги бир жанр — драма пайдо бўлиб келаётганлигини кўрамиз. Шоир томонидан қўлланилган бу янгиликлар ҳаётнинг оддий можароларини ва чинакам инсоний эҳтиросларни ифода этишда энг мувофиқ йўл бўлган.

Эврипиднинг юнон трагедиянавислигига киритган янгиликларини яна ҳам тўлароқ акс эттирувчи асар — «Медея» трагедиясидир. Асарнинг воқеасини Эврипид «Аргонавтлар» афсонасидан олган[1]. Ривоятларнинг нақл қилишича бир қанча юнон паҳлавонлари олтин қўчқор жуни — япоғини олиб келиш учун «Арго» деган кемага тушиб узоқ Колохида элига жўнайдилар. Оғир машаққатлар ва сон-саноқсиз хавф-хатарлардан кейин улар ниҳоят манзилга етиб келадилар. Бу ерда подшоҳ Этнинг қизи, қуёш маъбуди Гелиоснинг набираси сеҳргар Медея Аргонавтлар сардори Язонни севиб қолади.

---

[1] Бу афсона ҳақида 1957 йилда Ўзбек Давлат Бадиий адабиёт нашриёти босиб чиқарган «Эллада қаҳрамонлари» китобидан тўла маълумот олиш мумкин.

Маликанинг ёрдами билан Язон бир қанча тилсимларни очиб, мушкулотларни енгиб, неча бора ўлимлардан қолиб, олтин япроқни қўлга киритади. Медея Язонга бўлган севгиси туфайли ўзининг юртидан, ота-онаси, қариндош-уруғларидан кечади, Язон деб туғишган акасини ўлдиради, ниҳоят Юнонистонга қайтиб келгач, эрини тахтга ўтқазиш мақсадида сеҳр йўли билан Иолк подшоҳи Язоннинг амакиси Пелийнинг жонига ҳам қасд қилади. Шу жиноятдан кейин Язон билан Медея иккита болаларини олиб Коринф шаҳрига қочадилар. Бутун мартабаларидан ажралган Язон, ўзининг аҳволини яхшилаш, янгидан давлат, мавқе орттириш ниятида Медеядан ажралиб, Коринф подшоҳи Креонтнинг қизи Главкага уйланмоқчи бўлади. «Медея» трагедияси Аргонавтлар афсонасининг худди ана шу еридан бошланган. Язоннинг бевафолигидан, қабиҳ ниятларидан нафратланган Медея эридан қасос олишга қарор қилади. Креонт сеҳргарнинг жодуларидан қўрқиб Медеянинг ўғилчалари билан бирга тезда шаҳардан чиқиб кетишини талаб этади. Медея гўё тақдирга тан берган, бир беозор, муштипар тусида подшоҳга ялиниб, бошпана топиб олгунча бир кунга муҳлат сўрайди. Креонт рози бўлади; шу куни Медея даҳшатли қасос режаларини тузади. Медея худди шу тариқа айёрликни Язонга ҳам ишлатади. Гўё болаларини кундошига қолдириб кетишга қарор қилганини ва, бинобарин, келинчакнинг кўнглини овлаш учун унга тўй сарполари юбориш ниятида эканини айтиб, эридан ижозат олади ва шу ондаёқ қасос режаларини бажаришга киришиб, болаларидан Главкага заҳарланган қимматбаҳо сарпо ҳамда ёқут ва гавҳарлар билан безатилган тиллақош бериб юборади-да, гўдакларини Коринфда қолдиришини илтимос қилади. Келинчак сарполарни кийиши билан тиллақош бошини сиқиб, либосларини ўт олиб кетади, подшоҳ қизини қутқармоқчи бўлганида, ўт ўзига уриб, ота-бола минг азобда ўладилар. Медеянинг интиқом ҳарорати бу билан ҳам босилмайди. Эрига кучлироқ алам ўтказиш мақсадида болаларини ҳам ўлдиришга қасд қилади. Подшоҳнинг ҳалок бўлганини эшитиб ғалаёнга келган халқнинг ғазабидан қўрққан Язон болаларини қутқаришга югуради, бироқ вақт ўтган эди. Шу пайт осмонда қанотли аждаҳолар қўшилган ажойиб арава кўринади, бобоси Гелиос юборган бу аравада Медея ўтирибди, унинг оёқлари остида иккала ўғлининг жасадлари ётар эди. Мусибат юки остида эзилган Язон хотинига шу қадар ялинади, ақалли болаларининг ўлигини ташлаб кетишни тавалло қилади, бироқ унинг ёлборишлари Медеяга кор қилмайди, арава кўздан ғойиб бўлади.

Афина демократик идора усулида бошланган оғир инқирозлар, кундан-кунга кескинлашиб бораётган ички зиддиятлар ва буларнинг натижаси ўлароқ тобора кучаяётган худбинлик, руҳий беқарорлик, маънавий хасталик ҳолатлари — Эврипиднинг ҳамма асарларига қараганда «Медея» трагедиясида тўла-

роқ ва ҳар томонлама муфассал тасвир этилгандир. Бир ўринда хор шундай дейди:

Элладада қолгандир ортиқ,
На номус, на аҳду паймон.
Юртимизни тарк этиб инсоф,
Учиб кетмиш фалакка томон.

Дарҳақиқат, қулчилик асосига қурилган демократиянинг чириб бораётган давридаги жамики манфий хислатлар — алдамчилик, мунофиқлик, хоинлик, шуҳрат ва давлатпарастлик кайфиятлари Язон қиёфасида юксак маҳорат билан кўрсатилган. Бу одам ўзининг худбин мақсадларига эришиш йўлида инсон учун азиз бўлган севги, вафодорлик, ҳиммат, оила бахти, бола-чақа меҳри ва шу каби барча олижаноб туйғу ва тушунчаларни барбод этади, ўзининг жирканч ва разил манфаатларига қурбон қилади. Бу одам, зотан, бир пайтлар баҳодирликда ном чиқарган бўлса-да, аслида ўтакетган манфур ва қаллоб тамагирдан унинг ҳеч қандай фарқи йўқ. Язон хотинининг ёрдами билан шуҳрат қозонади, шу хотин уни неча бора ўлимлардан қутқариб қолади, ниҳоят Медеядан бошқа манфаат кўришга ишончи қолмагач, янги обрў, янги давлат орзусида вафодор рафиқасини, болаларини ташлаб, подшоҳнинг қизига уйланмоқчи бўлади. Язон бу ишларнинг ҳаммаси гўё, болаларининг бахти, уларнинг истиқболи йўлида қилинаётган бир чора эканлигини айтиб, хотинини тинчитмоқчи бўлади, кўз очиб кўрганини асло унутмаслигини, унга ҳар доим ёрдам кўрсатиб туражагини айтади. Беҳис, бешарм бу маҳдуд билмайдики, севгини бозорда сотмайдилар, диёнатни айирбош қилмайдилар.

«Медея» — хўрланган муҳаббат ва рашк трагедияси. Шоир бу эҳтиросларнинг бутун куч ва ҳароратини Медеянинг дарду аламларида, нафрат ва ғазабларида кўрсатган. Ўша замон кишилари кўзи билан қараганда Медея ниҳоятда ўткир қобилиятли, темир иродали, серэҳтирос, сершижоат бир шахс. Бу аёл на маъбудлар қаршисида ва на тақдир олдида бош эгади. Нодир жасорат, сабот ва матонат билан ўзининг инсоний бахти учун ёлғиз ўзи курашади, вафо ва содоқатда иккиланишни билмайди, номус масаласида ҳеч қандай сулҳга кўнмайди, бунинг устига у юнон аёллари сингари тутқунликда яшаган, рўзғор ташвишларидан ўзга нарсани билмаган хотин-қизлардан эмас, унинг ёшлиги узоқ мамлакатда, эркин халқлар орасида ўтган. Язон билан биринчи учрашувдаёқ бу йигитни ўзига муносиб кўриб, унга кўнгил боғлайди, бутун ҳаётини севган ёрининг қадамига тикиб, юртидан кечади, оғир жиноятлар қилади. Эридан ёмонлик келишини асло кутмаган, давлат ва мансаб иштиёқида муҳаббатни яксон, оилани вайрон қилишини сира ўйламаган хотиннинг дилида Язоннинг разилликлари чуқур нафрат уйғотиши, албатта, шубҳасиз эди:

Дилимни берганим, суянган тоғим,
Севганим, ёлғизим шу эрим эди.
Афсус-надоматки, паст мурдор чиқди.

Эврипид Медеянинг ҳасратга тўла алангали монологида хотин кишининг оғир қисмати ҳақида ҳикоя қилади. Қаҳрамоннинг айтишича коинотда яшайдиган бутун махлуқот орасида аёллардан бахтсиз кимса йўқ. Хотинлар ўз эрларини олтин баробарида сотиб олишга, танларини қул ўрнида унинг ихтиёрига топширишга мажбурдирлар. Эринг нобоп, бетавфиқ чиқса, уни ташлаб кетолмайсан, қувиб юборолмайсан, чунки никоҳни бузиш — шармандалик саналади. Эркакларнинг аҳволи тамоман бошқача: улар оилада зерикиб қолсалар, кўчага чиқиб маъшуқалари, ёронлари билан чақчақлашиб, кўнгилларини хушлаб келадилар. Хотиннинг эса бирдан-бир овунчоғи фақатгина эридир. Айтадиларки, эрларимиз қалқон ушлаб хотинларини мудофаа қилар эмишлар. Бўлмағур ёлғон гап!.. Бир марта бола туққандан кўра, ўн марта қилич кўтариб жангга кирган ўнғай эмасми!..

Бинобарин, аёллар ўзларининг социал мавқеларига қараб, эркакларга нисбатан тамомила бошқа тор бир муҳитга ўралашиб қолганлар. Бу муҳит оила ва оила бахти билан боғлиқ бўлган бола-чақа севинчи, эрнинг садоқат ва муҳаббатидир. Аёллар ўзларининг бирдан-бир суянчиқлари, бахти саодатларининг манбаи бўлган ана шу оила тинчлигини ҳимоя қилишда ҳеч қандай жиноятдан қайтмасликларини, севгида нечоғлик жўшқин бўлсалар, қасос олишда ҳам шунчалик бераҳм эканликларини шоир Медеянинг мулоҳазаларида кўрсатади:

Биз аёллар жуда қўрқоқмиз,
Қонни кўрсак ваҳима босар,
Қилич-ханжар юрак ўйнатар,
Аммо, билинг, никоҳ тўшаги,
Хотинликнинг азиз ҳуқуқи
Барбод бўлиб, таҳқир этилса,
Ғазабимиз йўқдир давоси,
Даҳшат, ўлим унинг заволи.

Медея севгида қанчалик шижоат, вафодорлик кўрсатган бўлса, садоқат ўрнини хиёнат эгаллар экан, интиқом олишда ҳам шунчалик шафқатсиздир. Муҳаббат тўғрисида энг олий тушунчалар билан яшаган бу аёлнинг эътиқодига кўра, мислсиз машаққатлар орқасида эришилган севгини булғамоқ — энг мудҳиш жиноятдир. Хўрланган муҳаббатнинг доғини фақат қон билан ювмоқ даркор.

Хуллас, Эврипид, Медеянинг қонли жиноятларини ноҳақ таҳқирланган аламзада дилнинг исёни тарзида тасвир этади. Бироқ шоир Медеянинг қилмишларини таърифлаганида унинг барча жиноятларини қаҳрамон қонидаги шахсий хислатлар ифодаси тарзида эмас, балки нобоп ижтимоий шароитлар оқи-

бати тарзида талқин қилади. Одам боласининг энг яхши фазилатлари пул билан ўлчанадиган бу муҳитда ор-номус, виждон, садоқат, муҳаббат ва бошқа эзгу туйғулар поймол этилиб, уларнинг ўрнини макр, жиноят ва худбин мақсадлар эгаллами-шидир. Бу муҳит, ҳатто шу қадар жозибадор, доно ва ёркин истеъдодли шахснинг руҳини ҳам майиб қилиб, баайни йиртқич бир махлуққа айлантириб юборади. Бас, шундай экан, Медеянинг бутун ғазаб ва нафратлари худбин эҳтиросларнатижасида туғилган адолатсизликларга қарши ҳайқириқ исён ифодасидир. Эсдан чиқармаслик лозимки, Язон ҳақидаги афсонада ҳикоя қилинишича, Медеянинг болаларини, ҳақиқатда, Коринф аҳолиси ўлдиради. Шоир бу мифнинг хотима қисмини ўзгартириб, болаларни ўз оналари қўли билан ўлдиртирган экан, шу йўсин қаҳрамон образига яна ҳам фожиали тус беради, Язоннинг разил қилмишлари оқибатини тағин ҳам даҳшатлироқ кўрсатишга эришади. Аммо шоир Медеяни ўч олиш қасдида шунчалар бераҳм, шафқатсиз қилиб кўрсатгани билан, унинг қалбидан инсоний хислатларни тортиб олмайди, интиқом жазавасида кўзи қонга тўлган беҳис бир жаллодга айлантириб қўймайди. Медея аввало — она, унинг юрагида фарзанд меҳри бетўхтов жавлон уриб туради. Шу сабабли, бу хотин ўз болаларининг жонига қасд қилиб, ханжар кўтарганида оналик туйғулари билан қасос эҳтироси ўртасида ниҳоятда кучли кураш бошланади:

Керакмас, қўй, дилим! Бундай қилмагил!
Болаларга омон бер, ўлдирма, ачин!
Улардан айрилиб ҳижронда буткул,
Узоқдан бўлса ҳам севмаклик ширин...

Шу сўзлар оғзидан чиқар-чиқмас, Медеянинг қалбидаги қасос алами яна хуружга келиб, онанинг ич-ташини ёндириб бораётган меҳр ҳароратини босиб кетади:

Йўқ, асло йўқ!
Охират кучларин ўртага қўйиб,
Жаҳаннам номидан онт ичаманки,
Болаларим тушмас душман қўлига.

Модомики ўлим экан муқаррар,
. . . . . .
Ўзим туғдим, ўзим этаман қатл.

Бечора она охирги дамларда болаларини бағрига босиб эркалайди, юзларидан ўпади, уларни ўлдиришга қатъий қарор қилган-у, аммо қўл кўтаришга асло мажоли йўқ:

Эвоҳ, оғушингиз нақадар ширин,
Мунчалар момиқсиз, жон болаларим,
Жоним ором олар нафасингиздан,
Қочинг, тезроқ қочинг ҳеч тўхтамасдан,
Ҳайҳот, юрагимда қолмади кучим!

Бир-бирига зид туйғу ва сезгиларнинг бу тариқа кескин курашларини тасвирлаб, одам боласининг чинакам руҳий дунёсини очиш — Эврипид томонидан трагедия санъатига киритилган энг биринчи янгилик ва улуғ кашфиётдир. Бундан ташқари оила, эр-хотинлик, аёлларнинг оғир қисмати, отанинг вазифалари ва шунинг каби бошқа бирмунча инсоний муносабатлар ҳақида асарда изҳор қилинган кўпдан-кўп фикр ва мулоҳазалар олдинги драматурглар ижодига хос монументал кўтаринкиликдан Эврипиднинг тамоман воз кечиб, оддий тирикчилик можароларига, кундалик воқеаларга яқинлашиб келаётганини кўрсатади. Эсхил ва Софоклнинг улуғвор асарларида тарбияланган юнон томошабини, Эврипид трагедиясидаги янги ҳаётий лавҳаларни яхши тушунмайди, уларни совуқ қарши олади. «Медея» асари фақат кейинги замон кишилари назарида эътибор топди ва антик дунё трагедиясининг энг буюк намуналаридан бири деб танилди.

Умуман, инсоннинг ва, шахсан, аёл кишининг эҳтиросларини ва юрак дардларини яна ҳам чуқурроқ очиш мақсадида, Эврипид деярли то ўзига қадар юнон трагедиясида қўл урилмаган ишқ-муҳаббат мавзуига мурожаат қилади./**«Ипполит»** трагедияси бу жиҳатдан шоир ижоди учун энг характерли асар ҳисобланади.

Афина подшоҳи Тезейнинг олдинги хотинидан қолган ўғли Ипполит жуда қобил, ақлли, доништабиат ва ҳалол бир йигит. Унинг қалби давлат, мансаб ҳирсларига, дунёнинг икир-чикир ташвишларига бутунлай бегона, паст эҳтиросларни, ишқ-муҳаббат можароларини, шаҳвоний завқни ёмон кўради, хотин кишига илтифот қилмайди. Бу йигит чинакам шавқ-завқни, беғубор шодликларни ёлғиз табиат манзараларида ахтариб, кунларини жўралари билан бирликда дарё бўйларида, тоғ этакларида, ям-яшил ўрмонларда ов қилиб ўтказади. Ипполит бутун маъбуд ва маъбудалар орасида фақатгина сайёдлар раҳнамоси бокира Артемидани қадрлайди, ёлғиз ўшанга сиғинади. Шаҳзоданинг табиатидаги бу каби хислатлар, яъни севгини таққирлаши, хотин кишидан нафратланиши, ишқ маъбудаси Афродитанинг ҳамиятига тегади, унинг ғазабини келтиради. Маъбуда ўзининг улуғ қудратини менсимаган ўжар йигитни жазолаш ниятида Ипполитнинг ўгай онаси Федра қалбида муҳаббат оловини ёқади. Бу жиноий севги маъсума аёлни беиҳтиёт оғир азобларга, виждон қийноқларига солади; Федра ўзининг юрак-бағрини ёндираётган даҳшатли эҳтиросларни енгиб, ҳалоллигини сақлаб қолишга уринади. Бироқ қанчалар тиришмасин, ишқ дардини дилидан чиқариб ташлашнинг асло иложи йўқ, аламлари аксинча баттар кучаяди. Даҳшатли севги ҳирсларининг ошкор бўлишидан ва ор-номусининг поймол этилишидан қўрқиб, таҳлика остида қолган Федра, ниҳоят ўзини ўлдиришга қарор қилади. Бироқ маликанинг сирларидан воқиф бўлиб қолган энага хотин, бекасининг дардига дармон

бўлиш ниятида, унинг севги сирларини Ипполитга етказади. Ўгай онанинг беномуслигидан, энаганинг разил қўшмачилигидан нафратланган шаҳзода бутун хотин зотига лаънатлар ёғдиради. Энаганинг қалтис меҳрибончилиги қандай натижаларга олиб келганини ва бу шармандаликнинг оқибати нима билан тугалишини сезган Федра ўзини ўлдиради. Лекин, ўлмасидан олдин, рад қилинган муҳаббатнинг аламини, бутун изтиробларининг қасосини олиб, эрига бир парча хат қолдириб кетади. Бу хатда у, Ипполит менинг номусимга тажовуз қилди, бетавфиқликка чидолмасдан, ўзимни ўлдиришга мажбур бўлдим, деб ёзади. Тезей ўғлини дуоибад қилиб даргоҳидан ҳайдайди ва денгиз маъбуди Посейдонга сиғиниб, нобакор фарзандининг жазосини беришини сўрайди. Подшоҳнинг қарғишлари ижобат бўлиб, Посейдон юборган баҳайбат денгиз махлуқи Ипполитнинг отларини ҳуркитиб юборади, бегуноҳ йигит арава тагида қолади. Ўлим талвасасида ётган шаҳзодани Тезей ҳузурига келтирадилар; шу пайт подшоҳ қаршисида Артемида намоён бўлиб, Ипполитнинг ҳеч қандай гуноҳи йўқлигини, маъсум бу йигит фақатгина Афродита макрининг қурбони бўлганини айтади. Асар Тезейнинг пушаймони ва ўлим олдида ота-боланинг ярашувлари билан тугайди.

Федранинг юрагида жавлон урган муҳаббатнинг бетоқат аламларини ҳамда бу муҳаббатнинг жиноий ҳирс эканини тушуниб азобланишларини ва, шунга қарамасдан, ёр васлига талпинишларини Эврипид ғоят юксак маҳорат ва нодир санъаткорлик билан тасвирлаган. Қаҳрамоннинг севги эҳтиросларини бу тариқа кескин ва қарама-қарши ички курашлар жараёнида таърифлаш, унинг турли-туман ҳолатларини ёркин бўёқларда ва ҳаётий лавҳаларда кўрсата билиш жиҳатидан юнон трагедияси ва, умуман, қадимги юнон адабиёти тарихида «Ипполит» билан тенглаша оладиган бирорта асарни тополмайсиз. Аслида тўғри ва садоқатли бир хотиннинг севги туфайли оғир кулфатларга мубтало бўлиши, лақма бир кампирнинг нодонликлари орқасида сирлари очилиб шармисор этилиши ва, ниҳоят, номусининг поймол бўлишидан қўрқиб, ўзини ҳалок қилиши — ҳақиқатан ҳам ҳаётда тез-тез учраб турадиган шундай оддий воқеалардирки, буларни саҳнада кўрган томошабин дилида Федрага нисбатан чинакам ачиниш ва хайрихоҳлик ҳислари уйғонади. Антик дунёда «Ипполит» трагедиясининг кенг шуҳрат қозониши драматик шоирлар мусобақасида биринчи мукофотга сазовор бўлиши — бу хайрихоҳликнинг асосий далилидир.

Эврипиднинг душманлари Медея, Федра каби образларни рўкач қилиб, шоир ҳақида ахлоқсизлик жарчиси, аёлларнинг ашаддий душмани, деган овозалар тарқатадилар. Комедиянавис шоирлар бу соҳада айниқса ғайрат кўрсатганлар. Юқорида кўрганимиз қаҳрамонларга муаллифнинг ўзи ҳам шунчалар ҳамдард бўлганки, бу ҳолат ҳалиги овозаларнинг қуруқ туҳмат

ва ғийбат эканлигини исботлайди. Бундан ташқари, Эврипиднинг трагедияларидаги аёллар образи фақат Медея ва Федра сингари қаҳрамонлар билангина чегараланиб қолган эмас. Биз унинг асарларида эрининг бахт-саодати учун жонини фидо қилган Алкестида каби вафодор рафиқа билан бир қаторда, ватан йўлида ўлимга рози бўлган аёлларни ҳам кўрамиз. Бу хилдаги жасур қизнинг ёркин қиёфасини ёзувчи «Ифигения Авлидада» деган машҳур трагедиясида тасвирлайди. Асарнинг мавзуи Троя уруши циклига кирадиган «Киприя» достонидан олингандир. Бутун юнон лашкарлари Троя сафарига жўнашдан олдин Авлида кўрфазида тўпланадилар. Кемаларнинг сузишига қулай шамол бўлмаганлиги сабабидан улар шу ерда бир неча кун туриб қоладилар. Авлиё Калхант бош сардор Агамемноннинг қизи Ифигенияни маъбуда Артемидага қурбон этилмагунча шамол бўлмаслигини каромат қилади. Одиссейнинг маслаҳати, Менелайнинг талаби билан Агамемнон хотинига хат ёзади-да, гўё қизини Ахиллга узатмоқчи бўлганини айтиб, тезлик билан уни Авлидага юборишини буюради. Сардор хатни жўнатади-ю, кейин озгина вақт ўтар-ўтмас оғир изтиробга тушиб, ўзининг шошма-шошарлигидан пушаймон бўлади ва қизининг келмаслигини таъкидлаб бир содиқ қул орқали хотинига янгитдан яширин мактуб юборади. Бироқ лашкаргоҳдан чиқмай туриб, хат Менелайнинг қўлига тушиб қолади, акаука ўрталарида аччиқ-тиззиқ гаплар қочади. Шу орада, онаси Клитемнестра ҳамда укаси Орест билан биргаликда Ифигения ҳам етиб келади. Клитемнестра Ахилл билан бўлган суҳбатда никоҳ тўғрисида ҳеч қандай сўз бўлмаганлигини, бу воқеалардан Ахиллнинг тамоман бехабар эканлигини, Ифигенияга уйланиш, ҳатто унинг хаёлига ҳам келмаганлигини аниқлаб, ортиқ даражада таажжубланади. Кейинги хат билан қўлга тушиб қолган қул, буларни ҳамма сирлардан воқиф қилади. Фитнагарлар ўзларининг қонли мақсадларини Ахиллнинг номи билан яшириб ижро этмоқчи бўлганлари ва бу разолат орқасида бегуноҳ қизнинг ўлимига сабабчи бўлиш, улуғ баҳодирни қаттиқ ғазаблантирди. Ахилл муштипар қизни ҳимоя қилишга, ҳатто жамики юнон лашкарлари билан олишиб бўлса ҳамки, уни ўлимдан қутқаришга қасамёд қилади. Агамемнон, ниҳоят, ўз гуноҳларига иқрор бўлиб, ватан манфаати йўлида шундай ёлғонларни гапиришга мажбур бўлганини айтгач, қизнинг юрагидаги қўрқув, таҳлика ва норозилик ўрнини аллақандай мағрур туйғулар эгаллайди, Ахиллнинг олиҳимматларини рад этиб, ўз ихтиёри билан ўлимга рози бўлади.

Ифигения образи тасвирида Эврипид ниҳоятда ўткир санъаткор, инсон руҳининг энг нозик жилваларини ҳам кўздан қочирмайдиган сезгир дилшунос даражасига кўтарилгандир. Шоир бу образни юрак тўла завқ билан, латиф муҳаббат билан тасвирлайди, бетўхтов ривожланишда, узлуксиз руҳий тараққиётда кўрсатади.

Асарнинг бошида Ифигения ҳали жуда ҳам суяги қотиб улгурмаган ёшгина оддий бир қиз, унинг болалиги ота-онасининг қаноти остида, бадавлат хонадонда ўтади, қизнинг кўнглидаги орзу-умидлар, шу ёшдаги дугоналарининг орзу-умидларидан фарқ қилмайди: у истайдики, бир умр ота-онаси бағрида қолсин, меҳрибонлари кексайганда уларни ардоқласин! Ифигениянинг кўнгли отасига, айниқса жуда ҳам бошқача. Отаси билан биринчи учрашишдаёқ зийрак қиз унинг чеҳрасидаги қайғу-аламни пайқайди. Агамемноннинг дудмал гапларини тўй арафасидаги айрилиқ ташвишларига йўйиб, отасининг ҳолига ачинади, никоҳ куни бўладиган шодиёналарни, қўшиқларни эслаб, кўнгли қувонади. Дилрабо қизнинг бутун вужуди эрта-индин бўладиган тўй айёми нашъалари билан тўлиб-тошган бир пайтда, сирлар очилиб, шодликлар ўрнини ваҳшат эгаллайди. Кутилмаган мусибатлар Ифигенияни тамомила эсанкиратиб қўйган, жаҳаннам зулматлари, боши узра ўйнаган пичоқнинг ялтироқ тиғи кўзларига кўринади, бечора қизнинг ҳатто сўзлашга ҳам, нола қилишга ҳам мадори қолмаган, осуда кўзларини отасига тикади, қуюқ киприкларидан ёш тўкади; юрак дардларини айтишга сўз тополмасдан, укасини қўлига олиб, отасининг кўксига бош қўяди, узоқларга термулиб ҳазин хаёл суради; наҳотки шу меҳрибон ота ундан юз ўгирган бўлсин; наҳотки ўлимга маҳкум этган бўлсин!.. Йўқ, Ифигения ўлимни истамайди, ҳеч қандай шон-шарафга ҳаётни алишмайди!.. Дилрабо, беозор Ифигения шу оғир дамларда ҳам отасини ўйлайди, меҳрибонидан айрилиш уни, айниқса, қаттиқроқ қийнайди. Олижаноб қизнинг бирдан-бир орзуси—ота билан жон-дилдан видолашиш, унинг дудоқларидан тўйиб-тўйиб бўса олиш ва муҳаббатини ўзи билан қабрга олиб кетишдир. Қиз ана шундай хаёл ва орзулар аламида тўлғанар экан, қурбон қилинишининг асл сабабини пайқаб қолади. Ифигениянинг ўлимга ҳукм қилиниши фақат отасининг амри эмас, балки лашкаргоҳда тўпланган барча ватандошларининг талаби экан. Унинг қони Троя устидан ғалаба қозонишнинг гарови бўлмоғи керак. Шундан кейин Аргос маликаси бирдан ўзгариб, кўнгли равшан тортиб кетади, ўз ўлимининг адолатли ва эзгу бир қурбон эканлигига энди унда ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Ахир, бутун Эллада сардорнинг қизига, халоскор, деб кўз тикиб турган экан, таҳлика ва андишаларга бориб, ёлғиз ўзининг жонини ўйлаши уят бўлмайдими?.. Ифигения дилида норозиликдан ортиқ асорат қолмайди. Минглар қатори унинг ҳам кўнгли юртни озод қилиш иштиёқи билан тўлади.

Ифигения образи, умуман, аллақандай кўтаринки улуғвор бир шаклда берилган, аммо бу улуғворлик либоси остида ниҳоятда нозик, ҳаётнинг шодликларини ортиқ даражада севган навқирон ва содда бир дилнинг бетўхтов уриб турганини сезасиз. Томошабин назарида, гўё, бир-бирига зид туюлган ана шундай қарама-қарши кайфиятларни ёнма-ён қўйиб тасвир-

лаш натижасида образнинг ҳаётийлиги бениҳоят ортади, унинг ҳуснига яна ҳусн қўшилади. Эврипиднинг улуғлиги, яратган қаҳрамонларининг чинакам инсоний жозибадорлиги асосан ана шундадир.

Эврипид Агамемнонни ҳам худди Ифигения сингари қарама-қарши кайфиятлар кураши жараёнида кўрсатган. Сардор ўз қизини ҳаддан зиёда яхши кўришига қарамай, умум манфаати олдида оталик меҳрини бўғишга, мунофиқлик қилишга, ёлғон гапиришга, хотини ҳамда қизи қаршисида ўзини тетик ва хотиржам тутишга мажбур. Аммо ёлғиз қолганида кўзларидан оққан ёшларни тўхтатолмайди.

Хуллас, ватанга жўшқин муҳаббат, унинг озодлиги йўлида жонини фидо қилиш, душман устидан ғалаба қозониш иштиёқи — «Ифигения Авлидада» асарининг асосий ғоясидир. Бу ғоя Эврипид замонасидаги юнон ҳаётининг оғир ижтимоий-сиёсий аҳволи, халқ оммасининг умид ва орзулари ифодаси бўлган. Ўттиз йилга яқин давом этган Пелопоннес уруши натижасида фақат Афина давлатигина эмас, балки бутун юнон полислари тамомила ҳолсизланиб, мамлакат хароб, халқ хонавайрон, маданият барбод этилмоқда, бутун юнон эли ҳалокат чоҳига яқинлашиб бормоқда эди. Жонажон юртининг ўлим талвасасида зўрға-зўрға нафас олаётганлигини кўрган ватанпарвар шоир оғир изтироб чекади ва шу асари билан халқига мурожаат қилиб, уларни ўзаро ихтилоф ва рақобатларни тугатишга, ҳамма юнон кишилари учун азиз бўлган Элладанинг истиқболини ўйлашга, бу йўлда жонни ҳам аямасдан ватанни ҳалокатдан қутқаришга чақиради. Бу хилда оташин ватанпарварлик ғояларини талқин этувчи образлар Эврипид асарларида сийрак учрайдиган ҳодиса эмас. Юнон тупроғининг мустақиллиги оғир таҳлика остида қолган бир пайтда, ватанни ҳимоя қилиш ғояси шоир ижодида асосий масалалардан бирига айланади. Чунончи, «Финикиялик қизлар» трагедиясида Фиванинг душман устидан ғалаба қозониши учун подшоҳ Креонтнинг ўғли Менекейни қурбон қилиш лозим бўлади: жасур йигит иккиланиб турмасдан отасидан яширинча ўз жонини ватан йўлига ҳадя қилади. Худди шундай ҳодисани «Гераклидлар» трагедиясида ҳам кўрамиз; булардан ташқари бизга қадар етиб келмаган «Эрехфей» трагедиясида ҳам бир она Афинани ҳалокатдан қутқариш учун ўз қизини ўлимга маҳкум этади.

Кундан-кунга мамлакатнинг тинка-мадорини қуритиб, халқнинг бошига оғир мусибатлар солиб, узоқ йиллардан бери давом этиб келаётган ва ҳали-бери тугаши номаълум бўлган ўзаро қирғинлар, шубҳасиз, Эврипидни ортиқ даражада қайғуртирган. Шу сабабли, урушнинг қабоҳатлари, осойишта ҳаётнинг афзаллиги ҳақидаги масалалар шоир ижодида анча муҳим ўрин тутади. Эврипид мазкур масалаларни гарчи афсонавий тасвирларда баён этган бўлса ҳам, унинг замондошлари

бу ниқоб остида ўша кезларда бўлиб турган реал воқеалар аксини кўрганлар. Эврипиднинг фикрича, уруш фақатгина ярамас раҳбарларнинг шуҳратпарастлиги ва бемаъни сиёсати орқасида юз берадиган бир ҳодисадир. Шоир адолат ва эркинликни ҳимоя қилиб, истилочиларга қарши олиб борилган урушнигина тан олади, ёлғиз шу хилдаги урушнинг муқаддаслигини эътироф этади.

Эврипид Софокл билан бир замонда яшаган, у билан ёнмаён туриб ижод қилган шоир, аммо Эврипиднинг фаолияти, ижодининг гуркираган даври кўпроқ V асрнинг охирги пайтларига, яъни Афина демократик идора усулининг бетўхтов инқирозга кетаётган даврига тўғри келади. Эврипид атрофда бўлиб турган воқеаларга ўзининг улкан замондошига нисбатан анчагина демократик назар билан қарайди, бу воқеаларга пардоз бермасдан, уларни хаспўшламасдан коллектив ҳаёт заминини емира бораётган ҳодисаларни тўғри ва реалистик ҳаққонийлик билан тасвирлайди. Даврининг ижтимоий, сиёсий, фалсафий, ахлоқий ва бошқа турли-туман масалаларига чуқур қизиқиш, мазкур масалаларни замондошлари ҳукмига ҳавола қилиш — Эврипид драматургиясининг асосий хусусиятидир. Шу жиҳатдан шоирнинг асарлари ўз замонасининг қомуси бўлган. Қадимги дунё кишиларининг ўзлари ҳам Эврипид асарларининг маънавий чуқурлигига, мазмундорлигига тан бериб, шоирни «саҳнадаги файласуф» деб атаганлар. Драматург ижодига берилган бу баҳонинг тўғрилигини кейинчалик улуғ рус танқидчиси Белинский ҳам тасдиқлаб, юнон шоирини жўшқин, сермазмун файласуф, деб атайди. Эврипиднинг дунёқарашларига замонасининг улуғ файласуфи Анаксагор, софистлардан Протагор, айниқса кучли таъсир ўтказганлар. Бироқ шоир ҳеч қачон муайян бир фалсафий оқимнинг изчил тарафдори бўлган эмас, биз унинг фикр-мулоҳазаларида барқарорликни, бирон маслакни сабот билан ташвиқ этиш ҳолатларини кўрмаймиз. Шоирнинг сиёсий дунёқарашида қарама-қарши фикрлар айниқса жуда тез-тез учраб туради. Эврипид Афина давлатининг содиқ фуқароси, бинобарин, бу давлатнинг демократик идора усулларини, эркинлик асосига қурилган қонунларни мунтазам равишда тарғиб ва ташвиқ этади, мустабидлик салтанатини, аристократик идора тартибларини қаттиқ қоралайди. Бироқ, шу билан бирга, Афина демократик тузумидаги бир талай заифликлар, масалан, халқ манфаати билан иши бўлмаган баъзи сафсатабоз худбин одамларнинг тиррик йўллар билан давлат тепасига чиқиб олишлари ва бунинг орқасида фуқаронинг бошига оғир кунлар тушиши — драматургда чуқур ташвиш ва таҳлика туғдиради. («Гекуба», «Троялик аёллар», «Геракл» трагедиялари.) Бир хил ўринларда шоир ҳатто демократияга тамомила зид бўлган фикрларни ҳам олдинга суриб, баъзи подшоҳларнинг хатти-ҳаракатларини демократик принциплар билан тенглаштиради. Чунончи, «Ил-

тижогўйлар» трагедиясида подшоҳ Тезей демократик ғояларни ташвиқ этувчи бир шахс сифатида таъриф қилинган.

Эврипиднинг Афина фуқароси ҳақидаги фикр ва тушунчаларида ҳам жиддий зиддиятлар бор. «Илтижогўйлар» трагедиясининг қаҳрамони, Афинанинг афсонавий подшоҳи Тезей шундай мулоҳаза юритади: «Уч тоифа фуқаро бор: булардан биринчиси — бойлар, улар очкўз, ўзларининг давлатларини оширишга интиладилар, жамиятга ҳеч қандай фойда келтирмайдилар; иккинчиси — тирикчилиги аранг ўтадиган ночор қашшоқлар, булар ўзларининг тамагирликлари билан ниҳоятда хавфлидирлар: нобоп раҳбарларнинг қаллобликларига учиб, давлатмандларнинг молини талаш пайтини пойлайдилар; учинчиси — фақат ўртаҳолигина давлатни ҳимоя қилишга қодирдир». Эврипид «ўртаҳол табақага» деҳқончилик билан тирикчилик ўтказадиган майда ер эгаларини киритган. Драматургнинг фикрича, уруш пайтларида аскарий қисмларнинг кўпчилигини ташкил қиладиган, тўхтовсиз урушлар туфайли кундан-кунга хонавайрон бўлаётган шу гуруҳгина давлат тартибларини ҳимоя қилиши, мамлакатни ҳалокатдан қутқариб қолиши мумкин.

Эврипид ўртаҳол табақага мансуб кишининг юксак маънавий фазилатларини чуқур самимият ва моҳирлик билан «Электра» трагедиясида кўрсатган. Клитемнестра қизи Электранинг бирон шикаст етказишидан ҳадиксираб, уни бечораҳол кекса бир деҳқонга узатади. Малика тақдирга тан бериб, эрининг оғир меҳнатларига кўмаклашиб, фақирона кичкина кулбада яшайди. Олиҳиммат деҳқон Электранинг ҳолига ачиниб, ўзининг эркаклик эҳтиросларини тияди, эрлик ҳуқуқларини оталик ҳисларига алмаштиради. Кейинчалик бу одам ўзининг олижаноблиги, мурувватлилиги билан Орестни ҳам мафтун этади. Ундан яхшиликлар кўрган Орест инсоннинг насл-насабига қараб табақаларга ажратишнинг бемаъни эканлигига иқрор бўлади ва одам боласини таги-тахтига қараб эмас, балки шахсий фазилатларига қараб баҳолаш лозимлигини эътироф этади.

Эврипид антик дунё жамиятининг энг муҳим проблемаларидан бири бўлган қулчилик масаласига ҳам тамомила бошқача кўз билан қараган. Афина давлатининг улуғ кишилари — файласуфлар, олимлар, ёзувчилар ва давлат арбобларидан тортиб то оддий фуқарога қадар қулдорлик тузумига табиий бир ҳол деб қарар, қулларни эса «сўзловчи асбоблар» деб атар эдилар. Эврипид кўпчилик ўртасида ўрнашиб қолган фикрларга қарши қатъий норозилик билдиради. Драматург ўзининг кўпгина асарларида қулларнинг оғир аҳволини тасвирлаб, қуллик ҳолати инсоннинг энг яхши хислатларини бўғиб ташлаганини кўрсатади ва бу аҳволнинг каттакон бахтсизлик эканлигини изҳор қилади. Шоирнинг айтишича, қулликка тушган кишининг фақатгина номигина хунук, аммо унинг маънавиёти

кўпинча эркин кишиларникидан мусаффо ва афзал бўлади. Бизга қадар етиб келмаган битта асарнинг кичик парчасида ёзувчи табиат барча одамларни эркин яратганлигини, фақат инсоний қонунларгина уларни қуллар ва эркин кишилар табақасига ажратиб қўйганини айтади. Эврипиднинг бу фикрлари замонасининг прогрессив ғояларини ифода этган софистлар фалсафасининг адабиётдаги ёрқин аксидир. Бироқ бу масала бобида ҳам Эврипиднинг фикрларида изчил қатъият йўқ. Шоир, умуман, қулдорлик системасини инкор этгани билан, қулдорлик жамиятининг таассубларидан батамом қутулолмайди. Унинг фикрича, юнонлар билан бошқа «ваҳший» халқларнинг қиммати баробар эмас, «ваҳшийлар»ни табиатнинг ўзи қулликка маҳкум этган. Жумладан, бу хилдаги фикрни шоирнинг севимли қаҳрамони Ифигения ҳам изҳор қилади.

Эврипид асарларида замонасининг турли-туман проблемалари билан бирга, диний масалаларга ҳам доир бир қанча жиддий фикрлар айтилган. Шоир гарчи ўз асарларининг мавзуларини қадимги афсоналардан олган бўлса ҳам, Эсхил ва Софоклга нисбатан эски диний эътиқодларга қарашида катта тафовут бор.

Эврипид маъбудларни тасвир этганида, аксар, уларни паст эҳтирос бандалари, ўжар, инжиқ, қасоскор, бераҳм шахслар сифатида кўрсатади. «Геракл» трагедиясининг қаҳрамонларидан бири Афина подшоҳи Тезей бир ўринда шундай дейди: «Одамлар ва маъбудлар орасида гуноҳлардан мусаффо бўлиб яшаган бирон кимса бормикан? Аэдларнинг қўшиқларига қулоқ солсанг маъбудларнинг ғайри қонуний йўллар билан уйланганларини, оталарини занжирбанд қилиб, уларнинг салтанатини тортиб олганликларини эшитасан. Маъбудлар ҳамон Олимп тоғида истиқомат қилиб келадилар, жиноятларининг юки уларнинг виждонини заррача қийнамайди.»[1]

«Ион» деган иккинчи яна бир трагедиянинг қаҳрамони, Дельфа ибодатхонасининг роҳиби, Аполлоннинг мухлиси ёш йигит Ион ихлос билан ибодат қилиб турган пайтида бирдан маъбудларнинг адолатпарварлигига шубҳаланиб қолади.

Бундай мисолларни Эврипид асарларидан истаганча келтириш мумкин.

Бироқ бу тариқа фикрлар шоирнинг шахсий дунёқарашлари садоси бўлган деб қатъий айтиш жуда қийин, чунки мазкур мулоҳазаларни биз Эврипиднинг ўз оғзидан эмас, балки унинг қаҳрамонлари тилидан эшитамиз. Драматик асарларнинг шакли, бу хилдаги исёнкор фикрларни баён қилган шахсларга шоирнинг ўзи қандай назар билан қараганлигини аниқлашга

---

[1] Зевснинг зинойи ишларига ва отаси Кроноснинг салтанатини тортиб олганлигига ишора (Эсхил — «Занжирбанд Прометей»).

кўпинча имконият бермайди. Шу билан бирга баъзи асарларда драматургнинг маъбудларга манфий кўз билан қараганлигини очиқ сезиш ҳам унча қийин эмас. Чунончи, биз текшириб ўтган «Ипполит» трагедиясидаги маъбуда Афродита ўтакетган жизғаки, арзимаган дилсиёҳлик учун кишининг жонига қасд қилишдан ҳам тоймайдиган бир худбин золима сифатида тасвир этилади: трагедиядаги иккита бегуноҳ одам—Ипполит ҳамда Федра шу маъбуданинг макри орқасида ўлимга дучор бўладилар. Хуллас, Эврипиднинг диний масалалар, мифологик эътиқодлар бобидаги фикрлари эски тушунчага тамоман зид бўлиб, бу соҳада ҳам ёзувчи ўз замонасидаги илғор фалсафий оқимнинг тарафдорлари бўлган софистлар изидан боради.

Софистларнинг Эврипидга ўтказган таъсирлари ёлғиз фалсафий, ижтимоий ва ахлоқий масалалар доираси билан чекланиб қолган эмас. Софистлар билан Эврипидни бир-бирларига яқинлаштирган энг муҳим масала — уларнинг, умуман, одам боласига ва, хусусан, айрим шахсларнинг тақдирига чуқур эҳтиром билан қараганликларидадир. Софистлар ўз таълимотларида «инсон ҳар бир нарсанинг андазаси» деб, шу инсоннинг куч-қувватига, қадр-қимматига зўр эътибор берганларидек, Эврипид ҳам ўзининг асарларида марказий ўринга тирик одамни қўяди ва шу жиҳатдан унинг қаҳрамонлари Эсхил ва Софоклнинг қаҳрамонларидан тубдан фарқ қилади. Аристотелнинг гувоҳлик беришига қараганда («Поэтика», 25-боб), Софоклнинг ўзи ҳам шу айирмани эътироф қилиб, «Мен одамнинг қандай бўлиши лозимлигини тасвирлайман, Эврипид эса қандай бўлса, шундай кўрсатади», деган экан. Эврипиднинг трагедияларидаги кишилар чиндан ҳам Эсхил ва Софоклнинг улуғвор қаҳрамонларига ўхшамайдилар. «Медея»нинг автори муттасил ўз персонажларини кундалик ҳаётда учрайдиган оддий одамлар сингари шахсий эҳтиросларнинг, ички курашлар жараёнида тасвирлайди. Агар сиз Эсхил билан Софоклнинг асарларини ўқиб чиқиб, Эврипиднинг трагедияларини қўлга олсангиз, гўё муҳташам қасрлар, маҳобатли улуғвор ибодатхоналар, одам тахлит маъбудларнинг бемисл ҳайкаллари билан безатилган Акрополнинг мармар зиналаридан аста-секин тушиб, олағовур шаҳар кўчасига, ёинки оддий тирикчиликнинг икир-чикирлари билан овора бирон хонадонга кириб қолгандек, ё бўлмаса рашк ўтида бир-бировларига таъна-маломатлар ёғдираётган эр-хотинлар, ошиқ-маъшуқлар устидан чиқиб қолгандек бўласиз. Дарҳақиқат, Эсхил драматургияси билан бирга маъбуд ва маъбудалар, маъбудасимон қаҳрамонлар, бамисоли, юнон саҳнасидан чиқиб кетгандек, Софоклдан кейин афсонавий зотлар ўз ўринларини оддий одамларга бўшатиб бергандек туюлади. Эврипид таомилга кўра, гарчи ўз асарларини қадимги мифлардан олинган мавзуларда ёзган бўлса ҳам, унинг қаҳрамонлари ўзларининг «илоҳий» либосларини ташлаган, чинакам ер ҳаёти билан яшайдиган асл одамлардан фарқ қил-

майдилар. Булар эндиликда тақдирнинг зулм ва таъқибларига қарши курашишга ожиз, унинг бутун изтиробларини доғу ҳасрат билан ўтказадиган, аксар, энг оддий инсоний эҳтиросларчунончи, севги, рашк дардида тўлғанадиган хастадил, нотавон одамлардир. Буларнинг мусибатлари энди сизнинг дилингизда қўрқув, изтироб ва дарду алам ҳисларини эмас, балки ачиниш сезгиларини уйғотади. Эврипиднинг катта хусусияти ва улкан замондошларидан ажратиб турадиган энг муҳим фарқи шундаки, шоир ўз қаҳрамонларининг қиёфасини муттасил руҳий ҳолатлар тараққиёти, сезги ва эҳтиросларнинг бетўхтов ривожланиши, бир-бирига зид бўлган туйғу ва ҳиссиётларнинг кескин курашлари жараёнида тасвирлайди. Бу соҳада, яъни одам боласининг, айниқса, хотин кишининг руҳий ҳолатини ва бу ҳолатнинг ниҳоятда мураккаб кўринишларини тасвир қилишда замонасининг бironта ёзувчиси Эврипид билан тенглаша олмаган. Драматург инсоннинг юрак дардларини, руҳий аламларини ҳар томонлама ва мумкин қадар теран очиш мақсадида кўпинча ишқ-муҳаббат масалаларига мурожаат қилади. Янги дунё драматургиясининг энг муҳим ва доимий мавзуларидан бири бўлган севги масаласига антик даврда Эврипидга қадар ҳеч қайси трагедиянавис шоир жиддий қўл урмаган эди.

Трагедия тарихида севги эҳтиросларини драматик фожиаларнинг асосий ўзаги, хотин кишини эса воқеаларнинг марказий қаҳрамони қилиб олган энг биринчи шоир Эврипид бўлган. Унинг жаҳон адабиётидаги қиммати ҳам аввало ана шу хизматлари билан ўлчанади.

Эврипид асарларида инсонга бунчалик катта эътибор берилиши орқасида, актёрнинг роли бир қадар ортади, драматик ҳолатлар анчагина мураккаблашади ва кескин тус олади. Бу нарса ўз навбатида хорнинг вазифасини тамомила ўзгартириб юборади. Юнон трагедиясининг талабига кўра, Эврипид асарларида хор ҳамон иштирок этгани билан, у энди воқеаларнинг асосий қатнашчиси вазифасини ўтамайди, баъзи асарларда, ҳатто ҳаракатнинг ривожига бирмунча халал ҳам беради, бинобарин, драматургиянинг Эврипид ижодида сақланиб қолган қадимги бу элементни асардан чиқариб ташланган тақдирда ҳам, асар мазмунига унчалик путур етмайди. Эндиликда ёзувчи воқеаларни ҳаракатга келтириш ишидаги бутун оғирликни ёлғиз актёр зиммасига юклайди, фақатгина актёрнинг ўйини орқали персонажларнинг табиатини, аҳволи руҳиясини очади, уларни индивидуаллаштиради, қарама-қарши ҳаракатларни тўқнаштиради ва шу йўл билан ўзининг мақсад ва ғояларини томошабин тушунчасига етказади. Актёрнинг мавқеини кўтариш натижасида драматик асарнинг йирик воситаларидан бири бўлган монологнинг доираси ва имкониятлари жуда кенгаяди. Эсхил ҳамда Софоклнинг асарларида монолог фақатгина саҳнадан ташқарида бўлиб ўтган воқеалар ҳақида ҳикоя қилувчи ёки қаҳрамоннинг мақсад ва ғояларини баён этувчи

бир восита вазифасини адо этган бўлса, Эврипид бу воситани психологик тавсифнинг асосий қуролига айлантиради.

Эврипиднинг трагедияга киритган қатор янгиликлари ўз навбатида бу жанрнинг характерини ҳам тубдан ўзгартириб юборади. Эсхил билан Софокл трагедияларида одам боласининг бошига тушган фожиалар, асосан илоҳий кучлар томонидан юборилган бир фалокат тарзида тасвир этилган бўлса, Эврипид ҳар қандай фожиали ҳолатни инсоннинг шахсий қилмишлари, руҳий эҳтиросларн билан боғлайди. Шу сабабли бу фожиаларнинг кундалик ер ҳаёти билан алоқадор бўлганлиги томошабинга чуқур сингади, унинг руҳини тўлқинлантиради. Аристотель кўп жиҳатдан Эврипид драматургиясини ёқтирмаган бўлса ҳам, шоир ижодининг шу томондан афзаллигини қайд этиб «унинг фожиавий кучи ҳамма адибларникидан баланддир», дейди.

Хуллас, Эврипид ижодида бадиий реализм усулларини ҳар жиҳатдан кенг қўлланилиши натижасида, қадимги юнон трагедияси бемисл кенг қулоч ёяди. Кундалик ҳаёт воқеаларига яқинлашади. Шу билан бирга, Эврипиддан кейин трагедиянинг эски традицион шакллари барбод бўлиб, аста-секин бизнинг ҳозирги замон драмамизга яқин бўлган янги бир драматик шаклнинг барпо этилишига кенг йўл очилади. Эврипид кашф этган бу янгиликлар кейинчалик Римга, ундан сўнг янги замон Европа драматургиясига кўчиб, абадий барҳаёт бир қонун тусига кирган. Антик дунёнинг улуғ шоири яратган бу янгиликлар доирасини кенгайтириш, драматургиянинг ҳаётий кучи ва бадиий имкониятларини яна ҳам ошириш шарафига Эврипиддан сўнг фақат Шекспиргина муяссар бўлган.

Шу билан қадимги юнон трагедияси ҳақидаги баҳсимизни тугатамиз. Эврипиддан кейинги трагедиянавислар бу жанрга арзигудек бирон янгилик киритолмайдилар, бинобарин, антик дунё трагедиясининг тарихи, асосан шу учала улуғ санъаткорнинг ижоди билан бошланиб, шуларнинг ўлими билан тугайди.

Қадимги юнон трагедияси Европа театри тарихидаги энг биринчи қадам ҳамда жуда каттакон мактаб бўлган. Янги замоннинг улуғ шоирлари Шекспир, Корнель, Расин, Шиллер, Гёте ва бошқалар ана шу мактабда сабоқ олганлар. Бироқ қадимги юнон трагедиясининг жаҳон миқёсидаги аҳамияти фақат шу билан чегараланмайди. Улуғ трагедиянавислар яратган бемисл асарлар орадан икки ярим минг йиллик давр ўтишига қарамай, то шу кунга қадар кексалик нималигини билмасдан, жаҳон саҳнасида навқирон яшнаб келмоқда, ўзларининг ғоявий мазмунлари ва бадиий нафосатлари билан бизни ҳамон мафтун этади, ҳаяжонга солади. Қадимги юнон трагедиясига бу тариқа қизиқиш эски адабий ёдгорликларга кўрсатилган ҳимматнинг ифодаси, уларга мурувват кўзи билан қараганлигимизнинг аломати эмас, албатта. Юксак санъаткорлик маҳорати билан бу асарларда ифода этилган ватанпарварлик, инсо-

ний бурч, эркинлик ғоялари ҳозирги замон кишиларининг тилак ва орзуларига ҳамоҳангдир; ўзининг шахсий ҳаётидан халқ олдидаги бурчини, давлат манфаатини юқори қўйган ватанпарварнинг жасорати, бемаъни тақдирнинг таъқибига қарши курашга бел боғлаган, золимларнинг зулмига қарши исён кўтарган, инсоннинг эрки ва бахт-саодати, адолатнинг тантанаси йўлида ҳар қандай азоб-уқубатларга бардош бериб, ҳатто ўлимдан ҳам тоймаган жангчининг журъати бизни ҳам тўлқинлантирмасдан қолмайди. Антик дунё трагедиясининг абадий барҳаётлиги ва сўнмас бадиий гўзаллигининг асосий боиси ҳам ана шу чинакам одампарварлик мазмунидадир.

КОМЕДИЯ

Турли-туман қизиқчиликлар билан томошабинни кулдириш ёки ҳаётда учрайдиган баъзи бир манфий ҳодисаларни масхаралаш — комедиянинг асосий мақсадидир.

Ўзининг ножўя ишлари билан деҳқонларга озор етказган бирон одамни — боёнларни, амалдорларни ҳажвий қўшиқларда мазах қилиш Юнонистон қишлоқларида тез-тез учраб турадиган оддий ҳодиса бўлган. Мазкур қўшиқларни ижро этувчи кишилар турли ҳайвонлар, паррандалар ва қурт-қумурсқалар тусида кийиниб, кўча-кўйларда юрар эканлар. Дионис маросимлари бундай расмларнинг яна ҳам кенгроқ ёйилишига катта имкониятлар туғдиради. Комедиянинг дастлабки унсурлари ҳозирча маълум бир тартибга тушмаган ана шу оддий қишлоқ расм-русмларидан униб чиққандир. Кейинчалик комедиялар драматик мусобақалар қаторига киритилгач, ҳажвий қўшиқлар, кулгили ҳодисалар маълум бир мавзуга мослаштирилиб, муайян драматик шаклга солинади.

Олдинги бобларда айтганимиздек, эрамиздан илгариги V—IV асрлар, умуман, бутун Юнонистон ва, хусусан, Афина давлати учун ниҳоятда кучли ижтимоий ва маданий тараққиёт даври бўлган. Аммо, шу билан бирга, қулдорлик заминида яратилган демократия тузумининг зиддиятлари, айрим социал гуруҳлар ўртасидаги қарама-қаршиликлар кун сайин кескинлашиб бормоқда эди. Дастлабки комедиянавис шоирлар ўзларининг асарларида ана шу нуқсонларни фош этишга, кулги ва сатира ёрдами билан уларни бартараф этишга интилганлар. Шундай қилиб, **«Қадимги аттика комедияси»** деб аталмиш махсус адабий оқим майдонга келади. Ўткир сиёсий жўшқинлик, демократия душманларига қарши муросасизлик — қадимги аттика комедиясининг асосий хусусиятидир. Бу комедия ижтимоий ҳаётнинг жамики соҳаларига — сиёсий ҳодисаларга, илмий-фалсафий, адабий, тарбиявий, ахлоқий ва бошқа турли-туман масалаларга тақалган. Мазкур жанрда ижод қилган кўпдан-кўп шоирлар орасида фақат уч кишининг номи бизга маълум. Булар — Кратин, Эвполид ҳамда Аристофандир. Шулардан фақат Аристофаннинг асарларигина сақланиб қолган.

АРИСТОФАН

Қадимги комедиянавис шоирлар орасида асарлари озми-кўпми миқдорда бизга қадар етиб келган бирдан-бир шоир Аристофандир. Бу шоирнинг ижодида комедия мазмун жиҳатидан бениҳоят кенгаяди, шакл жиҳатидан юксакликка кўтарилади. Бинобарин, биз учун бу зот то шу кунга қадар мазкур жанрнинг дастлабки яккаю ягона вакили ва бутун жаҳон миқёсида комедия адабиётининг кекса бобокалони бўлиб қолади.

Аристофаннинг шахсий ҳаёти ҳақида биз, деярли ҳеч нарса билмаймиз, баъзи манбаларнинг айтишига қараганда шоир, тахминан, эрамиздан олдинги 445 йилда Аттика вилояти яқинидаги Эгина оролида туғилган ва Афина давлатининг фуқароси бўлган. Аристофан ўзининг адабий фаолиятини жуда эрта бошлайди ва 20 ёшга етар-етмас комедиянавислар мусобақасида қатнашиб иккинчи ўринни эгаллайди. Қирқ йилча давом этган адабий фаолияти даврида шоир ҳаммаси бўлиб, тахминан, қирқдан ортиқ асар ёзган. Мазкур асарлардан бизга қадар тўла ҳолда ўн битта комедия етиб келган.

Олимларнинг тахминига кўра, шоир 385 йилда дунёдан ўтади.

Аристофаннинг бизга қадар етиб келган дастлабки асарларидан бири **«Ахарнликлар»** комедиясидир. Эндигина адабиётга қадам қўйган йигирма ёшлик шоир шу асаридаёқ замонасининг энг актуал масалаларидан бири бўлган уруш ва тинчлик ҳақида баҳс этади. Пелопоннес урушининг бошланганига олти йил бўлган, шу йиллар мобайнида афиналикларнинг кўрган талафотларининг ҳисоби йўқ: сон-саноқсиз одамлар ўлган, Аттика вилоятининг экинзорлари, боғлари пайҳон қилинган, мамлакатда овқат танқислиги, вабо касалликлари бошланган. Аҳволнинг шу тариқа кундан-кунга оғирлашиб бориши натижасида Афина фуқароси ўртасида руҳий тушкунлик, спарталикларга қарши ғазаб, ўзларининг ҳарбий раҳбарларидан норозилик кайфиятлари борган сари кучаймоқда. Аристофан халқнинг аҳволи руҳиясини ифода этиб, «Ахарнликлар» комедиясида уруш тарафдорлари бўлган радикал демократларга ва уларнинг бошлиғи, замонасининг қудратли ҳукмрони Клеонга заҳрини сочади ва уруш офатлари фақатгина ўзининг манфаатларини ўйлаган шуҳратпараст нобоп раҳбарларнинг касофати орқасида рўй берадиган бир мусибат эканлигини айтиб, афиналикларни тез орада ички қирғинларни тўхтатишга, Спарта билан сулҳ тузишга даъват қилади. Ёзувчи ўзининг бутун тинчликсевар ғояларини асарнинг бош қаҳрамони оддий деҳқон Дикеопол («адолатпарвар фуқаро») образи орқали кўрсатган. Урушнинг машаққатларини торта-торта тинкаси қуриган бу деҳқон, Афина аҳолисини Спарта билан яраштириш мақсадида халқ мажлисига келади. Бироқ йиғ[illegible] ҳозир бўлганлар, уруш тарафдорларининг бўлмағур мақ[illegible]

лаларига учиб, урушни тўхтатиш ҳақидаги сўзни сира эшитишни истамайдилар. Урушни бартараф қилиш тўғрисида халқ мажлисидан кутган умидларнинг пучга чиққанлигини кўрган Дикеополнинг якка ўзи Спарта билан сулҳ тузади. Дикеополнинг ҳамжамоалари бўлган ахарнликлар[1] уни хоинликда айблаб, ўлдиришга қасд қиладилар. Дикеопол аранг уларнинг ҳоврини босиб, уруш фақатгина демагогларга ҳамда Ламах сингари ҳарбий кишиларга фойда келтиришини, оддий фуқаро учун турган-битгани зарар эканлигини ҳамжамоаларига уқтиради. Шундан сўнг уларнинг ҳам кўзлари очилиб, биринсирин Дикеопол томонига ўтадилар. Салдан кейинок ғалаба тантанаси, тинч ҳаётнинг афзаллиги ажойиб натижалар беради. Дикеополнинг бозорига узоқ-яқин шаҳарлардан кўплаб деҳқонлар озиқ-овқат моллари келтирадилар, бу молларни Дикеополнинг якка ўзи арзон-гаров сотиб олиб, уруш сабабчиларига ҳеч нарса қолдирмайди, улар билан олди-сотди қилмайди. Асарнинг охирида биз Дикеополни хор қатнашчилари билан бирликда байрам қилиб, кайфу сафо суриб юрганини кўрамиз. Шу пайт урушнинг бош айбдорларидан бири — стратег Ламах саҳнага кириб келади, урушда унинг боши ёрилган, оёғи синган, кийимлари жулдур-жулдур. Хуллас, комедия Дикеополнинг тантанаси, уруш тарафдорларининг мағлубияти билан тугайди.

Аристофаннинг бизга қадар етиб келган асарлари орасида урушнинг касофати, осойишта ҳаётнинг гўзаллиги ҳақида ҳикоя қилувчи яна икки комедия бор. Булардан бири — «Тинчлик», иккинчиси — «Лисистрата».

«Тинчлик» комедияси Пелопоннес урушининг ўнинчи йилида (421) ёзилгандир. Унинг сюжети унчалик мураккаб эмас: Тригей деган аттикалик оддий бир деҳқон урушни бартараф қилиш ниятида бир гўнгқўнғизни боқади-да, катта бўлгач, уни миниб, Олимп тоғига, маъбудлар ҳузурига арзга жўнайди. Бироқ бу ерда Гермесдан ўзга бирорта маъбуд ёки маъбудани тополмайди. Гермеснинг айтишига қараганда, ҳамма маъбудлар одамларнинг узлуксиз урушларидан аччиғланиб осмонга учиб кетишган эмиш, Олимп тоғида эса якка-ёлғиз ҳукмрон бўлиб фақатгина муҳораба маъбуди Полемос қолибди, у тинчлик маъбудаси Иринани ғорга қамаб, ғор оғзини каттакон харсанг тош билан беркитиб ташлабди. Тригей вақтни ўтказмасдан бутун юнон элидан меҳнат аҳлини ёрдамга чақириб, уларнинг кўмагида тинчлик маъбудасини тутқунликдан қутқаришга муяссар бўлади, ер юзида бахтиёр ва шодиёна ҳаёт ўрнатилади.

«Лисистрата» комедиясини Аристофан Пелопоннес урушининг йигирманчи йилида (411), бутун юнон элининг ҳалокат ёқасига бориб қолган бир пайтида ёзади. Асарнинг бош қаҳрамон———

[1] Комедиядаги хор шулардан тузилган.

мони Лисистрата («урушни тўхтатувчи») деган соҳибтадбир, серфаросат бу аёл, юнон тупроғидаги барча хотин-қизларни тўплаб, уларни ўз эрлари ҳамда жазманлари билан яқинлик қилмасликка ва шу йўсин барча эркакларни беҳуда қон тўкишини тўхтатиб, бир-бирлари билан сулҳ тузишга мажбур этишни даъват қилади. Аёлларнинг ҳаммаси Лисистратанинг маслаҳатига кўниб, Акрополга яшириниб олади. Эркаклар аёлларнинг қаршилигини енгишга жуда кўп уринганларидан кейин, ниҳоят уларнинг шартларига кўниб, чор-ночор урушни тўхтатишга рози бўладилар. Асар янгитдан бошланган тинч ҳаётни олқишловчи ўйин-кулги, шод-хуррамлик ашулалари билан тугайди.

Юқорида кўрган асарларимизнинг ҳаммаси ғоявий жиҳатдан бир-бирига анча яқин. Уларнинг мақсади — уруш даҳшатлари билан осойишта ҳаёт бахту саодатларини таққослашдир. Олдинги икки комедиянинг қаҳрамонлари қиёфасида, айниқса, яқин ўхшашлик бор. Уларнинг ҳар иккаласи бир умр деҳқончилик билан кун кечирган ҳалол, содда ва ҳушёр деҳқонлардир. Уруш уларнинг рўзғорини вайрон, ерларини пайҳон қилган, шунинг учун иккаласининг яккаю ягона орзуси— тезроқ уруш касофатларидан қутулиш ва осойишта ҳаётга эришишдир. Дикеопол ҳам, Тригей ҳам ниҳоятда шижоатли ва бағайрат кишилар, улар ўзларининг ниятларига эришиш йўлида астойдил курашадилар. Бироқ бу асарлар ўртасида умумий ўхшашлик бўлгани билан, уларни бир-бировларидан ажратадиган бирмунча тафовутлар ҳам бор. Чунончи, «Ахарнликлар» комедиясида тинч ҳаётнинг афзаллигини ёқлаб, урушга қарши фақат биргина одам (Дикеопол) бош кўтаради, осойишта турмушнинг ёлғиз бир оилага келтирган бахт-саодати намойиш қилинади. Воқеа давомида Дикеопол сўздагина эмас, балки ўзининг амалий ишлари билан ҳам тинч турмушнинг афзаллигини исботлаб, шу йўл билан ҳамқишлоқларининг қаршиликларини енгишга эришади.

Кейинги икки асарда эса бир тан-бир жон бўлиб урушга қарши бутун юнон эли кўтарилади. Чунончи, Тригей тинчлик маъбудасини тутқунликдан қутқариш учун жамики юнонларни, айниқса, деҳқонларни ёрдамга чақиради: «Деҳқонлар, савдогарлар, дурадгорлар, метеклар (келгиндилар), ажнабийлар, оролликлар! Ҳаммаларингиз бу ерга келинглар!..» Тригейнинг даъвати билан бутун юнон элидан тўпланган кишиларнинг ғайрати туфайли тинчлик маъбудаси ғордан чиқарилади, мамлакатда осойишталик қарор топади, шод-хуррамлик янграйди.

Бундан ташқари, «Тинчлик» комедиясида урушнинг сабаблари ҳам батафсил кўрсатилган. Шоир бутун бахтсизликларнинг асосий гуноҳкорлари қаторида Перикл, Клеон ҳамда бошқа демагогларнинг номларини тилга олади, бироқ шу билан чекланиб қолмасдан, ҳатто уларнинг орқасида туриб, мам-

лакатни қонга белаган, халқни хонавайрон қилган ижтимоий гуруҳларнинг ҳам башарасини очиб ташлайди.

Бутун Элладани ҳамжиҳатликка ва урушга қарши ялписига кўтарилишга даъват қилиш шиори «Лисистрата» комедиясида яна кучлироқ жаранглайди. Тўғри, бу асарнинг асосий қаҳрамонлари аёллардир. Болаларини, эрларини, севган йигитларини жанг майдонига юбориб доғу ҳасрат чекиб қолган, ўлганларга аза тутиб, устларидан қора либослари тушмаган, кўзларидан ёшлари аримаган бутун юнон элининг оналари, хотинлари, қизлари урушнинг разолатларига қарши исён кўтарадилар. Шоир ана шу аламдийда аёллар номидан фақат афиналикларгагина эмас, балки юнон тупроғидаги жамики эркак-хотинларга, ёш-қариларга мурожаат қилиб, уларни одамгарчиликка, адолатга даъват этади, бутун Элладани ҳалокат томон судраб кетаётган ўзаро қирғинларни тўхтатишга чақиради.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, «Ахарнликлар»га қараганда «Лисистрата» комедиясида сиёсий мубоҳасалар анча кам учрайди. Чунки асар ёзилган пайтларга келиб Афина давлат сиёсатида аристократ гуруҳларнинг мавқеи анча кучайиб, демократик эркинликлар бирмунча сиқиб қўйилган эди.

Аристофан ижодининг дастлабки даврларида ёзилиб, бевосита Афина демократик идора усулини тасвирлашга бағишланган энг ўткир сиёсий асар — **«Суворийлар»** (424 йил) комедиясидир. Драматург бу асарни ҳам Клеонга қарши ёзади, бироқ «Ахарнликлар» комедиясида Афина ҳукмронига салпал тегиб ўтган бўлса, «Суворийлар»да бу зотни асарнинг бош қаҳрамони қилиб олади ва унинг кирдикорларини шафқатсиз фош этади. Аристофан Пелопоннес урушининг ҳамма кулфатларини Клеондан кўрар ва шу сабабли уни ватаннинг душмани деб билар эди. Худди «Суворийлар» комедияси ёзилган йили афиналикларнинг баъзи бир ҳарбий ғалабалари муносабати билан Клеоннинг довруғи ва мартабаси ҳаддан зиёда ортиб кетган бўлса-да, шоир уни масхара қилишдан, қаллобликларини очиб ташлашдан ҳайиқмайди.

Афиналиклар бир қатор муваффақиятсизликларга учраганларидан кейин, Никий ҳамда Демосфен деган икки саркарда раҳбарлиги остида Пелопоннеснинг жанубий қирғоғидаги Пилос гаванига лашкар туширишга ва гаванга кираверишдаги кичкинагина Сфектерия оролини қамал қилишга муяссар бўладилар. Бироқ саркардалар эҳтиёткорлик билан иш кўриб, оролни тамомила қўлга киритишни кечиктириб юборадилар. Клеон халқ мажлисида сўзга чиқиб саркардаларни қаттиқ қоралайди, шундан кейин халқ мажлиси Клеонни Пилос ҳарбий қисмларининг бошлиғи, Демосфен билан Никийни эса унинг ёрдамчилари қилиб тайинлайди. Янгитдан белгиланган саркарда жиддий ҳужум бошлаб, тез кунда оролни забт этади,

душманнинг анча-мунча лашкарини асир олади. Бу аҳвол Клеоннинг обрўсини ошириб, димоғини шишириб юборади. Бироқ Никий билан Демосфен пиширган ошга Клеоннинг баковул бўлганлиги ҳеч кимга сир эмас эди. Аристофаннинг айтишича, тамагир, шуҳратпараст одамларнинг ғирром йўллар билан тобора юқори кўтарилишларига, юрт манфаатини ўйлаган ҳалол кишиларнинг рўёбга чиқмасликларига, асосан, халқнинг нодонлиги ва калтабинлиги сабаб бўлади. Шоир ўз асарида ана шу фикрларни ифода этишга уринган.

«Суворийлар» комедиясининг воқеаси Демос[1] деган ниҳоятда лақма, гаранг, кексаликдан зеҳни хитлашиб қолган бир чолнинг эшиги олдида кечади. Демос яқинда пафлагониялик Кўнчи[2] лақабли бир қулни сотиб олган; янги қул Демоснинг хонадонига қадам қўйган кундан бошлаб ҳеч кимнинг ҳаловаги қолмайди. Кўнчи ҳар хил ҳийла-найранглар, хушомадгўйлик ва тилёғламалик йўллари билан лақма чолни ўзига оғдириб олиб, унинг мол-дунёсини талайди, қолмиш қуллар устидан чақимчилик қилиб, уларга асло кун бермай қўяди. Демоснинг Никий ҳамда Демосфен деган икки содиқ қули Кўнчидан, айниқса, кўпроқ кулфат тортадилар. Пафлагониялик қул булар пиширган лаззатли таомларни ўғирлаб олиб, гўё ўзи тайёрлагандек Демосга тутар ва шу тариқа айёрликлар билан хўжайиннинг меҳр-эътиборини қозониб, кундан-кунга обрўйи ортар эди. Золимнинг зулмини торта-торта жонларидан тўйган иккала қул, ниҳоят, ўз душманларини йўқотиш пайига тушиб, шу мақсад билан қаллобликда Кўнчидан ҳам ошиб тушадиган Агоракрит деган чакана савдо қилувчи Қазифуруш лақабли кимсани топадилар, унга беҳад-беҳисоб бойликлар, улуғ лавозимлар ваъда қилиб, бунинг бадалига қандай йўл билан бўлмасин, Демосни ўзига мойил қилишни ва шу йўсин Кўнчини сиқиб чиқаришни талаб этадилар. Бироқ Қазифуруш ўзини олий мансабларга номуносиб билади, чунки насл-насаби жуда паст, бунинг устига мактаб ҳам кўрмаган. Демосфен Қазифурушга далда бериб, демагог бўлиш учун ҳалол, илмли бўлишнинг ҳеч қандай зарурияти йўқлигини, одамларга раҳбарлик қилишнинг энг яхши усули ғирромлик, алдамчилик эканлигини, уларни ўз томонига оғдиришнинг энг монанд қуроли — ширин-ширин сўзлар гапириш, лаззатли таомларни ваъда қилиш эканлигини айтади. Шу пайт ичкаридан Кўнчининг ўзи ҳам чиқиб қолади, Қазифуруш уни кўрар-кўрмас капалаги учиб қочмоқчи бўлиб турганида, шовқин-сурон билан ёрдамга

---

[1] «Демос» сўзининг маъноси — халқ демакдир. Бу образ орқали Аристофан Афина халқининг аянчли аҳволини кўрсатади.

[2] Адиб «Кўнчи» образида Клеонни тасвир этади, бу ном унинг каттакон кўнчилик корхонасига хўжайин бўлганлигига ишорадир. Пафлагониялик (Кичик Осиёдаги бир вилоят) қуллар ўзларининг сурбетликлари билан ном чиқарганлар.

суворийлар[1] келиб қоладилар. Улар жанговар қўшиқ айтиб, ўғри, фитнагар, еб тўймас аждаҳо — Клеонни ур-калтак қилишга даъват этадилар. Шундан кейин Қазифуруш билан Кўнчи ўртасида жанжал, жиқиллашиш, муштлашиш бошланиб кетади. Бу ур-йиқит тўполонда суворийлар Қазифурушга ён босадилар. Шаллақиликда, безбетликда ўзининг рақибидан ҳам ошиб тушадиган Қазифуруш, ниҳоят, Кўнчини енгади. Сўнгги марта улар яна Демоснинг ҳузурида учрашиб олдингидан ҳам баттарроқ талашадилар, можаро қиладилар. Ёзувчи ғанимларнинг даҳанаки жанглари орқали Клеоннинг сиёсат бобидаги жиноятларини, чунончи, чўзилиб кетган урушнинг кулфатларини, деҳқонларнинг кафангадо бўлганларини, иттифоқчиларнинг ҳаддан ташқари таланганини ва буларнинг натижасида фақатгина Клеоннинг ҳамёни қаппаяётганини қаттиқ қоралайди. Жиддий тусдаги сиёсий даъволар билан бошланган бу саҳна, бора-бора ажойиб кулгили кўриниш касб этади. Рақиблар бир-бирларидан ўтказиб Демосга хушомад қиладилар. Мақтовга, лаганбардорликка лаққа учадиган овсар чол, ниҳоят, ўзининг кечаги арзандасидан юз ўгириб, ғалаба нишонаси ўлароқ қўлидаги узугини ҳамда муҳрини Агоракритга топширади. Асарнинг хотимасида Қазифуруш Агоракрит Демосни қайноқ сувда пишириб, сеҳр йўли билан ёш йигитга айлантириб қўяди. Ҳафтафаҳм лақма чолнинг ўрнини энди ҳушёр, бақувват, навқирон эгаллайди.

Юқорида айтганимиздек, «Суворийлар» комедияси чиндан ҳам Аристофан асарлари орасида сиёсий жиҳатдан энг ўткирдир. Шоир ўзининг бу пьесасида Афина қулдорлик демократиясини, унинг идора усулини, ички ва ташқи тартибларини шафқатсиз равишда ҳажв қилади, улар устидан қаттиқ кулади, бу демократиянинг раҳбари бўлган Клеонни тасвирлашда ҳар қандай ҳақоратли сўзларни ишлатишдан ҳайиқмайди. Клеон содда дил халқнинг ишончларига хиёнат қиладиган ва давлат ҳисобига ҳамёнини тўлдириш пайида бўлган нопок, ҳаромхўр бир муттаҳамдир. Бироқ шоир Афина давлат тузумидан нечоғлик кулмасин, унинг тартибларини қанчалар қораламасин, бирон ерда бу тузумни тамомила тор-мор келтириш, унинг илдизига болта уриш масаласини қўймайди. Аристофаннинг бирдан-бир мақсади ана шу тузумнинг баъзи бир камчиликларини ва кундан-кунга чуқурлашиб бораётган нуқсонларини бартараф қилиш бўлган, холос. Ҳақиқатан ҳам пул муносабатларининг тобора кучайиши, қулдорликнинг бетўхтов кенгайиб бориши, фуқаро орасидаги иқтисодий тенгсизликнинг кун сайин чуқурлашиши натижаси ўлароқ Афина жамияти арбоблари ўртасида хушомадгўйлик, порахўрлик,

---

[1] «Суворийлар»— Афина қўшинининг аристократ қисми. Улар урушга, Клеоннинг сиёсатига қарши бўлганлар. Комедиядаги хор шулардан тузилган.

амал орқасида давлат орттириш, хазинани талаш ва шу каби ярамас ҳолатлар жуда авж олиб кетган эди. Ижтимоий ҳодисаларни чуқур тушуниб етмаган Аристофан, бутун ярамасликларнинг сабабини нобоп раҳбарлардан кўриб, ўз сатирасининг заҳрини шуларга сочади ва уларнинг кирдикорларини фош қилиш орқали аристократ тузумини тиклаш эмас, балки мавжуд демократик идора усулини ислоҳ этишни орзу қилади.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, асарда Аристофан томонидан Клеонга берилган ўтакетган манфий таърифлар билан асло келишиб бўлмайди. Тарихий манбаларнинг шаҳодатига қараганда Клеон ўз замонасининг анчагина истеъдодли, сергайрат ва баобрў давлат арбоби бўлган. Бу одам Афина давлатининг қудратини ошириш ниятида Спартага қарши олиб борилаётган урушни кескин равишда кучайтиришга интилади. Қулчилик жамиятининг савдо ва саноат доиралари манфаати билан тақозо этилган бу хилдаги босқинчилик сиёсатини шаҳар аҳолисининг қашшоқ табақалари, кўпдан-кўп ҳунармандлар ва, умуман, денгиз ҳаёти билан алоқадор бўлган барча заҳматкашлар ҳам қўллаб-қувватлаганлар. Афина аҳолисининг ана шу сарбаст фуқароси ўртасида Клеоннинг шуҳрати жуда кенг ёйилган эди. Бироқ қишлоқ хўжалигини вайронликка судраб бораётган бу сиёсат деҳқон оммасининг манфаатларига тамомила зид бўлган. Шу сабабли бу синфнинг мафкурачиси Аристофан бутун давлат ишларини уруш эҳтиёжларига мослаштириб, эл бошига мислсиз кулфат ва муҳтожликлар келтираётган Клеонни юртнинг ашаддий душмани деб билади ва сатирасининг тиғини аямасдан унга санчади. Умуман айтганда, қадимги юнон комедиянавислари ўз асарларидаги персонажларни тарихий жиҳатдан тўғри тасвирлашни асосий мақсад қилиб қўйган эмаслар. Улар, аввало, бу персонажлар қиёфасида маълум ғоя учун курашувчи кишиларни кўриб, кейин шу нуқтаи назардан уларга таъриф берганлар. Бинобарин, Клеон тарихий жиҳатдан қанчалик улуғ зот бўлмасин, ўзининг бемаъни сиёсати билан ватан бошига ёғдирган мусибатлари туфайли Аристофан назарида ҳурматдан қолади, манфур душманга айланади.

Аристофан бу асарда суворийларни анча хайрихоҳлик билан таърифлаган, Кўнчи-Клеонни ағдаришда уларга муҳим ўрин ажратган. Бироқ бу билан ёзувчи зинҳор-зинҳор демократияни тугатиб, аристократияни тиклаш мақсадини кўзлаган эмас. Умуман, биз Аристофан асарларида аристократ тузумига мойиллик кайфиятини кўрмаймиз. «Суворийлар»дан икки йил кейин ёзилган «Булутлар» комедиясида шоир аксинча, бир аристократ саёқтойни қаттиқ кулги қилади. Бинобарин, Клеон каби қудратли душманга қарши курашда Аристофан суворийлардан, эҳтимол, вақтинча иттифоқдош сифатида фойдалангандир, ёинки, ҳатто, аристократларнинг ўзлари ҳам бу одамдан додга келганлар, демоқчи бўлгандир.

Шоир нима учун давлатни ҳалокатдан қутқарувчи халоскор сифатида маънавий жиҳатдан ниҳоятда шубҳали бўлган Қазифуруш каби бир кимсани танлаганлиги масаласи ҳам анча мулоҳазалар туғдиради. Бу соҳада ёзувчининг «заҳарни заҳар кесади» деган мақол асосида иш кўрганлиги эҳтимолдан холи бўлмаса керак: Кўнчи шу қадар суллоҳ, шу қадар беномуски, қабоҳатда ундан ҳам баланд келадиган иккинчи бир мўлтонигина шу аблаҳни мот қилиши мумкин!.. Асар охирида Қазифурушни ўзининг асл номи билан атаб, Демосни ўтмиш хатолардан қутқарувчи ва давлатни идора қилиш бобида тўғри йўлга солиб юборувчи бир киши сифатида тасвирлаш, албатта, бежиз эмас; эҳтимол, Кўнчи-Клеон устидан ғалаба қозониш учун комедиянинг бошланишида Қазифуруш ўзини шундай беномус, жанжалкаш кўрсатган бўлса.

Аристофан фақат давлат тепасида турган беинсоф арбобларни аёвсиз кулги қилиш билан чекланиб қолмасдан, халқ оммасининг рамзи бўлган Демосни ҳам қаттиқ қоралайди. Шоир тасвирлашича, халқ ўз диёнатини йўқотиб қўйган, фойдани зарардан айирмайдиган, арзимаган нарсага учадиган бир гуруҳга айланиб қолгандир. Бу халқ эндиликда меҳнат қилмасдан, жонини койитмасдан бошқаларнинг ҳисобига ҳаром-хариш кун кечиришни орзу қилади. Бироқ, шу билан бирга, Аристофаннинг халқ оммасига ва унинг тепасида турган номуносиб раҳбарларга қарашида катта тафовут бор.

Тўғри, шоир Демоснинг хатти-ҳаракатларидан, пасткашликларидан қаттиқ кулади, аммо бу кулгида заҳарханда нафрат қаҳқаҳалари эмас, балки шу халқнинг аҳволини кўриб алам чеккан дилнинг армонлари эшитилади. Ахир, бир кун келиб, алдамчи демагогларнинг найрангларига учган фуқаронинг кўзи очилишига, ўтмиш хатоларини англаб, давлат измини ўз қўлига олишига Аристофан асло шубҳа қилмайди. Афсонавий йўл билан Демосни ёшартириш ҳам ёзувчининг ана шу эзгу орзуларининг муқаррар рўёбга чиқишига далолат қиладиган бир воситадир. Бинобарин, драматург томошабинга хитобан айтмоқчи бўладики, Афинанинг эркин фуқароси кексаликнинг аломати бўлган лақмаликка, лоқайдликка, бепарволикка барҳам берсин, Афина давлати бутун юнон эли тепасида туриб, Эрон босқинчиларига қарши музаффарона жанг қилган шонли Марафон, Саламин замонларидаги азамат навжувонликка қайтсин, муттаҳам балохўрларни ҳайдаб, идора ишларини ўз қўлига олсин ва шу йўсин демократия тартибларини ўрнатсин.

«Суворийлар»дан кейин ёзилган **«Арилар»** (422 йил) комедиясида Аристофан Клеоннинг фаолиятини танқид қилишни давом эттириб, унинг ташаббуси билан Афина фуқароси ўртасида ғоят кучайиб кетган судбозлик кайфиятини қаттиқ қоралайди.

Маълумки, суд маслаҳатчилари аввалларидан ўз вазифалари-

ни хизмат ҳақи олмасдан бажарардилар. Кейинчалик Периклнинг буйруғи билан суд ҳайъатининг ҳар бир мажлиси учун маслаҳатчиларга бир обол, яъни олти тийиндан ҳақ тўланадиган бўлади; 425 йилда Клеон бу мукофотни уч оболга кўпайтиради. Ўз замонаси учун мазкур тадбирларнинг демократик моҳияти, шубҳасиз, жуда катта бўлган, чунки шундан кейин фуқаронинг камбағал табақалари ўртасида ҳам суд мажлисларига қатнашиш истаги жуда кучайиб кетади. Айниқса уруш йилларидаги иқтисодий қийинчиликлар даврида судларда тўланадиган ақча кўпларнинг асосий тирикчилик манбаи бўлиб қолади. Бинобарин, Афинанинг кўпчилик аҳолиси бу тадбирни мамнуният билан кутиб олган. Йигит-яланглар, ўрта ёш кишиларнинг кўпчилиги урушга жўнаб кетганлиги туфайли, шаҳарларда, асосан, қариялар қолади. Шунинг учун суд ҳайъатига ўтиш ҳар бир мўйсафиднинг айни муддаоси эди.

Асар воқеаси Филоклеон (яъни «Клеонпараст») деган бир чолнинг уйида кечади. Суд васвасаси бу одамнинг вужудига шу қадар сингиб кетганки, ҳатто уйқусида ҳам алғов-далғов тушлар кўриб, алаҳлаб чиқади. Унинг ўғли Бделиклеон (яъни «Клеонёви») отасининг бу аҳволда жинни бўлиб қолишидан ҳадиксираб, уни уйга қамаб қўяди. Чол судга қочиб кетмаслиги учун иккита қул кеча-кундуз уни пойлаб ўтирадилар. Асардаги ҳамма воқеа, асосан, ана шу чолнинг қандай усул билан бўлмасин пойлоқчиларнинг кўзини шамғалат қилиб суд маҳкамасига бориш йўлида қилган уринишлари атрофида айланади. Аввал у томнинг тарновидан, мўркондан чиқиб кетмоқчи бўлади, кейин Одиссей сингари эшакнинг қорнига осилиб ташқарига чиқишга уриниб кўради, бироқ, барибир ҳар сафар қўлга тушиб қолади. Шу куни каллайи саҳар Филоклеоннинг дарвозасига уй хўжасининг жўралари, унинг ўзига ўхшаган мўйсафид суд маслаҳатчилари келадилар. Асарда хор вазифасини адо этувчи, ари тахлит кийинган, найзадор, баджаҳл бу чоллар Филоклеонни шу кунги суд мажлисига чақириб келганлар. Жўраларининг арз-додини эшитган ари тахлит чоллар найзаларини чиқариб, ғазаб билан Бделиклеонга ҳамла қилиб қоладилар. Ёронларининг далдаси билан анча тетик тортган Филоклеон билан унинг ўғли Бделиклеон ўртасида кескин мунозара бошланади. Филоклеон суд аҳлининг улуғ қудрати, бажараётган вазифаларининг халқ учун нақадар кўп фойда келтираётганлиги, бунинг натижасида орттириладиган мартаба ва иззат-икромлар тўғрисида гапиради. Бделиклеон эса отасининг даъволарига эътироз билдириб, суд маслаҳатчилари ҳақиқатда мўлтони демагоглар қўлида ўйинчоқ эканликлари, иттифоқдошлардан олинадиган солиқлардан, бозорлардан тушадиган беҳад-беҳисоб даромадларнинг кўп улуши очкўз демагоглар ҳамда уларнинг ҳамтовоқлари жиғилдонига кетаётганлиги, арзимаган қисми эса бамисоли садақа тариқасида суд маслаҳатчиларига тўланаётганлиги ҳақида қатор-қатор

далиллар билан сўзлайди. Бделиклеоннинг оғзидан ҳақиқат гапни эшитган хорнинг кўзи очилиб, хатоларига иқрор бўлади, аммо Филоклеон бу сўзларнинг тўғрилигига энди заррача шубҳа қилмаса-да, қалбидаги судбозлик ҳирсини асло енголмайди; суд мажлисига бормаслик унга ҳатто ўлимдан ҳам оғир туюлади. Бделиклеон отасининг бемаъни хоҳишини қондириш учун ўз уйида ясама суд уюштиради-да, отаси ҳакамлигида бир парча пишлоқни ўғирлаб еб қўйган кўппак ит устидан ҳукм чиқартириб, шу билан чолнинг эҳтиросини бирмунча совитади. Сиёсий жиҳатдан асарнинг энг ўткир қисми бўлган бу ўринда ёзувчи Афина суд тартибларидан қаттиқ кулади. Комедия, ниҳоят, судбозлик дардидан тамоман қутулган Филоклеоннинг хурсандчилиги, кайфу сафоси билан тугайди.

«Арилар» комедиясида ҳам худди «Суворийлар»да бўлгани каби ёзувчи Афина демократик идора усулини танқид қилади. Бироқ биз асарнинг бирон ерида аристократик тартибларни ёқлаб, демократик тузумнинг қораланганлигини кўрмаймиз. Аристофан маслаҳатчилар судини аёвсиз кулги қилгани билан, демократиянинг муҳим тармоқларидан бири бўлган бу муассасани тамомила йўқотиш, камбағалларни суд ишларидан четлаш ва, ниҳоят, суд хизмати учун ҳақ тўлашни бекор қилиш масалаларини қўймайди. Ёзувчининг бирдан-бир орзуси — демократиянинг энг кучли қуроли бўлган маслаҳатчилар судини чиндан ҳам бенуқсон ва одил воситага айлантиришдир. Шу сабабли Аристофан скифантлар, яъни чақимчиликни ўзларига касб қилиб олган жосус ҳамда воқеанависларнинг ташаббуси билан ўша замонда бениҳоят авж олиб кетган судбозликка, арзимаган жиноятлар учун одамларни жазолаш, давлат хазинасини бойитиш мақсадида ноҳақ ҳукмлар чиқариб, уларнинг мол-мулкларини мусодара қилиш ва, энг муҳими, демагоглар ўзларининг шахсий манфаатларини ўйлаб суд органларидан фойдаланишларига қарши кескин норозилик билдиради.

Аристофан Филоклеонни ва унинг кекса шериклари — хор қатнашчиларини ҳам судга бўлган ишқибозликлари учун беаёв кулги қилади. Бироқ шоирнинг бу одамларга бўлган муносабатида ҳеч қандай нафрат ва бадхоҳлик сезмаймиз. Буларнинг ҳаммаси — Аттика вилоятининг содда дил, ювош, авом деҳқонлари, бир маҳаллар шонли Марафон жангларида қон кечиб, жон бериб она юртнинг мустақиллигини сақлаб қолган ватанпарварлардир. Улар ўзларининг оқ кўнгилликлари, содда дилликлари орқасида юрт фойдаси, халқ манфаати йўлида жуда катта иш қилаётганларига чиппа-чин ишонадилар, аслида эса мўлтони раҳбарларнинг қўлида оддий бир ўйинчоқ бўлиб қолганликларини асло сезмайдилар. Бинобарин, Аристофан, бесаранжом «арилар»нинг найзасини суғуриб ташлашни эмас, балки заҳарли бу найзаларни чинакам душманлар танига санчишни тавсия қилади.

Аристофан «Суворийлар», «Арилар» комедияларида бевосита Афина демократик тузумининг нуқсонларини қоралаган бўлса, 423 йилда саҳнага қўйилган «Булутлар» комедиясида шу нуқсонларни туғдирган ғоявий сабабларни, ёшларни тарбиялаш ва ўқитиш соҳасидаги янги таълим усулларининг бемазалигини шафқатсиз масхаралайди. Янги асарда ёзувчининг бутун нафрат-ғазаби бу даврда жуда кенг ёйилган софистлар фалсафасига қаратилгандир. Аристофан янги фалсафий таълимотининг йирик намояндаси сифатида замонасининг мўътабар олими ва мутафаккири Сократни танлайди.

Асарнинг бош қаҳрамони Стрепсиад деган оддий бир деҳқон. Бу одам ўзининг содда диллиги, тўғрилиги орқасида аристократ бир оиланинг қизига уйланиб қўйган. Ўшандан буён, шаҳарни ёқтирмаса ҳам, чор-ночор шу ерда яшашга мажбур. Хотинининг беҳуда сарфлари, оқсуяклигига мағрур бўлиб бебош, саёқ умр кечирувчи ўғли Фидиппиднинг исрофгарчиликлари кундан-кунга Стрепсиаднинг рўзғорини барбод қилмоқда, айниқса яқиндан бери Фидиппид отга ишқибоз бўлиб қолиб, отасини қарздорликка, оғир ташвишга солиб қўйган. Кўпдан бери Стрепсиаднинг қулоғига «софистлар, айниқса, уларнинг каттакони Сократ одамларга ёлғонни чинга айлантиришни ўргатар эмиш» деган гаплар чалиниб юрарди. Чол, ана шу миш-мишлардан қувониб, қарз тўламаслик йўлларини ўргатадиган илмни ўқиш иштиёқида Сократнинг «ақлхона»сига, яъни мактабига шогирд бўлиб киришни орзу қилади. Стрепсиад бу ерда жулдур-жулдур кийинган, оғриқ, заъфарон талабаларни, ҳавода баланд осиб қўйилган каттакон сават ичида Сократнинг ўзини кўради. Маълум бўлишича, толиби илмлар ўз устозлари раҳбарлигида, бурга ўзининг қадами билан ўлчаганда қанча узоққа сакрай олади, чивин тумшуғи билан ғинғиллайдими ёки думи билан деган масалаларни ва шу каби яна бирмунча «мураккаб» омилларни «текширишар», Сократнинг ўзи бўлса саватга тушиб олиб қуёш ва бошқа юксак муаммолар ҳақида мулоҳаза юритар экан. Сократ Стрепсиадни софистларнинг янги маъбудлари Булутлар[1] билан таништиради. Сократнинг айтишича, янги донишмандлар минут сайин қиёфасини ўзгартириб турадиган булутлардан ўзга ҳеч қайси маъбудни, ҳатто Зевсни ҳам инобатга олмас эканлар. Сократ булутлар билан биргаликда янги диннинг хосиятларини Стрепсиадга тушунтиради ва эски эътиқодлардан қайтиб шу динни қабул қилишга даъват қилади[2]. Бироқ бу хилдаги «мураккаб» илмларни тушунишга Стрепси-

---

[1] Асар аёлларча, булутсимон ранго-ранг кийинган хор номи билан аталгандир.

[2] Йўл-йўлакай шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, 399 йили Сократни даҳрийликда, шаккокликда айблаб суд қилганларида «Булутлар» комедияси ниҳоятда машъум роль ўйнаган.

аднинг зеҳни хитлик қилганидан, Сократ уни ҳайдаб юборади. Шундан кейин уқувсиз чол ўз ўрнига ўғли Фидиппидни юборишга мажбур бўлади. Таҳсилни тугатиб қайтган ўғлидан қарздорликдан қутулиш йўлларини ўрганиб олган Стрепсиад, пул сўраб келган кишиларга худди Сократнинг муҳокамалари тарзида чалкаш сўроқлар бериб, бирпасда нафасини ўчириб қўяди. Чунончи, қарз берган кишиларнинг бири — Аминий билан шундай муомала қилади: «Айтгинчи, биродар, сел ёғдириш учун Зевс тоза сувни бирон ердан оладими ёки қуёшнинг кучи билан эски сувлар яна осмонга кўтариладими?» Аминий бу сўроққа жавоб қайтаролмаганида, Стрепсиад айтадики, «Коинот сирини билмаган нодонлар қарз тўлашни ҳам талаб қилолмайдилар». Бу жавобдан таажжубланган Аминий ақалли олинган қарзларнинг фойдасини тўлаб туришини илтимос қилади. Стрепсиад ўзини анқовликка солиб, гўё бу илтимосни тушунмагандек бўлади. Аминий яна уқтириб ҳар қандай қарз фойдага берилишини, вақт ўтган сайин фойданинг кўпайишини айтади. Стрепсиад бу даъвога эътироз билдириб, Аминийга яна сўроқ беради: «Айтгинчи, биродар, денгиз қандай, ўсадими ёки бир хилда турадими?» Аминий денгиз сувларининг кўпаймаслигини, акс ҳолда ер юзини сув босиб кетиши мумкинлигини айтганида, шу жавоб билан Стрепсиад яна унинг ўзини савалайди: «Шунча дарёлар қуйилиб турса ҳам денгиз сувлари кўпаймайди-ю, қандай қилиб, бекордан-бекорга, сенинг пулларинг кўпайсин?» Стрепсиад шу алпоздаги сўроқ-жавоблар билан қарз берган кишиларни бирин-сирин жўнатаверади, қарздорлик ташвишларидан бунчалик осон қутулиш уни бениҳоят қувонтиради, шодлиги юрагига сиғмайди. Бироқ, софистлардан ўрганиб бошқаларга ишлатган фирибгарликларининг калтаги кўп ўтмай ўзининг бошида ҳам синади. Дилкашлик қилиб дастурхон устида ўтирган ота-бола бир масала тўғрисида жанжаллашиб қоладилар-да, ўғил отани роса калтаклайди. Стрепсиад ўз фарзандининг бетавфиқлигидан қаттиқ ранжиганида, Фидиппид Сократдан олган таълимларини рўкач қилиб, ўғил отани уришга ҳақли эканини исботлайди: модомики, оталар болаларига яхшилик тилаб, уларни калтаклаган бўлсалар, нима учун болалар ҳам ўз оталарига шундай яхшилик тилаб, уларни уролмайдилар! Нима учун калтак зарбидан болалар йиғласа майли-ю, оталарнинг йиғлаши мумкин эмас? Эҳтимол, оталар болани уришга қонуннинг ўзи ижозат беради, деб даъво қилишар? Ахир, кексалар боладан ҳам баттар-ку. Бас, шундай экан, гўдакларни ургандан кўра, қари кишиларни уриш — адолатлироқ бўлмайдими? Тўғри, қариялар: «Қонунда, бола отани уришга ҳақли, деган бironта сўз йўқ» деб даъво қилишлари мумкин. Хўш, нима бўпти, ахир ҳар қандай қонунни ҳам одамлар чиқаради-ку? Нима сабабдан Фидиппид ҳам оталарни уришга йўл қўядиган қонун чиқаролмасин? Стрепсиад ўғлининг бу тариқа гапларига қар-

ши, «Мен сени уришга ҳақлиман, сен эса ўз ўғлингни уришга ҳақлисан» деган яна бир далилни келтиради. Йўқ, Фидиппид бу даъвога кўнадиган анойи эмас: борди-ю, унинг хотини туғмаса-чи, унда нима бўлади, отасининг калтакларидан йиғлаганлари бекорга кетаверадими? Бу нарсага кўнишнинг сира иложи йўқ, чол хомтама бўлмасин! Ўғил фақат отанигина эмас, ҳатто, вақти келганда, онани ҳам калтаклашга ҳақлидир.

Фидиппиднинг энг кейинги даъвоси, ниҳоят Стрепсиаднинг ғазабини тошириб юборади. Чолнинг кўзи очилиб, бутун хатоларини англайди, Сократнинг берган таълимоти ёшлар учун қанчалик зарарли эканини тушуниб, унинг «ақлхона»сига ўт қўйиб юборади.

«Булутлар» комедиясида софистлар таълимотини бунчалик қоралаш, мазах қилиш, албатта, бежиз бўлмаган. Биз юқорида софистлар фалсафасининг йирик намояндаси Протагор ҳақида гапириб, шу мутафаккирнинг «Ҳар бир нарсанинг андазаси инсондир», деган ҳикматли фикрини келтирган эдик. Протагорнинг бу сўзи ўз замонаси учун инсоннинг қадр-қимматини кўтаришга, демократик ғояларни ҳимоя қилишга қаратилган прогрессив фикр бўлган. Бироқ Протагордан кейин ўтган баъзи бир софистлар ўз устозларининг фикрларини турлича таърифлаб, уни қуруқ субъективизм доиралари билан чеклаб қўядилар. Буларнинг таъбирича, гўё ҳар бир одам яхшилик ва ёмонликни, ҳақиқат ва ноҳақликни ўзининг шахсий тушунчасига қараб белгилайди, яъни бир одамнинг назарида ноҳақ ҳисобланган нарса, иккинчи одамнинг тушунчасида ҳақиқат бўлиб кўриниши мумкин. Бу тариқа фикрларни талқин этган одамлар, ахлоқ соҳасида, сиёсат бобида ҳар қандай бузуқликларни, хиёнат ва жиноятларни оқлаб, Протагорнинг кўзда тутган асл мақсадларини бемаъни сафсатабозликка айлантириб юборганлар. Бу аҳвол баъзи бир софистлар фаолиятида ғалати далилларни ишга солиб, устомонлик билан тамомила бир-бирига зид бўлган ҳодисаларни исботлашга уриниш ҳаракатларини кучайтиради. Ана шуларнинг ҳаммаси бирга қўшилиб халқ ўртасида софистлар фалсафасининг бебурд бўлишига ва мазкур фалсафа тарафдорлари ҳақида турли-туман ярамас фикрларнинг тарқалишига сабаб бўлади.

Юқорида зикр қилинган фактлар бирмунча муболағадор шаклда Стрепсиад билан Фидиппид ўрталарида бўлиб ўтган мунозараларда яққол кўрсатилгандир. Бинобарин, «Булутлар» комедиясида софистлар таълимотидаги субъективизм ғояларига қарши курашган Сократ каби бир файласуфни, ўзининг душманлари билан фикрдош қилиб, уни ҳам софистлар сингари жамиятнинг ахлоқ принципларига путур етказувчи даҳрий, ота-боболардан қолган муқаддас эътиқодларни оёқ ости қилувчи шаккок, илму фан бобида қаллоблик билан шуғулланувчи бир фирибгар сифатида кўрсатиш, албатта, ноўрин

бўлган. Шунингдек, Сократнинг шахсий ҳаётига доир маълумотлар ҳам асарда бузиб кўрсатилади. Манбаларнинг гувоҳлик беришига қараганда Сократнинг ҳеч қандай махсус мактабхонаси бўлган эмас, бу одам ўзининг таълимотини тўғри келган ерда: кўчаларда, хиёбонларда, майдонларда, базмгоҳларда ташвиқ қилган, камбағал бўлишига қарамай, суҳбатлари учун ҳеч қандай ҳақ олган эмас. Файласуф аниқ фанларга қараганда, ахлоқий масалалар, чунончи меҳр-шафқат, саҳоват, адоват, гўзаллик, ёр-дўстлик тушунчалари билан кўпроқ шуғулланган, ўзининг тарғиботларида ҳеч қачон давлат динини, мифологик эътиқодларни, ватаннинг қонун-қоидаларини инкор этган эмас.

Хўш, модомики шундай экан, нима сабабдан Аристофан, софистлар фалсафасининг вакили сифатида Сократни танлади? Йўлакай айтиб ўтиш керакки, Аристофандан олдин ижод қилган ва у билан бир замонда яшаган деярли ҳамма комедиянавис шоирлар ҳам худди шундай қилганлар. Сократ таълимотида софистлар фалсафасига яқин келадиган баъзи бир фикрларнинг бўлганлиги эҳтимолдан узоқ эмас. Масалан, Сократ ҳам ўз таълимотида софистлар сингари рационализм принципларини, яъни ҳар нарсага онг нуқтаи назаридан ёндашишни, чунончи, халқнинг назарида ўша пайтга қадар ўзгармас ҳақиқат ҳисобланиб келинган ҳамма эътиқод, ғоя ва тушунчаларни, шунингдек, ёшларни тарбия қилиш масалаларини ҳам онг ҳукмидан ўтказиш ва ўзини оқлолмаган ҳар қандай тушунчани бекор қилишни талқин этган Сократнинг бу тариқа фикрларига кўпчилик халқ диний ақидаларни барбод қилувчи бир шаккоклик деб қарайди. Аристофан ҳам Сократ қиёфаси тавсифида, асосан, халқ ўртасида кенг ёйилган ана шу овозаларга асосланган дир. Шуни ҳам унутмаслик керакки, Сократни софист қилиб кўрсатишда Аристофаннинг бу файласуфга бўлган шахсий ғаразлари сабаб бўлган эмас. Ёзувчи, умуман, Афина жамияти ҳаётидаги ҳар қандай янгиликларга манфий назар билан қарар, буларнинг ҳаммасини, ёшлар ахлоқини бузадиган ярамас тарғибот, деб тушунар эди. Шу сабабли Сократ қиёфасида кўнгли хушламаган ана шундай янгиликларнинг муболағадор ва кулгили ялпи тимсолини яратади. Асарнинг бош қаҳрамонини танлашда Сократнинг важоҳати, феъл-атвори, довдир табиатлиги ҳам муҳим роль ўйнаганлиги эҳтимолдан узоқ эмас. Чунки бу одам жуда хунук, тақирбош, хумкалла, бақалоқ, пучуқ бўлган, ниҳоятда ёмон кийинган, ҳар доим оёқ яланг юрган. Аристофандан бошқа комедиянависларни ҳам кўпроқ Сократнинг ана шу хислатлари қизиқтирар эди. Асарда Аристофаннинг меҳр-муҳаббати шубҳасиз, Стрепсиад томонидадир.

Шоир Стрепсиадни, ҳар қалай, бирмунча лақма, хиёнаткорликка мойил, очкўз қилиб кўрсатган бўлса ҳам, умуман, бу одамга хайрихоҳлик билан қарайди. Стрепсиад ҳам худди

«Ахарнликлар» комедиясининг бош қаҳрамони Дикеопол сингари, ўзи оми бўлса-да, режа билан иш қиладиган, анчагина ҳушёр, меҳнатда суяги қотган, ҳалол кун кечиришни яхши кўрган оддий бир деҳқондир. Бироқ бу одам ноилож шаҳарда яшаганлиги орқасида шу ернинг ярамас таъсирлари унга ҳам уриб, феъл-атворини ўзгартириб юборади. Асар охирида Стрепсиаднинг мағлубиятга учраганини кўрсатиш билан, ёзувчи софистлар фалсафасининг нақадар зарарли бўлганини равшанроқ акс эттиришга ҳаракат қилади.

Хуллас, ёзувчи шу кеча-кундуздаги таълим-тарбия усулларини танқид қилар экан, ота-боболар томонидан қўлланган ахлоқ ва одоб тартибларини ҳозирги таълим усулларидан юқори қўяди. Аристофаннинг айтишича, бурунги ёшлар қаттиқ қўллик билан тарбия қилинганлар, улар ота-оналарга, кексаларга чуқур эҳтиром билан қараганлар, ношудлик, заифлик бу ёшларга тамомила бегона бўлган, улар бебошликдан, ножўя ҳаракатлардан қочиб ҳар жабҳада оддий, содда, камтар ҳаёт кечирганлар, қаноат, чидам, ҳар қандай оғирликларга бардош бериш ва мақсадга етиш йўлида учраган ғовларни енгиб ўтиш — буларнинг асосий хислатлари бўлган. Эрон-Юнон уруши замонларида душманга қақшатқич зарба берган қаҳрамон аскарлар худди ана шундай тарбия этилган эдилар. Аристофан ўзи яшаб турган даврни танқид қилар экан, замондошларига қарата айтмоқчи бўладики, бундай тарбия кўрган ёшлар чинакам забардаст ва матонатли кишилар бўлиб етишади; улар ватанни асло душман қўлига бермайдилар. Шоирнинг кўзда тутган асосий мақсади шудир.

Аристофан адабиёт бобидаги янгиликларга нисбатан ҳам худди шундай муносабатда бўлган. Ёзувчи илму фан, ахлоқ, тарбия масалаларида софистларга ва уларнинг вакили сифатида Сократга ҳужум қилган бўлса, адабиёт соҳасидаги янгиликларни қоралаб, асосан, Эврипид ижодини танқид қилади. Аристофан, деярли ўзининг кўпчилик асарларида, иложи борича, улуғ трагедиянависга бир тил тегизиб, унинг ижодини чалпиб ўтади. Эврипид ижодини масхаралаб, махсус равишда ёзилган асарлардан бири — «Фесмофорий байрамидаги аёллар» (411 йил) комедиясидир. Бироқ Аристофаннинг Эврипид ижоди ҳақидаги фикрлари жуда юксак сатирик маҳорат, бадиий ҳарорат билан «Қурбақалар» комедиясида ифода этилади.

Машҳур юнон шоирлари Эврипид ҳамда Софокл дунёдан ўтгач, трагедия саҳнаси ҳувиллаб қолади. Бу аҳволдан ташвишланган театр ишлари мутасаддийси Дионис, ўзининг севимли адиби Эврипидни ер юзига қайтариб келиш учун охират сафарига отланади. Ҳавойиликка, маишатга ўрганиб қолган нозик табиат, юраксиз бу маъбуд ҳар эҳтимолга қарши ёнига Ксанфий деган бир қулни олиб, устига Геракл сингари арслон терисини ёпиниб, қўлига чўқмор ушлаб хатарли сафарга жў-

найди. Қайиққа тушиб жаҳаннам кўлидан ўтиб кетаётганида, асарда хор вазифасини ижро этувчи қурбақаларнинг вақирлашини эшитади; жуда кўп машаққат чекиб, ниҳоят, охират маъбуди Плутон саройига етиб келади. Худди шу пайт бу ерда Эсхил билан Эврипид ўрталарида қизғин мунозара кетаётган эди. Алламаҳаллардан бери охиратдаги трагедия тахтини «санъатнинг улуғ паҳлавони» сифатида Эсхил эгаллаб келар экан; Эврипид келади-ю, атрофига ўзининг асарларидаги қаҳрамонларига ўхшаган ўғриларни, муттаҳамларни, падаркушларни тўплаб, трагедия тахтини Эсхилдан тортиб олмоқчи бўлади. Жанжални бартараф қилиш учун театр ишлари мутасаддийси сифатида Дионисни ҳакам сайлайдилар. Шундан сўнг асарнинг энг муҳим қисми — иккала шоирнинг мунозара ва мушоираси бошланади. Бениҳоят қизғин давом этган тортишувлар натижасида Эсхил ғолиб чиқади ва ўз тахтини Софоклга васият қилиб, Дионис билан бирликда ер юзига отланади.

Биз «Қурбақалар» комедиясида қадимги замон адабий танқидчилигининг ёрқин намунасини кўрамиз. Шу жиҳатдан асар ғоят аҳамиятлидир. Бу ерда Аристофан, гарчи кулгили шаклда бўлса ҳам, иккала трагедиянависнинг услубини, прологларини, асарларининг мусиқавий томонларини, лирик парчаларини таҳлил қилади. Шу билан бирга, умуман, поэтик санъат ва, хусусан, трагедиянинг ғоявий моҳияти ҳақида Эсхил ҳамда Эврипид тилидан айтилган фикрлар, айниқса, қимматлидир. Бу масала бобида Эсхил билан Аристофаннинг фикрлари бир ердан чиқади: шоир аввал ўз халқининг мураббийи, раҳнамосидир; санъат аҳлига мансуб ҳар бир кимса ўз олдига инсонни ватанга муҳаббат руҳида тарбиялаш каби юксак ижтимоий мақсадларни қўймоғи даркор. Шу нуқтаи назардан Эсхилнинг трагедиялари Афина халқида ватанпарварлик ғояларини уйғотувчи, ёшларни мардлик ва матонатга, ғайрат ва жасоратга даъват этувчи асарлар бўлганлиги, шонли Марафон ва Саламин қаҳрамонларини тарбия қилишда унинг жўшқин поэзияси бир мактаб вазифасини адо этганлиги қайта-қайта тилга олинади.

Аристофаннинг айтишича, Эврипиднинг трагедиялари ана шу юксак талабларга асло жавоб бера олмайди, чунки бу шоир ўз асарларида кўпинча эрларга хиёнат қилган бузуқ хотинларни, фойдали иш ўрнига бўлмағур сафсатабозликлар билан шуғулланиб умрини беҳуда ўтказган ёшларни тасвирлаган; модомики, шундай экан, Эврипид ўз асарлари билан замона кишилари ахлоқига жуда ёмон таъсир кўрсатгандир.

«Қурбақалар» комедиясида Аристофан томонидан Эврипид ижодига берилган баҳоларга, шубҳасиз, асло қўшилиш мумкин эмас. Эврипиднинг асарлари чин маъноси билан замонавий реалистик асарлар бўлган; ёзувчи бу соҳада ўзининг улкан замондошларини аллақанча орқада қолдириб, ўша кезларда яшаб турган одамларнинг асл қиёфасини, тилак-умидларини,

уларнинг кўз илғамас даражада нозик ва бир-бирига зид юрак дардларини, руҳий аламларини ажойиб бадиий маҳорат билан кўрсатган. Ҳаётни айнан тасвир этиш талабларини ҳар нарсадан юқори қўйган бу шоир, ҳатто худбин мақсадларни кўзда тутган қаҳрамонларни ҳам ўз асарларига киритишдан ҳайиқмайди. Бироқ Эврипид шундай қаҳрамонлар билан бир қаторда, ўзининг олий мақсадлари, жасорат ва шижоати билан томошабинни мафтун этган. Ифигения сингари қаҳрамонни ҳам яратгандир.

Эврипид ижодининг юксак фазилатларига қарамай, Аристофан комедиясида уни бунчалик ерга уришнинг асосий сабаби — шоир асарларининг замона ҳаёти билан боғлиқ бўлганлигида, жамиятда турғун бўлиб қолган баъзи эътиқодларга қарши драматургнинг очиқдан-очиқ норозилик билдирганидадир. Фан, ахлоқ, фалсафа, илм-фан ва бошқа ижтимоий ҳамда маънавий тушунчалар соҳасида ҳар қандай янгиликларни рад этган Аристофан, санъат ва адабиёт бобида юз берган бу хилдаги уринишларни ҳам инобатга олмайди, уларга зарарли ҳаракатлар, деб қарайди.

Аристофан Эсхил ижодига хос бўлган бирмунча хато ва камчиликларни ҳам яширмайди. Шу нуқсонларга қарамай, бу шоирнинг асарларидаги юксак маънавийлик, жанговар руҳ Афинанинг ўтмиш шаън-шавкатини кўтариш борасида мададкор бўлишига асло шубҳа қилмайди.

Пелопоннес урушида Афинанинг узил-кесил мағлубиятга учрашидан бир оз муқаддам саҳнага қўйилган «Қурбақалар» комедияси Аристофаннинг энг сўнгги сиёсий асари бўлган. Бундан кейинги пьесалар, умуман, юнон комедиянавислиги тарихида ва, шахсан, Аристофан ижодида тамомила янги бир давр бошланганлигидан дарак беради.

Бир пайтлар қизғин курашлар, жўшқин сиёсий, ижтимоий ва маданий ҳаёт гирдобида яшаган бу азим шаҳар, урушдан кейин тамомила заифлашиб, ҳувиллаб қолади; рўзғорлари совурилган шаҳар фуқаролари, хонавайрон бўлган деҳқонлар эндиликда давлат ҳаёти, кундалик сиёсат билан унчалик қизиқмай қўядилар. Бинобарин, шу пайтга қадар сатирик асарларга сермазмун мавзулар бағишлаб, комедиянавис шоирларнинг ижодини суғориб келган ҳаёт чашмалари ҳам қуриб қолгандек бўлади. Афинанинг мағлубияти билан бошланган руҳий тушкунлик, иқтисодий қашшоқлик ва шу каби яна бирмунча қийинчиликлар, эски полис тартибларининг инқирозидан ва яроқсиз бўлиб қолганлигидан дарак берар эди. Шу муносабат билан мамлакат бошига тушган оғир мусибатлардан қутулиш ва янгича идора усули тартибларини жорий этиш тўғриларида турли-туман хаёлий таълимотлар пайдо бўлади. Аристофан ўзининг 392 йилда ёзилган **«Халқ мажлисидаги аёллар»** деган янги комедиясида ана шундай хомхаёл режалардан кулади. Праксагора деган бағайрат бир хотин Афина аёлларини иш-

га солиб, эркаклардан давлатни идора қилиш вазифаларини тортиб олишликка даъват қилади. Праксагоранинг маслаҳати билан эркакча кийиниб, энгакларига соқол, лабларига мўйлов ёпиштирган хотинлар эрталаб барвақт халқ мажлисига келиб, ҳамма ўринларни эгаллаб оладилар. Праксагоранинг таклифи билан шаҳарни идора қилиш ишларини бундан буён аёлларга топшириш тўғрисида қарор чиқарилади; чунки эркаклар ўзларининг қинғир қўлликлари, уқувсизликлари билан юртга жуда кўп зиён келтиришган, аёллар эса эркакларга сира ўхшамайдилар: уларнинг рўзғор юмушларига миришкорликлари — бу даъвога далил бўла олади. Сўнгра Праксагора хусусий мулкни тугатиш, барча нарсаларни, ҳатто, эркакларни ҳам, хотинларни ҳам умумлаштиришни таклиф қилади. Шундан сўнг аёлларнинг ташаббуси билан жорий этилган тартибларнинг қандай натижаларга олиб келганлиги кўрсатилади: янги қонунлардан ғоят шодланган ва хунукликда бир-биридан ўтадиган учта кампир, ўзларига оро бериб «муҳаббат шавқида» кўчага чиқишади-да, ёр васлига ошиқиб кетаётган бир йигитни ушлаб олиб обдон талашишади. Асар ўша кунги текин зиёфатга кетаётган эркакларнинг хурсандчилиги билан тугайди.

Аристофаннинг бизга қадар етиб келган асарларининг энг кейингиси бўлган **«Давлат»** (388 йил) комедияси яна ҳам афсонавийдир. Хремил деган фақир бир чол деҳқон кўчада кета туриб, сўқир одамни учратиб қолади-да, унинг ҳолига ачиниб уйига бошлаб келади. Кейин билса, бу—давлат маъбуди Плутос экан. Плутос кўр бўлганлигидан одамларнинг яхши-ёмонлигини ажратолмасдан тўғри келган кишининг эшигига кира бераркан. Хремил уни шифоат маъбуди Асклепий ибодатхонасига олиб бориб кўзини даволатади. Шундан кейин Хремилнинг ўзи ва унинг ҳалол, меҳнаткаш ҳамқишлоқлари қашшоқлик балосидан қутулиб, бирдан бойиб кетадилар; ҳаром йўллар билан давлат орттирган муттаҳамлар эса буд-шудларидан айрилиб, абгор бўлиб қоладилар. Фақирликда ибодатни канда қилмаган кечаги деҳқонларнинг давлатманд бўлгач, ҳатто Зевсни ҳам унутиб қўйганликлари маъбудлар ҳукмронини ғазабга келтиради. Жулдур-жулдур кийинган, бадбашара кампир қиёфасидаги Қашшоқлик ҳам ўзининг неча йиллик дўстлари — бечораҳол деҳқонлардан ўпкаланиб, давлатмандликка қараганда фақирликнинг аллақанча афзаллигини турли муқомда мақтайди. Эндиликда бахт-саодатга эришган чинакам инсонлар гина-кудуратларга илтифот қилмасдан, шодиёна қўшиқларда давлат маъбудини олқишлаб, унинг янги маскани — Акрополга кузатиб кетадилар.

Аристофаннинг ижоди асосан, салкам ўттиз йил давом этган Пелопоннес уруши даврига ва шу уруш оқибатида Афина демократик давлатининг бетўхтов емирилиб, инқирозга томон кетаётган пайтига тўғри келади. Шу йилларда ҳаддан зиёда

кескинлашиб кетган сиёсий, иқтисодий ва ижтимоий зиддиятлар, уруш ҳамда тинчлик масалалари, ахлоқ, тарбия, фалсафа ва адабиёт проблемалари — Аристофан асарларида ўзининг ёрқин ифодасини топган. Бу асарлар баайни ўз замонасининг энг равшан бир кўзгуси бўлганки, Афина жамиятининг турли-туман табақа кишилари — эркаклар ва аёллар, арбоблар ва саркардалар, адиблар ва файласуфлар, деҳқонлар ва оқсуяклар, ҳунармандлар ва қуллар — шу кўзгудан гўё сизга тикилиб тургандек туюлади. Аристофан комедияларининг фақат тўртдан бир қисмигина бизга қадар етиб келган бўлса-да, шулар асосида шоирнинг дунёқарашлари, санъат ва адабиёт ҳақидаги фикрлари ҳамда ижодининг хусусиятлари тўғрисида қатъий хулосалар чиқариш мумкин.

Буржуа олимлари Аристофан ижодини ўзларининг маслакларига мослаштириб, шоир асарларини то шу кунга қадар турлича талқин этиб келадилар. Уларнинг баъзилари юнон комедиянависини демократик тартибларнинг ашаддий душмани, аристократик идора усулининг тарафдори қилиб кўрсатишга, яна бир хиллари уни ҳар қандай синфий тушунчаларга бегона бўлган ва ўз асарларида фақатгина томошабинни кулдириш мақсадларини кўзлаган беғараз бир масхарабоз, деб таърифлашга уринадилар. Бу фикрларнинг ҳаммаси ҳам бир текисда нотўғридир. Биз Аристофаннинг бирон та асарида аристократларга хайрихоҳлик, демократияни инкор этиш кайфиятини кўрмаймиз. Шоир умуман демократияга эмас, балки демократик бошқарманинг тепасига чиқиб олиб, урушбозлик сиёсатини авж олдириб юборган шаҳарнинг бадавлат табақаларига ҳамда уларнинг таъсирида бўлган радикал-демократлар гуруҳига қарши исён кўтаради, Афина демократик давлатининг ўтмишдаги гуркираган шонли даврларини қўмсаб, ўша замонлардаги адолат ва ҳаққониятни тиклашни орзу қилади.

Аристофанни фақатгина томошабинни кулдириш ва хушвақт қилишни ўйлаган бемаслак, беғоя масхарабоз, дейиш албатта, ўтакетган бемаъниликдир. Агар сиз шоирнинг асарларини диққат билан кўздан кечирсангиз, ҳар қадамда комедиянинг каттакон ижтимоий моҳияти, халқни тарбия қилиш соҳасидаги муҳим аҳамияти ҳақида айтилган жуда кўп фикрларни учратасиз, шоирнинг ўзи ҳам деярли ҳамма асарларида ватандошларига мураббийлик қилади: уларни хатолардан қайтариб, тўғри йўлга солишга уринади. Шу даврнинг фуқаролари орасида шоирнинг диққатини ўзига жалб этган социал гуруҳ — Аттика вилоятининг заҳматкаш деҳқонлари бўлган. Деярли унинг ҳамма асарлари, антик дунё жамияти экономикасининг асосий суянчиғи бўлган ва узлуксиз урушлар туфайли рўзғори соврилиб бораётган ана шу деҳқон оммасининг аҳволи руҳияси ва кайфиятини акс эттиради. Бинобарин, Аристофаннинг дунёқарашларидаги баъзи бир зиддиятлар шоирнинг аристократларга бўлган хайрихоҳлиги билан эмас, балки унинг ижо-

бий қаҳрамони — Аттика деҳқонининг табиатидаги қарама-қаршиликлар билан тақозо этилгандир.

Аристофандан олдин ўтган «қадимги» комедия вакилларининг асарлари бизга қадар, деярли мутлақо етиб келган эмас. Шу сабабли биз шоирнинг ижодини бошқалар билан таққослаб, унинг юнон комедиянавислик санъати хазинасига қўшган жавоҳирларини бирма-бир санаб кўрсатолмаймиз. Шунга қарамай, унинг асарларидаги ажойиб драматик ҳолатлар, қаҳрамонларнинг қиёфасини тавсифлаш маҳорати, ҳамма комедияларда сочилиб ётган ҳазил-мутойибалар, фавқулодда пичинглар, оҳори тўкилмаган қочириқлар, беқиёс сўз ўйинлари, душманни ўймалаб оладиган заҳарханда гаплар ва шулар билан бир қаторда, барча асарларга хос содда, тиниқ, ўйноқи ва мухтасар тил, томошабинга ҳам китобхонга роҳат бағишлайдиган лирик парчалар — Аристофаннинг ниҳоятда улкан санъаткорлигидан дарак беради.

Ф. Энгельснинг таъбирича, комедиянинг отаси ва ёрқин тенденциоз шоир бўлган Аристофан чиндан ҳам ўзининг асарларида эрамиздан аввалги V аср Афина қулдорлик давлатининг тушкунлик давридаги сиёсий ва маданий ҳаётини шунчалар равшан, шунчалар реалистик бўёқлар билан тасвирлайдики, бу асарлар то шу кунга қадар ўзларининг тарихий ва маънавий қимматларини йўқотмай келадилар.

Аристофан комедияларида ифода этилган ўткир сиёсий сатира рус революцион демократлари асарларида жуда юксак баҳоланган. В. Г. Белинскийнинг назарида Аристофан — энг олижаноб, ғоят мусаффо ва Юнонистоннинг энг сўнгги улуғ шоири бўлган. Н. А. Добролюбов Аристофан комедиялари Афина фуқаросининг камбағал табақалари манфаатига қаратилганлигини қайд этиб ўтади. Н. Г. Чернишевский бўлса ўзининг «соф санъат» тарафдорларига қарши олиб борган курашларида кўпинча Юнон шоирининг асарларига мурожаат қилган.

Жаҳон Тинчлик Кенгашининг ташаббуси билан бутун прогрессив инсоният 1954 йили Аристофаннинг 2400 йиллик юбилейини ўтказди. Бу тантана юнон комедиянависининг жаҳон маданиятига қўшган ҳиссаларини тақдирлаш ва тинчлик куйчиси сифатида қилган хизматларини улуғлаш аломати эди.

Жаҳон империалистлари янги уруш оловини ёқишга уринаётган бир пайтда тинчликнинг толмас курашчиси бўлган Аристофаннинг асарлари шу кеча-ю кундузда алоҳида аҳамият касб этади.

«ЎРТА» КОМЕДИЯ

Аристофаннинг биз таҳлил қилиб ўтган кейинги асарлари — «Қурбақалар», «Халқ мажлисидаги аёллар» шакл ва мазмун жиҳатидан шоирнинг дастлабки асарларидан аллақанча фарқ қилади. Бу тафовут «Давлат» комедиясида, айниқса кўзга яқ-

қол ташланади, мазкур асарда ёзувчининг бошланғич ижоди учун хос бўлган дадил сиёсий сатирани, ичакни узиб хандон кулдирадиган қочириқ гапларни эшитмаймиз. Буларнинг ўрнини энди томошабинга ахлоқ ўргатиш, панд-насиҳат қилиш проблемалари эгаллайди.

Шундай қилиб, замонасининг актуал сиёсий воқеалари билан суғорилган ва, ҳатто, йирик давлат кишиларини ҳам юзхотир қилмасдан, уларнинг қаҳридан ҳайиқмасдан шармандаю шармисор этган «қадимги» жанговар комедиянинг умри тугаб, унинг ўрнини батамом янги бир оқим эгаллайди. Қадимги олимлар комедиянинг бу янги турини «ўрта» комедия деб атаганлар.

«Ўрта» комедиянинг авторлари энди ўз асарларида воқеаларни мураккаблаштиришга, афсонавий мавзулардан қочиб, кўпроқ кундалик тирикчиликда учрайдиган оддий ҳодисалар, чунончи, манжалақи хотинларнинг кирдикорлари, отабезор, шалақ ва исрофгар ўғилларнинг қилмишлари ҳақида гапирадилар. Фалсафий таълимотларни, мифологик эътиқодларни мазах қилиш ҳам «ўрта» комедияда анчагина муҳим ўрин тутган. Аҳён-аҳёнда сиёсий воқеаларга тақилиш ҳодисалари учраб турса ҳам, энди бу масалалар асарнинг асосий мазмунига кирмасдан, йўлакай шама қилиб ўтиладиган шунчаки арзимас гаплар бўлиб қолади. Замона кишиларининг сирларини очиб шарманда қилиш ҳамон давом этади-ю, бироқ эндиги одамлар Аристофаннинг дастлабки асарларидаги Клеон сингари зўравонлар Сократ сингари машҳур зотлар эмас, балки ўзларининг бирон қилиқлари билан овоза таратган шахслар, масалан, сатанг хотинлар, ишратпараст эркаклар, алдамчи табиблар, мўлтони қуллар, хуласахўр ошпазлар ва ҳоказо ва шу кабилар бўлган. «Қадимги» комедиянинг энг зарур қисмларидан бири ҳисобланган хорнинг доираси астасекин торайиб, бора-бора бутунлай йўқолиб кетади.

«Ўрта» комедия Пелопоннес урушининг охирги йилларида пайдо бўлиб, македониялик Александр[1] салтанати бошланган (404—336) даврларга қадар яшаб келади. Бу вақт ичида янги оқим комедиянавислигининг бениҳоят кўп вакиллари ижод қиладилар. Шулар орасида энг йириклари Антифан, Алексид деган шоирлар бўлган. Бироқ улар ёзган асарларнинг қуруқ номларидан ва кичик-кичик парчаларидан ташқари, бизга қадар бирорта тўла комедия етиб келган эмас.

«Ўрта» комедиянинг муҳим моҳияти шундаки, кейинчалик, IV асрнинг охирлари ва эллинизм даврининг бошланишида, комедиянависликнинг бу тури «Янги» комедия деб аталган бошқа бир оқимнинг пайдо бўлишига кучли таъсир кўрсатгандир.

---

[1] Бизда аталишича, Искандар Зулқарнайн.

V—IV АСРЛАРДА ПРОЗА АДАБИЁТИ

V асрнинг иккинчи ярмиларида шеърий адабиётнинг доираси борган сайин торайиб, прозада ёзилган асарлар сони бетўхтов орта боради ва кейинчалик, аттика даврининг охирларига қадар насрий шакл юнон адабиётининг етакчи тури бўлиб қолади.

Бизнинг замонда кенг ривож топган роман ҳамда ҳикоя жанрлари V аср аттика классик адабиёти даврида деярли бутунлай бўлмаган. Шу сабабли антик дунё кишиларининг проза ҳақидаги тушунчалари, ҳозирги замон кишиларининг тушунчаларига мутлақо тўғри келмайди. Ҳозирги даврда фан соҳасига киритиладиган тарихий, фалсафий ва бошқа илмий асарларни қадимги юнонлар эстетик завқ уйғотадиган бадиий адабиёт ўрнида ўқиганлар. Чиндан ҳам, муаррихлар, файласуфлар, нотиқлар бадиий воситалар ёрдами билан воқеаларни ҳаяжонли қилиб тасвирлашга, тарихий шахсларнинг қиёфасини чизишга, табиатини, аҳволи руҳиясини очишга интилганлар. Оғиздан чиққан ва қоғозга битилган ҳар калима сўзнинг эмоционал кучига қараб, китобхонни ҳамда тингловчини ҳаяжонлантирадиган, мафтун этадиган бўлишига, жумлаларнинг равон ва мухтасарлигига зўр эътибор берганлар. Винобарин, қадимги Юнонистонда наср шаклида ёзилган тарихий, фалсафий ва нотиқлик асарлари чинакам бадиий прозага ўтиш йўлидаги бир довон бўлган.

ТАРИХИЙ ПРОЗА

Асари бизга қадар тўла ҳолда етиб келган тарихий прозанинг энг биринчи намояндаси **Геродотдир.**

Геродот тахминан 485 йилда Кичик Осиёдаги Галикарнас шаҳрида туғилади. Унинг отаси анчагина бадавлат одам бўлган. Геродот ёшлигида ўз ватанининг сиёсий ҳаётида фаол қатнашади, кейинчалик, қандай сабаб биландир, она юртини умрбод тарк этиб, ҳаётининг кўп қисмини саёҳатда ўтказади: Мисрни, Эронни, Бобилни, Финикияни, Қора денгизнинг шимолий қирғоғидаги Юнон мустамлакаси Скифияни, Юнонистон тупроғидаги анча-мунча шаҳарларни кезади; аммо унинг энг севимли ошёни ва маънавий ватани Афина шаҳри бўлган, ёзувчи бу ерда кўпдан-кўп ёр-дўст орттиради, Перикл ҳамда Софокл билан яқин муносабатда бўлади. 444 йили Италиянинг жанубидаги Юнон мустамлакаси Фурияга кўчиб кетади ва 425 йилда шу ерда вафот этади.

Геродот ўз асарини «Тарих», яъни «тадқиқот» деб атаган. Кейинчалик, Александрия олимлари бу асарни тўққиз бобга бўлиб, ҳар бирини юнон мифологиясидаги тўққизта музанинг номи билан атаганлар. Асар яқиндагина бўлиб ўтган Эрон-Юнон урушига бағишлангандир.

«Зероки, замонларнинг ўтиши билан одамларнинг қилган ишлари унутилиб кетмаслиги, юнонлар ҳамда варварларнинг улуғ ва ажойиб қаҳрамонликлари мақтовсиз қолмаслиги ва, шунингдек, улар нима сабабдан бир-бирлари билан урушганларини кўрсатиш» учун шу асарни ёзишга киришганини Геродотнинг ўзи қайд этади.

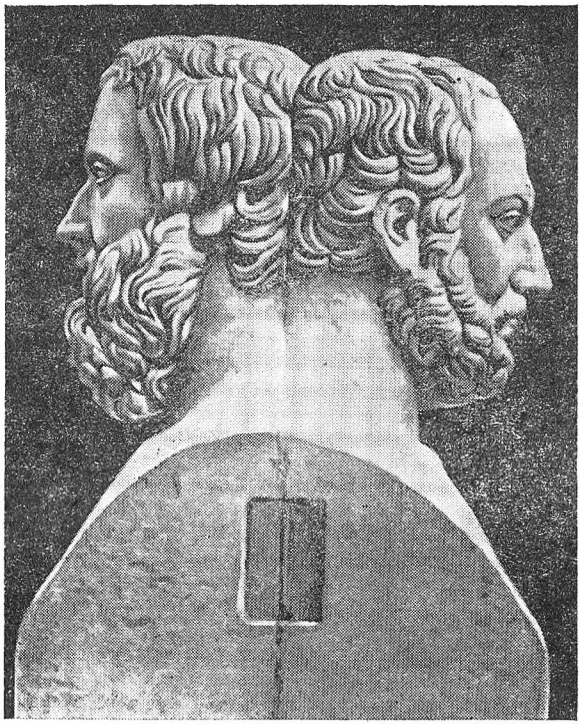
Бироқ ёзувчи эронийлар билан юнонлар ўртасидаги уруш тарихини бошлашдан олдин, ана шу халқларнинг узоқ ўтмишлари, уларнинг қайси халқлар билан муносабатда бўлганликлари ва кимлар билан урушганликлари ҳақида тўла маълумот бериб ўтади. Бинобарин, ўша замонларда юнонларга таниш бўлган халқларнинг тарихлари ҳам маълум даражада акс эттирилган бўлиб, бу ҳолат Геродот асарини жаҳон тарихи даражасига кўтаради.

Ёзувчи эронийлар билан юнонларнинг дастлабки тўқнашувини кўрсатиш мақсадида, биринчи китобни Кичик Осиёдаги Лидия давлатининг Эрон подшоҳи Кир[1] томонидан босиб олиниши воқеаларидан бошлайди. Шундан кейин бутун Кичик Осиё тупроғи ва бу ердаги юнон ерлари эронийларга қарам бўлиб қолади, натижада Эрон давлатининг тобора кучи ортиб, бора-бора йирик бир империяга айланади. Ёзувчи сўнгра Кайхисравнинг урушлари ҳақидаги баёнотни давом эттириб, Бобилнинг забт этилиши ва, ниҳоят, Каспий денгизининг шарқ томонида, Сир ва Аму дарёлари ўртасидаги бепоён саҳрода яшовчи кўчманчи массагетлар билан бўлган урушда Кайхисравнинг ҳалок бўлганлигини ҳикоя қилади. Кайхисравнинг вафотидан сўнг Эрон тахтига ўтирган шаҳзода Камбиз отасининг босқинчилик сиёсатини давом эттириб, Миср устига юриш бошлайди, шу муносабат билан Геродот бу азим давлат тарихига муфассал тўхталади, кейин яна Эрон тарихига қайтиб, Доронинг подшоҳ кўтарилиши ва скифлар мамлакатига лашкар тортиб бориши ҳақида гапиради ва бу юртнинг ҳар томонлама тўла таърифини беради. Геродотнинг скифлар ҳақидаги маълумотлари биз учун айниқса аҳамиятлидир; мамлакатимизнинг ғарб-жанубида, Днепр ҳамда Дон дарёлари соҳилларида, Қора денгиз қирғоқларида яшаган энг қадимги халқлар тўғрисида гапирганимизда, аввало, улуғ юнон муаррихининг шаҳодатларига мурожаат қиламиз. Доронинг скифларга қарши бошлаган уруши муносабати билан Кичик Осиё халқлари, айниқса, юнон қабилалари ўртасида Эрон ҳукмронлигига қарши кучли ғалаёнлар бошланади. Ёзувчи воқеаларни шу тариқа тасвирлаб, китобхонни аста-секин ўз асарининг асосий мавзуи—Эрон-Юнон урушига олиб келади. Асарнинг кейинги беш қисмида адиб фақат ўз халқининг эронийларга қарши олиб борган мардонавор курашларини тасвирлаб, 478 йил воқеалари билан баёнотни тўхтата-

[1] Кайхисрав.

ди. Бевақт ўлим асарни охирига етказишга имкон бермаган бўлса керак.

Геродот чинакам тарихшунослик илми энди-энди пайдо бўлиб келаётган бир пайтда ижод қилган ёзувчидир. Шу сабабли унинг асари дастлабки юнон тарихчилари — «логографлар» ижодида учрайдиган қатор камчиликлардан батамом қутулиб улгурган эмас. Геродот ҳам худди шу «логографлар» сингари тарихий воқеаларнинг ижтимоий ва сиёсий қонунларини яхши тушунмасдан, Эрон-Юнон урушининг сабабларини арзимаган воқеалар билан боғлайди. Унинг айтишича, гўё бир замонлар Парис томонидан Еленанинг ўғирланиб кетилиши Троя урушига сабаб бўлганидек, кейинги вақтларда бундай ҳаракатларнинг авж олиши, ниҳоят, Эрон-Юнон урушига сабаб бўлади. Геродот ҳам ўзининг улуғ замондоши Софокл сингари маъбудларнинг қудратига, тақдирнинг куч-қувватига, инсон бахтининг бепандлигига чиппа-чин ишонади; коҳинларнинг карамотига, мўъжизаларнинг ростлигига, ҳатто тушларнинг муқаррарлигига асло шубҳа қилмайди. Ёзувчининг тушунчасида тарих ғилдирагини айлантирадиган, ер юзидаги инсонларнинг ҳаётини идора қиладиган асосий кучлар ана шулардир. Худди шу нуқтаи назардан эронийларнинг ҳалокатини, одам боласининг ҳаддан зиёда мағрурланиб кетганлиги эвазига маъбудлар томонидан юборилган офат, деб баҳолайди; Дельфа ибодатхонасидаги бойликларни талаш мақсадида бу ерга келган душманнинг оғир талафот кўришини шу жангда маъбудларнинг қатнашуви билан изоҳлайди. Асарда бениҳоят кўп учрайдиган бу каби афсоналар, шубҳасиз, унинг илмий моҳиятини анча пасайтиради. Бироқ бу фикрлардан хулоса чиқариб, Геродот юзаки олим экан, деган натижага келиш ярамайди, албатта. Аксинча, Геродот қилаётган ишига чуқур масъулият билан қараган, ҳалол, холис ва чинакам улуғ олим бўлган. Ахир у шу асарни ёзиш мақсадида деярли, бутун умрини саёҳатда ўтказиб, узоқ-узоқ мамлакатларга, ҳатто Мисрнинг шимолий қирғоқларига қадар боради; осори атиқа ёдгорликларини синчиклаб текширади, нотаниш юртларнинг иқлими, табиати, халқларининг тирикчилиги, маданияти, урф-одатлари билан танишади; тарихий воқеаларнинг шоҳидлари билан суҳбатлашади ва ҳоказо ва ҳоказолар. Агар сиз Геродотнинг асарини диққат билан ўқиб чиқсангиз, ёзувчи ҳар қадамда воқеаларни тўғри ва ҳаққоний тасвирлашга уринганини кўрасиз. Бироқ Геродот ҳар доим ҳақиқатни очишга интилгани билан, диний эътиқодлардан қутулолмасдан ва, айниқса, тарих илмининг ҳозирча ибтидоий даражада бўлганлиги важидан кўпинча кўзлаган мақсадларини уддалаб амалга оширолмайди. Хуллас, кўпдан-кўп хатоларга, ноаниқликларга, афсонавий тасвирларга қарамай, Геродот асарининг илмий жиҳатдан ҳам катта аҳамияти бор. Биз бу асарда юнон тарихидан ташқари, бошқа бирмунча



Геродот ва Фукидид.

мамлакатларнинг ўтмишига доир жуда кўп қимматбаҳо маълумотлар топамиз. Чунончи, ҳозирги археологик қазилмалар, ёзувчининг Миср ҳақида ва, инчунун, скифлар тўғрисида айтган фикрларининг тўғрилигини тўла-тўкис тасдиқламоқда. Геродот скифлар мамлакатида гарчи узоқ кезмаган бўлса-да, кўп нарсаларни баайни ўз кўзи билан кўргандек тасвирлайди.

Ўрта Осиё тарихини ўрганиш борасида Геродотнинг асари айниқса жуда муҳим ўрин тутади. Муаррих бу томонларга оёқ босмаган бўлса ҳам, юртимизнинг узоқ ўтмиши ҳақида тўғри маълумотлар беради. Унинг айтишича, Каспий денгизининг соҳилларидан бошлаб, Сирдарёнинг ўрталарига қадар чўзилиб борадиган кенг саҳрода массагет деб аталган кўчманчи қабилалар яшаганлар, улар ҳеч қандай экин экмасдан, фақат чорвачилик билангина кун кечирганлар, овқатлари мол гўшти ҳамда дарёда овланадиган балиқ бўлган, улар темирни билмаганлар, ҳамма асбобларни ва қурол-аслаҳаларни мисдан ясаганлар; аёллар эркаклар билан бир қаторда жангларда қатнашар ва, ҳатто, қабила бошлиғи бўлиб сайланар ҳам эканлар. Геродотнинг бу тасвирларида биз ибтидоий қабилачилик тузумининг айнан ўзгинасини кўрамиз.

Геродотдан миннатдор бўлишимизнинг яна ҳам муҳимроқ сабаблари бор; адабиётимизнинг энг қадимги ёдгорликларидан бири бўлган «Тўмарис» қиссаси фақат шу одам туфайли бизнинг замонга қадар етиб келгандир. Бу асар ўзининг ажойиб ватанпарварлик ғоялари, четдан босиб келган даҳшатли Эрон босқинчиларига қарши малика Тўмарис раҳбарлигида массагетларнинг мардонавор курашганликлари, душманни тор-мор келтириб, подшоҳ Кайхисравни қатл этганликлари— ҳали ҳам бизни ҳаяжонга солади, асирликдан ўлимни афзал кўриб, ўз жонига қасд қилган шаҳзода Спарганизнинг жасорати дилимизга ғурур бағишлайди ва кўҳна ўтмишдаги аждодларимизга нисбатан меҳримизни орттиради.

Геродот асарининг асосий фазилати — ажойиб санъаткорлик маҳорати билан ёзилганлигидадир. Ёзувчи бирон ҳодисани баён этар экан, уни олимона қуруқ китобий сўзлар билан эмас, балки халқ оғзаки ривоятларидан олинган ажойиб афсоналарга бўяб, китобхоннинг диққатини бўшаштирмайдиган кескин драматик ҳолатларда тасвирлайди. Китобнинг ичида кўплаб учрайдиган ривоятлар орасида бадиий жиҳатдан шу қадар нафосат билан яратилган ҳикоялар («Крез ва Салон», «Поликартнинг узуги», «Кирнинг тарбияси» ва бошқалар) борки, улар ҳатто янги замонда ўтган улуғ-улуғ адибларнинг ижодларига ҳам беҳисоб мавзулар бағишлагандир. Кейинги даврларда ўтган баъзи олимлар, тарихий хатолар учун Геродотни танқид қилган бўлсалар-да, бадиий маҳорати туфайли «гуноҳларидан ўтиб», прозанинг улуғ Гомери сифатида қизғин олқишлаганлар.

Геродот ўз асарини ёзар экан, унинг олдида турган бирдан-бир мақсад — Эллада эркин демократик тузумининг мустабидлик асосига қурилган Эрон идора усулидан афзаллигини кўрсатиш ва бутун юнон элининг озодлиги йўлида Афинанинг кўрсатган улуғ хизматларини тараннум этишдан иборат бўлган.

Тарихий прозанинг иккинчи вакили **Фукидиддир.** Ҳаммаюнон ёзувчилари сингари, Фукидид ҳақида ҳам етарли маълумотлар йўқ. Олимлар уни 470—460 йиллар орасида туғилган бўлса керак, деб тахмин қиладилар. Ўзининг айтишича, бадавлат хонадон фарзанди бўлган. 424 йили Пелопоннес урушига қатнашиб, Фракия қирғоқларидаги Афина флотига қўмондонлик қилади ва йирик бир ҳарбий хатоси учун давлатга жиноят қилганликда айбланиб Афинадан ҳайдалади. Фақат Пелопоннес уруши тугагач (404) сургундан қайтади ва кўп ўтмай, тахминан, 400 йилларда вафот этади.

Фукидид ўз асарини Пелопоннес уруши тарихига бағишлайди. Китоб кейинги олимлар томонидан саккиз қисмга бўлингандир. Биринчи қисм бутунлай асарнинг муқаддимасидан иборат бўлиб, ёзувчи бу бобда Пелопоннес уруши бошланиши билан, мазкур урушнинг юнон тупроғидаги барча давлатлар

ва жамики юнонлар тарихида нақадар муҳим ўрин тутишини англаб, ҳамма воқеаларни диққат билан кузатиб борганлиги ва улар ҳақидаги ҳар хил ҳужжатларни битта-битталаб тўплашга киришганлиги тўғрисида сўзлайди. Фукидиднинг айтишича, Пелопоннес урушининг асосий сабабкорлари бўлган Афина ҳамда Спарта ҳукуматлари, Юнонистоннинг ҳамма давлатларини ўз томонларига оғдириб, бутун юнон оламини бир-бирига тамомила зид бўлган демократия ҳамда аристократия идора усулини ҳимоя қилувчи, ниҳоятда забардаст иккита лагерга ажратиб юборадилар. Шу сабабли буларнинг ўрталаридаги ҳарбий тўқнашув шунчаки арзимаган бир жанжал эмас, балки ҳаёт-мамот учун бошланган шиддатли жанг бўлган. Муаррих Пелопоннес урушининг энг муҳим сабабларини муфассалроқ кўрсатишга ҳаракат қилиб, юнон тарихининг тобора ичкарисига кириб боради ва ўз баёнотини Юнон-Эрон урушидан бошлаб, шундан кейин Афинанинг ниҳоятда зўрайиб кетганини, кейинчалик Афина билан Спарта ўртасида вақт-вақти билан кичик-кичик ҳарбий тўқинишлар бўлиб турганлигини ва, ниҳоят, бу тўқинишларнинг оқибати Пелопоннес урушига олиб келганлигини айтади. Иккинчи китобдан бошлаб асарнинг то охирига қадар ёзувчи ҳарбий воқеаларни мунтазам равишда йилма-йил тасвирлаб, фақат Пелопоннес уруши ҳақида ҳикоя қилади. Ёзувчи Пелопоннес урушини бошидан то охирига қадар баён этишни кўзда тутган бўлса ҳам, ўлими туфайли мақсадига эришолмай, ҳикояни 411 йил воқеалари билан тугатади.

Иккала улуғ юнон тарихнависи яшаган даврлар орасидаги масофанинг унчалик узоқ бўлмаслигига қарамай, Фукидиднинг асари Геродот асарига нисбатан илмий жиҳатдан олдинга қараб ташланган ғоят катта қадам ва антик дунё тарих билимининг энг юксак чўққисидир. Шу билан бирга, Пелопоннес уруши ҳақидаги китоб, Аттика вилояти прозасининг ажойиб намунаси ҳам ҳисобланади. Геродот ўз асарини Иония вилояти шевасида ёзган бўлса, Фукидиддан бошлаб юнон бадиий тарихнавислик жанри муттасил Аттика вилояти шевасига кўчади.

Фукидид ижодини аввалги тарихнавислар ижодидан ажратадиган аллақанча айирмалар бор. Чунончи, қадимги тарихчилар фақатгина эски замонлар ҳақида ҳикоя қилган бўлсалар, Фукидид ўзининг кўз олдида бўлиб ўтган воқеалар ҳақида гапиради. Шу сабабли ёзувчи ҳар бир нарсани тўғри ва ҳаққоний тасвир этишга уринади, ўзининг айтишича, бировлардан эшитган гапларига дарҳол ишониб қўя қолмасдан, аввал уларни диққат билан бирма-бир текшириб, ростлигига обдан кўнгли тўлмагунча, асарига киритмаган.

Ўз замонасидаги илму фан ютуқлари, фалсафий дунёқарашлар, шубҳасиз, Фукидиднинг онгига таъсир этмасдан қолмайди. Улуғ тарихчи ҳам шу даврнинг илғор мутафаккирлари

бўлган софистлар ҳамда драматургиянинг буюк намояндаси Эврипид сингари ҳар бир нарсага онг нуқтаи назаридан ёндашади, гарчи тарихий тараққиётда тасодифларнинг бўлишига ишонса ҳам, бу ишонч Геродотнинг асарида ҳаддан зиёда кўп учрайдиган ғайри табиий ҳодисаларга асло ўхшамайди. Бинобарин, биз Фукидид асарларининг бирон ерида илоҳий кучларга сиғиниш, тақдирга, ҳар хил карамотларга ва бўлмағур афсоналарга мойиллик кайфиятларини асло учратмаймиз. Ўз асарининг илмий жиҳатдан олдинги тарихнависларнинг асарларига қараганда аллақанча афзал эканлигини чуқур англаган Фукидид, китобнинг муқаддима қисмини шундай сўзлар билан тугатади: «Бўлмағур қуруқ гаплардан холи бўлган менинг баёнотим, эҳтимол, қулоққа унчалик ёқмас, аммо ўтмиш ҳақида аниқ тушунча олишни истаганлар бу китобнинг етарли даражада фойдали эканлигига тан берадилар... Менинг асарим ҳозирги куннинг мунозарабозликлари учун эмас, балки асрларнинг мулки бўлиб қолиш учун мўлжалланган дир».

Китобнинг мазмуни тарихий воқеаларни ҳар томонлама ва тўғри таҳлил қилишга Фукидиднинг, дарҳақиқат, жуда моҳир бўлганлигини кўрсатади. Бироқ шунга қарамай, ёзувчи бу воқеаларни жамиятдаги ижтимоий муносабатлар билан эмас, балки одамларнинг аҳвол-руҳияси — уларнинг яхши ва ёмон хислатлари билан боғлаб тасвирлайди. Бу ҳол олдинги тарихчиларга нисбатан Фукидиднинг аллақанча илгарилаб кетганлигидан дарак берса ҳам, ижтимоий масалаларда уларнинг таъсиридан ҳали батамом қутулолмаганлигини кўрсатади.

Фукидиднинг асари услуб жиҳатидан ҳам илгари ўтган тарихчиларнинг асарларидан унчалик фарқ қилмайди. Тўғри, биз унинг асарида Геродотга хос бўлган афсонавий латифаларни мутлақо учратмаймиз, аммо, умуман бадиий тавсифда, яъни баённинг таъсирчан бўлиши, воқеаларни ҳаяжонли ва кескин драматик ҳолатларда тасвирлаш жиҳатидан ҳар иккала улуғ тарихчи бир йўлдан борадилар. Масалан, 430—429 йилларда Афинада тарқалган терлама касалини таърифлаш — камдан-кам қалам аҳлига муяссар бўладиган нодир бадиий маҳоратнинг ажойиб самарасидир. Шарқдан қайтган кемаларнинг бири даҳшатли шу вабони ўзи билан бирга Афинага олиб келади. Спарталикларнинг таъқибидан қочиб, Афина шаҳри ичига яшириниб олган аҳоли ўртасида терлама офати бениҳоят тез тарқалади. Бу касаллик Периклни олиб кетади. Фукидиднинг ўзи ҳам қаттиқ оғриб, аранг омон қолади ва унинг аломатларини баайни ажойиб табиб билимдонлиги билан ниҳоятда тўғри тасвирлайди. Терламага мубтало бўлган одамлар иситманинг зўридан бетўхтов алаҳлайдилар, ташналикдан томоқлари қақраб нотинч бўладилар, ўзларини билмасдан қудуққа югуриб, унинг ичига тушиб кетадилар, ё бўлмаса, қудуққа етар-етмас ҳолдан кетиб йиқилардилару, шу ерда жон берадилар. Ўликлар бадбўй ҳид таратиб, кўча-

ларда чўзилиб ётибди. Уларни йиғиштириб олиб дафн қилгани тирикларнинг юраклари бетламайди. Шаҳар аҳолисини даҳшат, ваҳима, умидсизлик босган. Баъзилар ўлимнинг муқаррарлигини билиб, тирикликнинг охирги соатларини айшу ишратда ўтказишни истаб, бузуқликка, фаҳшга берилганлар. Мана шу мудҳиш ва машъум манзаралар ва нодир санъаткорлик маҳорати билан чизилган яна бирмунча кескин драматик ҳолатлар то шу кунга қадар улуғ-улуғ қалам аҳлларини мафтун этиб келади, уларнинг ижодларига илҳом бағишлайди.

Фукидид асарининг маънавий қимматини ва бадиийлигини оширадиган муҳим воситалардан бири тарихий шахсларнинг сўзларидир. Пелопоннес урушининг турли даврларида айрим тарихий шахслар томонидан гапирилган сўзларнинг ёзма нусхалари Фукидиднинг қўлида бўлган эмас, албатта. Нотиқларнинг сиёсий мавқеларига ва уларнинг қандай шароитларда гапирганликларига қараб, шу нутқларни ҳақиқатга яқин бўлган бир шаклда беришга уринганлигини ёзувчининг ўзи асарининг кириш қисмида айтиб ўтади. Бинобарин, бу сўзлар муаллифнинг ўзи айтмоқчи бўлган шахсий фикрларнинг айнан ўзгинасидир. Фукидид шу фикрларни ўзи изҳор қилмасдан, турли нотиқларнинг сўзлари воситаси билан бериш орқали қаҳрамонларнинг мақсадларини, уларнинг аҳвол-руҳиясини очишга, ёинки тасвир этилаётган пайтлардаги шароитларни чуқурроқ ёритишга ва шу йўсин тарихий воқеаларга аралашмасдан, уларни объектив ҳолда баён этишга ва, бинобарин, тавсифнинг драматик кучини оширишга, қаҳрамонларнинг маънавий қиёфасини ёрқин чизишга эришади. Дарҳақиқат, асарнинг турли ерларида Перикл, Клеон, Никий, Демосфен ва бошқа бирмунча кишилар тилидан гапирилган нутқларда ана шу тарихий шахсларнинг қиёфалари кўз олдимизда аниқ намоён бўлади. Пелопоннес урушининг дастлабки йилларида ҳалок бўлган жангчиларни дафн қилиш маросимида Перикл сўзлаган нутқ — ҳозирга қадар жўшқин сиёсий эҳтирос ва бадиий диднинг ёрқин намунаси бўлиб келмоқда. Периклнинг шу нутқи орқали улуғ ватанпарвар ёзувчи Афина демократик идора усулининг мадҳини қилади ва шу давлат тепасида турган Периклнинг донолигини, соҳибтадбирлигини олқишлайди.

Хуллас, Фукидиднинг асари фақат қимматбаҳо илмий ёдгорликкина эмас, шунингдек, юксак санъаткорлик маҳорати билан ёзилган бадиий асар ҳамдир.

Фукидид ўзининг ўтакетган ростгўйлиги, воқеаларни тўғри ва холис тасвир этиши билан тарих илмининг келгуси тараққиётига кучли таъсир кўрсатади. Бинобарин, унинг асари фақат қадимги дунё муаррихлари учунгина эмас, балки янги дунё олимлари учун ҳам тарихий тадқиқотнинг ажойиб намунаси бўлиб қолади. К. Маркс ва Ф. Энгельс Фукидидни ҳурмат билан тилга олганлар, уни жуда қадрлаганлар.

Фукидиднинг ўлимидан сўнг юнон жамиятида улуғ тарих-

шуноснинг ижодига қизиқиш жуда кучайиб кетади. Бирмунча тарих аҳллари Фукидид изидан бориб, унинг ишларини давом эттиришга уринадилару, бироқ воқеаларни сиёсий жиҳатдан тўғри таҳлил қилиш, ҳодисаларни ҳаққоний тасвирлаш бобида уларнинг биронтаси Фукидид даражасига кўтарила олмайди.

НОТИҚЛИК САНЪАТИ

Жамоат олдида сўзга чиқиб, унга бирон нарсани тушунтириш ёки исботлаб бериш зарурияти қадим-қадим замонлардан бери одамларни дилкашликка, сўзамолликка рағбатлантириб келган. Ҳатто Гомер ҳам ўз поэмаларида Нестор, Менелай ва Одиссейнинг гапга ниҳоятда чечан бўлганликларини қайд этиб ўтади. Бироқ нотиқликнинг қадимги намуналари ёзма шаклда бизга қадар етиб келган эмас.

Нотиқлик санъатининг кенг ривож топиши учун, аввало, жамиятда маълум ижтимоий шароитларнинг мавжуд бўлмоғи даркор. Шундай шароитлардан энг муҳими сўз эркинлигидир. Юнонистонда демократия тузумини ўрнатиш туфайли, халқ мажлисларида, кенгашларида, суд йиғинларида эркин равишда сўзлаш имкониятлари туғилади. Нотиқлик санъатига эҳтиёж Афинада, айниқса, жуда кучли бўлган. Халқ мажлисига тўпланган фуқаро олдида ваъзхонлик қилган давлат арбобларининг ғалаба ёки мағлубиятлари ҳаммадан бурун уларнинг сўзга қанчалик чечанликлари билан белгиланган: кескин далиллар келтириб фасоҳат билан сўзлаган давлат арбоблари халқ назарида мартаба орттирганлар, гапга нўноқлари назардан қолиб шарманда бўлганлар. Афина демократиясининг улуғ доҳийлари — Фемистокл ҳамда Периклнинг ниҳоятда жўшқин ва заковатли нотиқ бўлганликлари тўғрисида кўпгина замондошлари ва кейинги даврларда ўтган мўътабар ёзувчилар гувоҳлик берадилар.

Афина давлатидаги суд тартиблари ҳам нотиқлик санъатининг кенг ривож топишига кучли таъсир кўрсатган. Мазкур тартибларга кўра, судга иши тушган ҳар бир одам шахсан суд мажлисига келиб, даъволарини баён этиши ёки ўзини ҳимоя қилиши лозим эди. Шу сабабли, ўзларининг маслаҳатлари билан судлашувчиларга кўмаклашадиган ё бўлмаса зарур бўлган пайтларда уларнинг иши юзасидан судда гапириш учун махсус нутқлар ёзиб берадиган билимдон ва тажрибакор қонуншуносларга зўр эҳтиёж туғилади. Натижада ҳозирги адвокатларга ўхшаган ва қадимги юнон тилида «логографлар» деб аталувчи махсус касб кишилари пайдо бўлади. Булар судлашувчиларга ёзиб берган нутқлари учун қалам ҳақи олиб тирикчилик ўтказганлар.

Шундай қилиб, аста-секин нотиқлик санъатининг икки тури майдонга келади: булардан бири **сиёсий нотиқлик**, иккинчиси **суд нотиқлиги**, кейинчалик унинг учинчи тури —

эпидектик, яъни тантанали нутқ нотиқлари пайдо бўлади. Эпидектик нотиқлар улуғ зотларни ва машҳур воқеаларни мадҳ этиб тантанали йиғинларда нутқ сўзлаганлар.

V асрнинг ўрталарида нотиқлик санъати Афинада анча тараққий этган бўлса ҳам, нотиқлик касби ҳамон адабий фаолият ҳисобланмайди, нотиқларнинг сўзлари бадиий жанрга қўшилмайди ва уларнинг асарларини нашр этиш таомилга киритилмайди.

Нотиқлик санъатини биринчи марта адабий жанр даражасига кўтарган ва унга илмий тус берган кишилар софистлар бўлганлар. Улар ўзларидан олдин ўтган ва ўша кезларда ижод қилаётган сўз усталарининг фаолиятлари намунасида нотиқлик санъатининг назарий асосларини, яъни «риторика» илмини яратадилар. Аввалларида «ритор» сўзи умуман нотиқларга нисбатан ишлатилган бўлса, кейинчалик нотиқлик санъатига ўргатувчи махсус муаллимларни шу ном билан атайдилар.

Риториканинг асл ватани Сицилия ороли бўлган. V асрнинг ўрталарида бу ердаги тирания тузуми тугатилиб, унинг ўрнига демократия тартиблари ўрнатилгач, нотиқлик фаолиятининг ривожи учун кенг йўл очилади. Қадимгилар риториканинг асосчилари деб сицилиялик Корак ҳамда Тисий деган нотиқларни кўрсатадилар. Бироқ улар ҳақида бизга қадар ҳеч нарса етиб келган эмас. Ҳаёти ва фаолияти тўғрисида фан оламида оз-моз из қолдириб кетган ва, кейинчалик, риториканинг энг биринчи улуғ намояндаси сифатида танилган киши — Корак ҳамда Тисийларнинг ватандоши софист **Горгийдир** (тахминан 483—376). Горгий 427 йилда ўз шаҳри Леонтина учун ҳарбий ёрдам сўраб махсус элчи сифатида Афинага келади ва халқ мажлисида гапирган нутқи билан Афина ёшларида жуда кучли таассурот қолдиради; шундан кейин кўп ўтмай Горгий бутунлай Афинага кўчиб келиб, шу ерда риторика мактаби очади ва ўз шогирдларига сўз санъатини ўргатиш баробарида нотиқлик билан ҳам шуғулланади. Горгий асосан мифологик мавзуларда тантанали нутқлар сўзлаган, унинг номи остида бизга қадар «Елена» ва «Палимед» сарлавҳали иккита ёзма нутқ етиб келгандир.

Горгийнинг айтишича, нотиқнинг энг муҳим вазифаси тингловчини ишонтириш, уни мафтун этиш, ром қилишдир. Мафтун этишнинг асосий воситаси сифатида ёзувчи биринчи ўринга услубни қўяди ва шу мақсад билан ўзининг асарларида «гўзал» услубнинг намуналарини намойиш қилмоқчи бўлади. Агар сиз Горгийнинг асарларини кўздан кечирсангиз, бу одам ташвиқ этган «фусункор» услубнинг фақатгина жимжимадор ташқи безаклардан, тумтароқли баландпарвоз иборалардан бошқа нарса эмаслигига асло шубҳангиз қолмайди. Дарҳақиқат, нотиқнинг бизга қадар етиб келган асарларида тантанали эпитетлар, мажозий ифодалар ҳаддан ташқари кўп

учрайди. Ёзувчи, ҳатто жумлаларни ҳам бўғин-бўғинларга бўлиб, уларнинг ҳар бирини бир хил узунликда тўқийди ва ҳар қайси жумланинг охирини бир-бирига ўхшаш қофиядошроқ сўзлар билан тугатади. Қадимги юнонлар Горгийнинг усулини «жимжимадор услуб» ёки авторнинг номига нисбат бериб, «Горгий услуби» деб атаганлар.

Горгийнинг сўз тўқиш санъати замондошларига жуда кучли таъсир кўрсатади ва узоқ йиллар давомида нотиқлик провасининг асосий намунаси бўлиб қолади.

Эллинизм даврининг олимлари Афинада яшаб, шу ерда ижод қилган бир талай машҳур сўз санъаткорлари орасидан энг улуғлари деб фақатгина ўнта нотиқни танлаганлар ва риторика илмини ўрганишда шуларнинг асарларини тавсия этганлар. Ана шу ўнта мумтоз санъаткорлар рўйхатига тубандагилар киради: Антифонт, Андокид, Лисий, Исократ, Исей, Ликург, Демосфен, Эсхил, Гиперид ва Динарх. Бизга қадар, асосан мазкур сўз усталарининг асарлари етиб келган, холос.

Юқорида номлари зикр қилинганлар орасида энг мўътабарларидан бири **Лисий** бўлган (тахминан 459—380). Унинг ҳам асл ватани Сицилиядир. Нотиқнинг отаси Периклнинг таклифига биноан Афинага келиб, шу ерда ўрнашиб қолади. Лисийлар оиласи шаҳарнинг анчагина давлатманд хонадонларидан ҳисобланса ҳам, унинг аъзолари метек, яъни келгинди бўлганликлари сабабидан Афина фуқароси қаторига киролмайдилар. Пелопоннес урушида Афинанинг мағлубиятга учраши натижасида, демократиянинг тарафдори сифатида Лисийнинг акаси қатл қилинади, унинг ўзи аранг қочиб қутулади. 403 йилда демократия тартиблари янгидан тикланган, Лисий яна Афинага қайтиб, муттасил логографлик касби билан шуғуллана бошлайди.

Қадимгиларнинг шаҳодатига қараганда, Лисий ҳаммаси бўлиб уч юзга яқин нутқ ёзган. Шу катта адабий меросдан бизга қадар фақат ўттиз тўрттаси етиб келган. Уларнинг барчаси, асосан суд нутқларидан иборатдир.

Ўз фаолиятини логографлик касбига бағишлаган Лисий, даставвал суд аҳлларининг ва судга иши тушган кишиларнинг табиатини чуқур ўрганишга тиришади. Маълумки, Афина судида қатнашган шахсларнинг кўпчилиги мураккаб давлат қонунларини теран билмаган, аксар унчалик дуруст таҳсил кўрмаган одамлар бўлганлар, шу сабабли улар айёр ва устомон одамларнинг суд ҳайъатини алдаб кетишларидан ҳадиксираб, илмоқдор, дабдабали сўзларга чуқур шубҳа билан қарар ва бу хилдаги сўзларни тўқишда, албатта бирон одам кўмаклашган бўлса керак, деб гумон қилардилар. Иккинчидан, логографларнинг ёрдамига муҳтож бўлиб, уларга мурожаат этган одамлар орасида жамиятнинг турли-туман фуқаролари бўлган. Бинобарин, Лисий ҳар бир нутқни ёзишга киришаркан,

бу нутқни буюртма берган кишининг табиатига, ижтимоий мавқеига қанчалик монанд келиш-келмаслигига катта эътибор беради. У яхши биладики, масалан, қишлоқдан келган оддий бир деҳқон ёинки ўртамиёна шаҳар фуқароси ҳеч қачон китоб ибораларини ишлатиб, мураккаб қонуннинг керакли бобларини далил келтириб, ҳашаматли нутқ сўзлолмайди. Борди-ю шундай қилса, айтган гапларининг сохталиги билиниб қолади. Лисийнинг улуғлиги ва санъаткорлигининг асосий сири шундаки, у ҳар қачон қўлига қалам олиб, сўз ёзишга киришар экан, ўз олдига фақат бир мақсадни қўяди, у ҳам бўлса сўзлаётган киши ҳақида суд ҳайъати дилида энг яхши таассуротлар қолдириш, унинг ҳар бир гапи юракдан чиқаётган чинакам самимий гаплар эканлигига ишонтиришдир. Лисийга буюртма берувчи одам ўзига бино қўйган калондимоғ аристократми, бир тийиннинг устида ўзини ўлдирадиган чайқовчими, хотинининг макрига алданиб панд еган лақма эрми — нотиқ ҳар қайсисининг табиатига, билимига, жамиятдаги ўрнига мос келадиган, ўзининг монандлиги билан тингловчиларни мафтун этадиган услубни топади ва шу йўсинда сўзловчининг ва унинг нутқида номлари зикр қилинган шахсларнинг ёрқин портретини чизишга муяссар бўлади. Бас, шундай экан, биз Лисийнинг қўли билан ёзилган нутқларнинг биронтасида сўзловчининг табиатига ёпишмайдиган дабдабали, жимжимадор ва серҳашам ибораларни сира кўрмаймиз. Лисий услубининг бутун латофати ва дилбар ҳуснкорлиги тилининг соддалиги, лўндалиги ва равшанлигидадир. Бу жиҳатдан, яъни ҳар бир одамни тўппа-тўғри ўз тилида гапиртириш ва унинг сўзи орқали табиатини очиш, қиёфасини кўрсатиш борасида юнон тарихида ўтган логографларнинг биронтаси Лисий билан тенглаша олмайди. Лисийдан олдин ҳам, ундан кейин ҳам ҳеч қайси логограф бу масалани хаёлига келтирган эмас. Улар асосан, ўз нутқларини кўпдан-кўп далиллар билан тўлдириб, шу далилларни жой-жойига қўйиб, даъвони исботлашга, сўзнинг ташқи жиҳатдан кўркам бўлишига ортиқ даражада эътибор берганлар.

Қадимги суд қоидаларига кўра, судлашувчиларнинг нутқи, асосан, уч қисмдан иборат бўлган. Биринчи кириш қисмида — хоҳ даъвогар бўлсин, хоҳ гуноҳкор бўлсин — суд ҳайъатига мурожаат қилиб, унинг илтифотини қозонишга уринади, бутун нутқнинг маркази ҳисобланган иккинчи қисмида бўлиб ўтган воқеаларнинг тафсилоти ҳикоя қилинади ва, ниҳоят, нутқнинг хотимаси ҳисобланган учинчи қисмда айтилган гаплар ва келтирилган далилларнинг тўғрилиги исботланади, рақибнинг далилларини пучга чиқариб, ўзини мумкин қадар бадном қилишга тиришилади.

Лисийдан олдинги ва, ҳатто, ундан кейин ўтган логографлар асосий кучни нутқнинг кириш қисмига ва хотима бобига бериб, баёнот қисмига унчалик кўп эътибор бермаганлар. Ли-

сий эса бу қисмларга ортиқча тўхтамасдан, ўзининг бутун истеъдодини ва ёзувчилик маҳоратини ишнинг тафсилотини ҳикоя қилишга сарфлайди. Қадимгиларнинг айтишича, баённотнинг нафислиги жиҳатидан камдан-кам ёзувчилар Лисий билан тенглаша олганлар. Бу одам суд ишига алоқадор бўлган воқеаларни гапирганида уларни ниҳоятда оддий сўзлар билан қисқа-қисқа ҳикоя қилади, йўл-йўлакай далил ва даъволарни шу баённотга едириб юборади. Шу тарзда тўқилган нутқ нақадар содда бўлмасин, бу соддалик остида яшириниб ётган чинакам табиийлик ва ажойиб самимият суд ҳайъатининг дилига дарҳол етиб боради ва гуноҳкорга нисбатан унинг хайрихоҳлигини орттиради.

Эратосфен деган кишининг ўлдирилиши ҳақида ёзилган нутқда бу хусусиятларни яққол кўрамиз. Шу иш юзасидан судга тортилган гуноҳкор Эвфилет суд ҳайъатига ўзининг оилавий ҳаётини ҳикоя қилиб беради. Бу одам уйланганидан кейин дастлабки вақтларда хотинига унчалик ишонмайди. Вақти соати етиб биринчи бола туғилгач, хотинига меҳри, ишончи ортиб, уни унчалик тергамай қўяди. Шу орада Эвфилетнинг онаси ўлиб қолади-ю, дафн вақтида Эратосфеннинг кўзи Эвфилетнинг хотинига тушиб, унга етишиш йўлларини қидиради. Шундан сўнг Эвфилетнинг уйида оқсоч бўлиб ишлайдиган қул қизни қўлга олиб, унинг ёрдами билан Эвфилетнинг хотини билан топишишга муяссар бўлади. Анчагача Эвфилет хотинининг жиноятларини сезмай, унинг юриш-туришларини суриштирмай хотиржам юраверади. Кунлардан бир кун тасодифан аллақандай нотаниш аёл уни кўчада тўхтатиб, хотинининг сирларини айтиб беради. Маълум бўлишича, Эратосфен бу аёлнинг бекасини ҳам йўлдан уриб, кейин ташлаб кетган экан. Эвфилет уйига келиб чўри қизни сиқувга олганида, кўчада учрашган аёлнинг айтганлари тўғри чиқади. Хотини билан унинг ўйнаши ўртасида воситачилик қилган қизнинг гуноҳларини кечириб, бунинг бадалига жиноятларни очишда ёрдам кўрсатишини талаб қилади. Кўп ўтмай Эвфилет чўри қиз орқали рақибининг келганлиги ҳақида хабар топади-да, гувоҳ тариқасида, қўни-қўшнилардан уч-тўрттасини тўплаб, шулар билан бирга хотинининг ётоғига бостириб кириб, унинг ўйнашини ўлдиради.

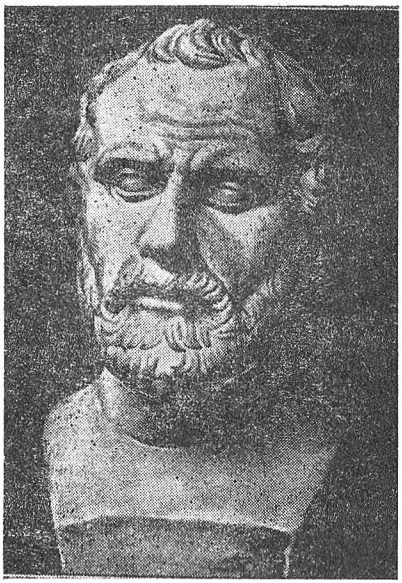
Лисий ўзининг бу нутқида анчагина соддадил, бир қадар лақма, аммо вақти келиб ҳамияти озор топганида ҳеч нарсадан қайтмайдиган дарғазаб қасоскорнинг табиатига шу қадар мос келадиган услубни топадики, Эвфилетнинг оғзидан чиққан оддий ҳикояни эшитганингизда, гўё ўзингиз ҳам ҳалиги шоҳидлар қаторида шу можарога аралашгандек, воқеа иштирокчиларини ўз кўзингиз билан кўргандек бўласиз. Ҳақиқатан ҳам, бу ерда алданган эр, унинг ёш рафиқаси, бегона хотинларнинг дилига ўт ёқиб, йўлдан урадиган олғир йигит ва уларни бир-бирига қовуштирадиган қўшмачи чўри қизнинг

ёркин образлари яратилади ва буларнинг ҳаммаси бирга қўшилиб, майда-чуйда ҳаётий деталларга тўла ажойиб бадиий лавҳа ҳосил қилади. Бинобарин, сиз Лисийнинг қўли билан ёзилган ҳар бир нутқни тинглар экансиз, суд минбаридан туриб ваъзхонлик қилаётган қонуншуноснинг қуруқ гапларини эмас, балки, ниҳоятда истеъдодли артист ижросида моҳир ёзувчи қалами билан битилган гўзал бир ҳикояни эшитаётгандек бўласиз.

Хуллас, Лисий фақат нотиққина эмас, шунингдек юнон бадиий прозасига катта ҳисса қўшган ва ўзидан кейинги нотиқларга ғоят кучли таъсир ўтказган чинакам улуғ ёзувчи ҳамдир.

Нотиқлик санъатини яна ҳам юксак босқичларга кўтарган иккинчи буюк зот **Демосфендир.**

Демосфен 384 йили Афина шаҳрида анчагина бадавлат хонадонда дунёга келади. Бироқ етти-саккиз ёшларида отаси ўлиб, ундан қолган аллақанча меросни ноинсоф васийлари талон-торож қилиб юборадилар. Демосфен вояга етгач, меросни қайтариб олиш мақсадида нотиқлик санъатини ўрганишга киришиб, кўп ўтмай васийларга қарши иш қўзғатади, аммо суд унинг фойдасига ҳукм чиқарган бўлса ҳам, соврилиб кетган мол-дунёларини қайтариб олишнинг иложи бўлмайди. Шундан сўнг, азбаройи тирикчилик ўтказиш мақсадида Демосфен логографлик касбини бошлайди, бироқ бу касбдан қониқмасдан, бутун ҳаётини сиёсий нотиқлик фаолиятига бағишлашни орзу қилиб, халқ мажлисида бир-икки сўзга чиқади. Лекин овозининг ёқимсизлиги, тилининг дудуқлиги, умуман, сўзлаган вақтида ўзини тута билмасдан ортиқ даражада ноўрин ҳаракатлар қилиши орқасида тингловчиларга манзур бўлмасдан, минбардан тушириб юборилади. Бунчалик шармандаликларга қарамай, Демосфен умидсизликка тушмасдан, чидам билан шу камчиликларни йўқотишга киришади. Демосфен ўзининг жисмоний нуқсонларидан қутулиш учун қандай чораларни қўллаганлиги тўғрисида қадимгилардан латифаомуз бирмунча маълумотлар етиб келган. Уларнинг айтишларига қараганда Демосфен гўё оғзига майда-майда тош солиб, денгиз бўйларида тўлқинларнинг гулдуросини босиб юборадиган даражада баланд овоз билан гапириб, ё бўлмаса тоғ чўққиларида шамоллар билан баҳслашиб дудуқлигини йўқотишга ва овозини равон ва жарангдор қилишга муяссар бўлган эмиш. Хуллас, шу тариқа уринишлардан кейин нотиқлик санъатида юксак маҳорат орттирган Демосфен ўзининг сиёсий мавзулардаги нутқлари билан тезда кенг шуҳрат қозонади. IV асрнинг ўрталарида Македония подшоҳи Филипп Юнонистон ерларини босиб олиш ҳаракатини бошлаганида, Демосфен сиёсий нотиқ сифатида ўзининг жўшқин фаолиятини бутун юнон элининг манфаатлари билан боғлаб, Филиппнинг ёвуз истилочилик ҳаракатларини фош қилишга бел боғлайди. Нотиқнинг



Демосфен.

турли вақтларда Филиппга қарши гапирган нутқлари бутун юнон эли бўйлаб мағрур жаранглайди.

Афина демократия тузумининг тарафдори, эркинликнинг оташин курашчиси ва ўз ватанининг содиқ фарзанди бўлган Демосфен, Филиппга қарши сўзлаган нутқларида ватандошларига мурожаат қилиб, юрт бахти, эл озодлиги йўлида уларни бир ёқадан бош чиқариб, ёвуз душманга қарши кўтарилишга чақиради. Афиналикларга ўтмишдаги шонли даврларини эслатиб, уларни жанговар руҳини уйғотишга, худбинлик, беғамликка барҳам бериб, ватан истиқболини ўйлашга даъват этади. Нотиқ, шунингдек Афинанинг давлат раҳбарларини ҳам қаттиқ қоралайди. Халқнинг иродасини сусайтирган, уларнинг дилидаги ватан ишқини совитган, бепарволик, маишатпарастлик кайфиятларини авж олдирган ва ўзларининг жиноий ишлари билан юртни фалокат ёқасига келтириб қўйган асосий айбдорлар шулар эканлигини айтади.

Демосфен ўзининг оташин нутқлари ва амалий ишлари билан юнон давлатининг охирги кучларини сафарбар қилишга нечоғлик уринмасин, ҳарбий жиҳатдан бир неча марта ортиқ бўлган Македония давлатининг тазйиқини қайтариш мумкин бўлмайди. 338 йилнинг август ойида Филипп Юнонистоннинг марказий вилоятига ёриб кириб, Херонеядаги тўқинишда афиналиклар билан фиваликларнинг бирлашган кучларига қақшатқич зарба беради ва шу билан юнон элининг мустақиллигини тугатади. Кўп вақт ўтмай, 336 йилда Филипп ўлдирилади. Бу воқеадан беҳад севинган юнонлар дарҳол Македония ҳукмронлигига қарши қўзғолон кўтарадилар, бироқ шодлик ўрнини тез кунда янги мусибатлар эгаллайди: Филиппнинг ёшгина ўғли Александр бу қўзғолонни дарҳол бостириб, бутун юнон давлатларини тамоман ўзига итоат эттиради ва тез кунда Юнон-Македония лашкарларидан тузилган катта ҳарбий куч билан Эрон урушига отланади. 323 йилда Александрнинг бехосдан ўлиб қолиши, юнон ватанпарварларининг ва шулар жумласида Демосфеннинг дилида тутқунликдан қутулиш иштиёқини яна кучайтириб юборади, улар жаҳду-жадал урушга тайёрлана бошлайдилар, бу ишда Демосфен, айниқса, жуда

катта ташаббус кўрсатади. Бироқ юнонларнинг бирлашган кучлари бу сафар ҳам тор-мор қилинади. Душман қўзғолон раҳбарларининг орқасидан қувиб бориб, уларни қуршаб олади; тириклайин душманга таслим бўлишни истамаган Демосфен заҳар ичиб ўлади. Шундай қилиб, улуғ ватанпарварнинг ҳаёти ўз халқининг миллий озодлиги йўлида қурбон бўлади.

Демосфеннинг номи билан бизга қадар ҳаммаси бўлиб 61 нутқ ва 6 мактуб етиб келган, аммо бу нутқлар орасида бир қанчасининг Демосфенники эмаслиги олимлар томонидан исбот этилгандир; яна бир хилларининг улуғ нотиққа алоқадорлиги то шу кунга қадар шубҳа туғдириб келади. Шундай қилиб, тахминан 40 та нутқнинг Демосфен қўли билан ёзилганлиги аниқ исбот этилган. Бу нутқлар асосан уч туркумга бўлинади; сиёсий нутқлар, сиёсий ишлар ҳақидаги суд нутқлари ва шахсий тусдаги суд нутқларидир. Кейинги туркумга васийларга қарши шахсан Демосфеннинг ўзи гапирган бешта нутқ ва, шунингдек, логограф сифатида бошқаларга ёзиб берилган нутқлари киради. Мазкур нутқлар кўп жиҳатдан Лисийнинг шу хилдаги нутқларига ўхшаб кетади. Бироқ Демосфен ўзининг нотиқлик санъати бобидаги бутун маҳорати ва беқиёс истеъдодини асосан сиёсий нутқларда, айниқса Филиппга қарши ёзилган ва кейинчалик «Филиппикалар» номи остида ёйилган нутқларида намойиш қилади ва жаҳон бўйлаб кенг шуҳрат қозонади.

Демосфен ўзининг нутқларини шамчироқ нурида ғира-шира ёритилган тинчгина хилватхоналарда ўқиш учун эмас, балки халқ мажлисига тўпланган турли тоифа оломонга қараб оғзаки гапириш ва уларни ўзига мойил қилиш мақсадларини кўзда тутиб ёзган. Шунингдек, Демосфен бирон олимнинг ҳужрасида ўтириб, аллақандай илмий мавзуда бамайлихотир суҳбатлашувчи фаннинг ювошгина мухлиси ҳам эмас. Биз бу нотиқ қиёфасида ватани бошига оғир фожиалар тушганда унинг мусибатига қайғурган, халқнинг озодлиги, юртнинг ор-номуси учун жонини фидо қилган оташин жангчини кўрамиз. Шу сабабли унинг ҳар бир сиёсий нутқида Лисийнинг бир қиёмда баён этиладиган осойишта ҳикоятини эмас, балки юрт ғамида ўртанган, ўзининг ғояларига чуқур ишонган ва уларни бошқаларга ҳам сингдириб, замондошлари дилида оташ ёқишни кўзда тутган улуғ ватанпарварнинг гоҳ шиддатли, гоҳ исёнкор, гоҳ жўшқин, гоҳ заҳарханда, гоҳ нафратларга тўла эҳтиросли овозини, тингловчини мафтун этувчи улуғвор нидолар жарангини эшитамиз.

Демосфеннинг нутқлари кўпчилик халқ оммасига аталганлиги ва ҳар қандай одамнинг онгига дарҳол етиб боришини назарда тутиб ёзилганлиги важидан, уларнинг ҳар бир ибораси ниҳоятда равшан, қисқа ва тушунарли қилиб тузилган, нотиқ шу билан бирга жумлаларнинг равон, оҳангдор ва бадиий жиҳатдан нафис ва кўркам бўлишига ғоят эътибор бер-

ган. Хуллас, унинг ҳар бир нутқида чуқур мазмун, ҳаяжон, гўзал бадиийлик ва, хусусан, қўлларини қимирлатиб, аъзойибаданини ҳаракатга келтириб, гўё гениал бир артист сингари имо-ишоралар билан гапириш хислатлари бирга қўшилиб ажойиб фасоҳат касб этади.

Демосфеннинг нодир санъаткорлиги антик дунёда ўтган ва янги даврларда яшаган нотиқлар томонидан жуда юксак баҳоланади. Октавиан Август замонасининг улуғ нотиқларидан бўлган Галикарнаслик Дионисий Демосфен нутқларининг жозибадор қудрати ҳақида шундай деб ёзади: «Демосфеннинг қайси бир нутқини қўлга олмай, у менинг жазавамни қўзғатади, дилимдаги турли-туман ҳиссиётлар бетўхтов ўзгариб, хаёлимни гоҳ у томонга, гоҳ бу томонга эргаштириб кетади. Мени бирваракайига шубҳа, бетоқатлик, қўрқув, жирканч, нафрат, ачиниш, мурувват, ғазаб, ҳасад ҳислари чулғаб олади, умуман одам боласига хос ҳамма сезгилар юрагимни алғов-далғов қилиб юборади... Модомики, Демосфен ўша замонлардан бениҳоят узоқ бўлган ва унинг давридаги воқеаларга ҳеч қандай алоқаси бўлмаган бизнинг аср кишиларини шунчалар қизиқтирар, ақл-ҳушимизни мафтун этар ва ўз сўзлари билан бизни истаган йўлига юргизар экан, ажойиб фазилатларини ишга солиб, чинакам тортишувлар вақтида шахсий туйғуларини ва юракдан чиққан орзуларини изҳор қилиб, афиналикларга ва бошқа эллин халқларига алоқадор бўлган гапларни шахсан ўзи гапирганида уларга қандай таъсир кўрсатган бўлиши мумкин».

Демосфеннинг асарлари ҳақида айтилган бу мақтов сўзлари нотиқнинг ижодига берилган ҳаққоний баҳодир.

ФАЛСАФИЙ ПРОЗА

Эрамиздан олдинги V—IV асрларда илму фан тараққиёти, санъат, адабиёт, тарих ва нотиқлик соҳаларидаги ютуқлар билан бир қаторда юнон фалсафаси ҳам бениҳоят кенг ривож топади ва фалсафий тафаккурнинг асосий оқимлари бўлган материализм ҳамда идеализм таълимотлари шу даврда такомиллашади.

Биз ҳозирги замонда фалсафий таълимотларга алоқадор бўлган асарларни махсус бадиий ижод намуналари сифатида эмас, балки идеология масалаларини талқин этувчи илмий асарлар сифатида ўрганамиз. Қадимги Юнонистонда аҳвол тамомила бошқача бўлган. У даврнинг кишилари, илмий фаолиятнинг ҳамма соҳаларида бўлгани каби, фалсафий асарларда ҳам бадиий тасвир қоидаларига жавоб бера оладиган воситаларнинг бўлишини талаб қилганлар; бундай асарларни ҳам эмоционал завқ уйғотадиган нафис адабиёт ўрнида ўқиганлар. Бинобарин, бошқа илмий асарлар билан бир қаторда

юнон бадиий прозасининг шаклланиши ва тараққий этишида фалсафий асарлар ҳам жуда муҳим роль ўйнайдилар.

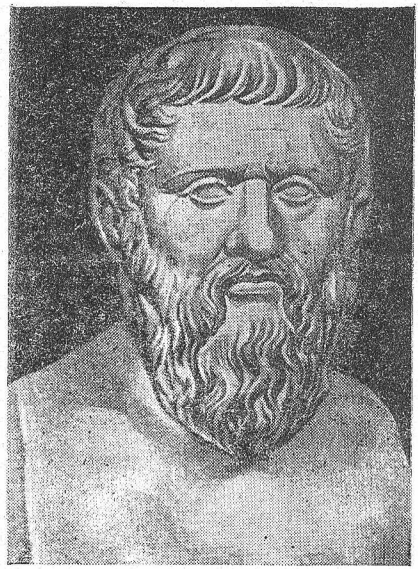
Биз юқорида материалистик фалсафанинг улуғ намояндалари бўлган Анаксагор ва Демокрит тўғрисида гапириб ўтган эдик. Бироқ ўз замонасида ва, айниқса, ўрта аср христиан дини даврларида жуда кучли таъқибга учраган кўпдан-кўп материалист файласуфларнинг асарларидан бизга қадар озгина парчалар етиб келади. Кейинги асрларда яшаган ёзувчиларнинг асарларида учрайдиган кичик-кичик цитаталарни ҳисобга олмаганимизда, шулар жумласида Демокритнинг асарлари ҳам ном-нишонсиз йўқолиб кетган.

Демокритнинг ҳамма асарлари ниҳоятда юксак бадиий маҳорат ва нозик услуб билан ёзилганлигини қадимги дунёнинг қалам аҳллари бир оғиздан тасдиқлайдилар. Демокрит ибораларининг равшанлигини, нафислигини Цицерон алоҳида қайд этиб ўтади ва бу жиҳатдан уни Платон билан бир қаторга қўяди.

Қадимги юнон фалсафасининг идеализм оқимига асос солган ва ўзининг социал мавқеи ҳамда ижтимоий ва сиёсий дунёқарашлари билан Афинанинг тагли-тахтли зодагонлари табақасига мансуб бўлган киши **Платондир** (427—347). Платон ёшлик чоғларида Сократнинг севикли шогирдларидан бири бўлади, устози қатл қилингач, Платон Афинани ташлаб кетиб, бир неча йилларни саёҳатда ўтказади, Юнонистоннинг турли шаҳарларида, ҳатто узоқ Мисрда, Сицилия оролидаги Сиракуз шаҳрида бўлади. Ниҳоят, Афинага қайтиб келиб, Академ деган қаҳрамоннинг ибодатхонаси боғида, ўзининг шу қаҳрамоннинг номи билан аталмиш машҳур мактаби Академияни очади.

Платон яратган мукаммал идеалистик фалсафий таълимот то шу кунга қадар мазкур оқимнинг ҳамма реакцион тармоқлари учун асосий замин ва намунали манба бўлиб келмоқда. «Идея» сўзининг ўзи ҳам биринчи марта фалсафий истеъмолга Платон томонидан киритилгандир.

Платон фалсафасининг талқин қилишича, бизнинг атрофимиздаги бутун борлиқ ва жамики коинот реал ҳақиқат эмас, балки чинакам борлиқнинг ғира-шира соясидир. Файласуф ана шу чинакам борлиқни моддий қиёфаси бўлмаган, абадий барқарор ва асло ўзгармайдиган гўзал идеялар олами тарзида тасаввур қилади. Идеяларнинг маъносини тушуниб етиш одам боласига муяссар бўлмаган, биз уларнинг моҳиятини фақат ақл ва идрок билангина фаҳмлаймиз. Платон ўзининг «Давлат» номли катта асарида юқоридаги даъволарини ёрқин мисоллар билан исботлашга ҳаракат қилиб, инсоннинг жамики тушунчаларини каттакон ғорнинг деворига тушган шарпалар билан таққослайди. Шу ғор ичидаги бандилар қуёш нурида деворга тушган буюмлар шарпасини кўриб, уларни ҳақиқат деб билганларидек, одамлар ҳам



Платон.

идеянинг ер юзидаги соясини чинакам борлиқ деб тушунадилар. Хуллас, Платон ташвиқ қилган ва чинакам мавжудият деб тушунилган идеялар олами — ғайри табиий илоҳий қудратнинг ўзгинасидир. Инсоннинг бирдан-бир вазифаси, саробий хаёлларга ишонмасдан, ана шу улуғ қудратга интилмоқ ва фалсафа нури билан дилни равшан қилмоқдир, чунки ҳақиқатни англашга фақат камолотга етган фозил инсонларгина муяссар бўладилар. Бинобарин, шу хилда заковатли олимлар, фозиллар ва файласуфларни етиштиришга қодир бўлган давлатни барпо қилиш — эллин халқининг энг муқаддас бурчидир. Платоннинг қарашича, бирдан-бир идеал тузум деб тушунилган бу давлатда жамият аъзолари уч тоифага бўлинади: файласуфлар, соқчилар ва меҳнаткашлар. Файласуфлар мамлакатни идора қилишлари, соқчилар уни қўриқлашлари ва меҳнаткашлар (деҳқонлар ҳамда косиблар) ҳамма фуқаронн боқишлари, кийинтиришлари лозим. Шундай қилиб, Платон ўзининг идеал давлатида бутун эътиборни файласуфларга беради. Улар баайни, подшоҳлар сингари чегарасиз имтиёзлардан фойдаланадилар, оддий тирикчиликнинг ташвишлари билан шуғулланмасдан, фақатгина фуқаронинг ижтимоий ва шахсий ҳаётига раҳбарлик қиладилар. Мамлакатнинг жамики иқтисодий юмушлари эса барча ҳуқуқлардан маҳрум этилган меҳнаткаш омманинг гарданига юкланади.

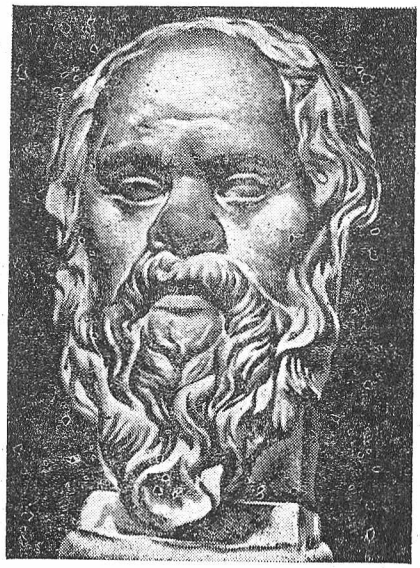
Бу фикрларнинг бошдан-оёқ демократик ғояларга қарши қаратилганлиги аниқ ва аёндир. Платон ўзининг таълимотида ёлғиз юқори аристократ аёнларнинг манфаатларини кўзда тутади ва фақатгина шулардан давлат арбоблари етиштиришни орзу қилади. Платон ҳар қандай материалистик назариянинг энг ёвуз душманидир. Файласуфнинг фикрича, буларнинг ҳаммаси диний ақидаларга путур етказади, инқилобий ҳаракатларни кучайтиради. Платон шундай таълимотларнинг тарафдорларига шафқатсиз бўлишни, ҳатто зарур бўлган пайтларда уларга нисбатан энг оғир жазоларни қўллашдан ҳам қайтмасликни тавсия қилади. Хуллас, идеалистик фалсафа дунёга келган кунидан бошлаб дин-

нинг ишончли ҳомийси, ҳоким синфларнинг мустаҳкам суянчиғи ва бутун реакцион ғояларнинг абадий раҳнамоси бўлиб хизмат қила бошлайди.

Қадимгиларнинг шаҳодатига қараганда, Платон жуда сермаҳсул ёзувчи бўлган. Унинг асарларидан бизга қадар 41 таси етиб келгандир. Бироқ антик дунё олимларининг ва ҳозирги замон тадқиқотчиларининг текширишлари натижасида шу асарлар орасида ўнтадан кўпроғи Платонники эмаслиги исботланган. Платоннинг бизга қадар етиб келган асарлари тўпламига, шунингдек, файласуфнинг 13 та хати ҳам киритилади. Олимлар бу хатларнинг Платон қўли билан ёзилганлигига шубҳа қилсалар ҳам, ҳар ҳолда, улар мутафаккирнинг таълимотлари тўғрисидаги тушунчаларни анча тўлдиради. Платоннинг асарлари ҳажм жиҳатдан турлича бўлиб, деярли ҳаммаси тўла ҳолда етиб келган.

Платон фақат мутафаккиргина эмас, шунингдек, замонасининг ажойиб соҳибқалами ҳам бўлган. У ўзининг таълимотини қуруққина илмий тилда баён қилиш билан чегараланмасдан, китобхоннинг дилида эстетик завқ уйғотиш ва шу йўсин мураккаб фалсафий муаммоларни чуқурроқ сингдириш мақсадида поэтик образлардан, мифологик афсоналардан жуда кенг фойдаланади. Файласуфнинг мактубларини ҳисобга олмаганимизда, унинг деярли барча асарлари диалоглар шаклида ёзилган. Платоннинг ижодида юксак санъаткорлик поғонасига кўтарилган бу усулдан кейинги ёзувчилар жуда кенг фойдаланадилар. Ёзувчи сифатида Платон ижодининг асосий моҳияти, диалогларининг муҳим хусусияти — қаҳрамонлар портретини чизишдаги усталикдир. Бу диалогларда қатнашувчи одамлар ҳамиша файласуфнинг асрдошлари: замонасининг йирик-йирик олимлари, мутафаккирлари, шоирлари ва, аксар, Сократ мактабига яқин кишилар бўлади. Платон мазкур кишиларнинг суҳбатларини тасвирлар экан, ёлғиз мунозара мавзулари билан чекланиб қолмасдан, ҳамсуҳбатларнинг қиёфасини, хатти-ҳаракатини, табиатини ва ҳатто қай тариқа сўзлашларини ҳам кўрсатишга уринади. Бу образларнинг кўплари, айниқса, ёзувчининг дидига хуш келмаган софистлар — муттасил сатирик шаклда тасвирланадилар. Бироқ диалогларда тасвир этилган бир талай тарихий шахслар орасида алоҳида ўрин тутадиган, аллақандай илиқ муҳаббат ва самимий эҳтиром билан тилга олинадиган киши Сократдир.

Ёзувчи ўзининг моҳир санъатини ва бутун истеъдод кучини, асосан шу образнинг тасвирида намоён қилади. Сиз Платоннинг диалогларини ўқиганингизда бадбашара, довдиртабиат, ғарибона кийинган, оёқ яланг Сократнинг оддий, аммо бениҳоят ёқимли, мазмундор сўзларини эшитиб, калондимоғ, лекин ичи пўк, хонаки олимларни мулзам қилганини кўриб, зоҳиран жуда тўпори туюлган бу одамнинг аслда нақадар



Сократ.

теран ақл ва атрофдагиларнинг дилини ёритиб турадиган дилрабо хислат эгаси эканлигига иқрор бўласиз.

Ёзувчи ўз асарларининг драматик таъсирини кучайтириш, асардаги қаҳрамонларнинг табиатини чуқурроқ очиш мақсадида, ниҳоятда сиқиқ, лекин нозик деталларга бой бўлган ажойиб тасвирларда суҳбатгоҳ манзарасини кўрсатишга ҳам уринади. Айтганларимизнинг мисоли учун «Федр» деган асарни кўрсатиш мумкин. Сократ ўзининг ёш шогирди Федр билан бирга Афинадан чиқиб, далага томон йўл олади. Мунозара билан овора бўлган ҳамроҳлар анчагина юрганларидан кейин ажойиб бир хушманзара ерга келадилар: теварак-атроф кўкаламзор, муздек ва тип-тиниқ чашма бўйида чинор дарахти кўкка томон мағрур қад кўтариб турибди, унинг хушбўй иси тўрт томонга анқимоқда, чигирткалар хониш қилади, ёз шабадаси чинор баргларини шилдиратиб, гўё уларга жўр бўлаётгандек. Йўл юриб чарчаган иккала ҳамроҳ шавқ-завққа тўлиб, майсага ёстанадилар.

Қандай сўлим манзара!..

Платоннинг эстетик қарашлари ҳам унинг таълимоти билан чамбарчас боғлиқдир. Тўғри, Платон ўзидан олдин ўтган файласуфларнинг изидан бориб, ҳар қандай санъат тақлиддан, яъни мавжуд воқеликни акс эттиришдан иборатдир, деган назарияни рад этмайди. Аммо бадиий ижоднинг асосий проблемаларидан бўлган бу масалани ўз фалсафасининг талабларига мослаштириб, ўтакетган реакцион хулосаларни изҳор қилади. Маълумки, Платоннинг айтишича, бизнинг атрофимиздаги бутун борлиқ чинакам ҳақиқат эмас, балки идеялар оламининг хира аксидир. Модомики шундай экан, санъат ва адабиёт аҳллари кўзга кўриниб турган ноаниқ ҳаётни акс эттирадилару, аммо чинакам борлиқни ифодалашга заифлик қиладилар. Бундан ташқари, ҳаётни айнан тасвирлаш орқасида, унинг ярамас томонларини ҳам кўрсатиш зарурияти туғилиши ва бу нарса, ўз навбатида, ёшларнинг хулқига путур етказиши мумкинлигини уқтириб Платон реал борлиқни тўғри ва ҳаққоний акс эттиришни

бутунлай рад қилади. Санъатнинг асосий вазифаси давлат манфаатига, ахлоқ талабларига хизмат қилмоқдир. Бордию, санъат мазкур талабларга жавоб беролмаса, уни йўқотиш лозим. Шу жиҳатдан Платон Гомер ҳамда Гесиоднинг достонларини, Эсхил, Софокл ва Эврипиднинг трагедияларини, Аристофаннинг комедияларини тамомила инкор этади, чунки бу асарларнинг авторлари, маъбудларни ножўя тасвирлаб, одамларни ярамас эҳтиросларга бандаси сифатида кўрсатиб, гўё жамият кишиларининг ахлоқига зарар етказганлар, ёшларни йўлдан чиқарганлар. Шу хилдаги мулоҳазалардан кейин Платон адабиётнинг асл намунаси сифатида фақат маъбудлар ва саховатли зотлар шаънига айтилган мадҳияларни инобатга олади ва идеал давлатда шеъриятнинг ана шу нусхасини тараққий эттиришни тавсия қилади.

Платоннинг санъат ва адабиётнинг вазифалари ҳақида айтган фикрлари кейинчалик бутун реакцион гуруҳ ва оқимларнинг жанговар шиорига айланиб кетди.

Ўзининг асарлари билан Юнон илму фанини, фалсафий билимларини баркамол этган улуғ олим ва доним мутафаккир **Аристотелдир** (384—322 йиллар).

Аристотель Македониянинг Стагирия шаҳрида туғилади. Унинг отаси Македония подшоҳининг габиби бўлган, ўзи ҳам ёшлигида отасининг ҳунарини қилиб, медицина ва бошқа табиий билимлар билан шуғулланади. Кейин Афинага келиб, тахминан йигирма йил давомида Платонга шогирд бўлади. 342 йилда подшоҳ Филиппнинг таклифи билан Македонияга қайтиб уч йилгача Александрнинг тарбиячиси бўлиб хизмат қилади. Александр тахтга чиққач, яна Афинага қайтиб бу ерда «Лицей» номи билан шуҳрат қозонган ўзининг хусусий мактабини очади, 323 йилда Александр ўлгач, Македония ҳокимиятига қарши кўтарилган қўзғолондан кейин Афинани ташлаб кетишга мажбур бўлади ва бир йил ўтгач, Эвбей оролидаги Халкида шаҳрида вафот этади.

Аристотель фан оламининг бениҳоят кўп соҳалари билан шуғулланган улуғ илм соҳибидир. Энгельснинг айтишича, Аристотель юнон элининг энг универсал ақл эгаси[1], Марксннинг таъбирича, қадимги дунёнинг энг улуғ мутафаккири[2] бўлган.

Қадимгиларнинг айтишларига қараганда, Аристотель мингга яқин асар ёзган. Ана шу буюк меросдан бизга қадар фақат қирқ еттитасигина етиб келган. Булар орасида «Метафизика», «Политика», «Этика», «Риторика», «Физика», «Поэтика», «Жон ҳақида», «Ҳайвонлар ҳақида» деган йирик-йирик асарлар бор. Аммо улуғ даҳонинг асрлар тўфонидан омон қолиб, бизга қадар етиб келган асарларининг озги-

[1] Ф. Энгельс. Анти-Дюринг, Ўздавнашр, 1957, 25-бет.
[2] К. Маркс. Капитал, Ўздавнашр, I том, 1955. 451-бет.

Аристотель.

нагина намунаси ҳам шу қадар чуқур, шу қадар мураккабки, олимларнинг идроки то шу кунга қадар уларниг тагига етиб улгурган эмас, десак ёлғон бўлмайди.

Аристотель фалсафаси унга қадар бўлган барча таълимотларнинг энг сўнгги якуни ва ширадор қаймоғидир. Вазифамиз тақозо қилмаганлиги туфайли бу ўринда мутафаккирнинг бутун дунёқарашини ҳар тарафлама таҳлил қилмасдан унинг, умуман, эстетика бобидаги фикрлари ва, хусусан, адабиёт соҳасидаги тушунчаларини очишга кўмаклашадиган нуқталарга тўхташ билан чекланамиз.

Аристотель, асосан, ўзининг таълимотида бир-бирига тамомила зид, идеалистик Платон фалсафаси билан материалистик тафаккурни бирлаштирмоқчи бўлади. Маълумки, Платон бизнинг кўз ўнгимиздаги реал ҳаётни идеялар оламининг хира аксидан иборат, деб тушунар эди. Аристотель ҳам ўз устозининг изидан бориб, абадий барқарор идеялар олами назариясини тўла-тўкис қабул қилади. Бироқ, шу билан бирга, ер ҳаёти, Платон айтганидек, чинакам борлиқ-

нинг хира сояси эмас, балки унинг мутаносиб ифодаси, айни ўзи эканлигини эътироф этади. Бу фикр, ўз навбатида, бутун коинот объектив реал воқеликдан иборат, деган хулосага олиб келади ва, бинобарин, уни ўрганиш мумкинлигини исботлайди. В. И. Ленин Аристотелга баҳо бериб, кўп жиҳатдан унинг «материализмга яқинлашиб келганини ва «Аристотель томонидан Платон «идеяларини» танқид қилиш, умуман идеализмни танқид қилиш»[1] эканлигини айтади.

Аристотель қадимги дунёнинг фақатгина улуғ файласуфи эмас, шунингдек ўз замонасидаги жамики илмлар соҳасида чуқур назарий асарлар яратган фозил олим, беқиёс адабиётшунос ва ажойиб ёзувчи ҳам бўлган. Ижодининг дастлабки даврларида у ҳам Платон сингари ўзининг фалсафий диалоглари билан кенг шуҳрат қозонади. Бахтга қарши, мазкур асарлардан биронтаси ҳам бизга қадар етиб келган эмас.

Аристотель ўзининг санъат ва адабиёт ҳақидаги фикрларини «Поэтика» асарида баён қилади. Адабиётнинг турлитуман масалалари юзасидан ёзувчининг айтган фикрлари, афсуски, бу китобда ниҳоятда қисқа, баъзи ўринларда, ҳатто бирмунча ноаниқ, тўмтоқ-тўмтоқ ифода этилган. Китобнинг услубидаги шу хилдаги камчиликларни назарда тутиб, олимлар турли мулоҳазаларга борадилар. Уларнинг айтишларига қараганда, бу асар, эҳтимол, Аристотель мўлжаллаган каттакон китобнинг дастлабки хомаки плани, ёинки олимнинг лекцияларидан ёзиб олинган бирон шогирднинг қисқача конспекти бўлгандир. Бундан ташқари, икки қисмдан иборат бу асарнинг бизга қадар фақат биринчиси етиб келган. Бу қисмда санъат ва адабиётга умумий таъриф берилганидан кейин, асосан, трагедия ҳақида гапирилади. Эпос, лирика ва комедия масалаларига доир иккинчи қисм бутунлай етиб келмаган. Бу аҳвол, айниқса, жуда ҳам ачинарлидир. Бироқ юқорида кўрсатилган камчиликларга, ноаниқликларга қарамасдан, «Поэтика» асари антик дунё адабиётининг қимматбаҳо меросларидан бири ҳисобланади. Чунки бу асар бадиий сўз санъати ва унинг қонунлари ҳақида системали суратда ҳикоя қиладиган ва шу соҳанинг ноёб намунаси сифатида бизга қадар етиб келган яккаю ягона ёдгорликдир.

«Поэтика» асарида эстетика проблемаларига, санъат ва адабиёт назарияларига алоқадор бўлган бирмунча муҳим масалалар, масалан, санъатнинг пайдо бўлиши ва унинг турлари, санъатнинг воқеликка муносабати, эстетик туйғунинг моҳияти, гўзаллик тушунчалари, бадиийлик аломатла-

---

[1] В. И. Ленин. Философские тетради, Соч., т. XXXVIII, 1958, стр. 278.

ри, санъат турларининг хусусиятлари ва ҳоказо ва ҳоказолар муҳокама қилинади.

Аристотелнинг тушунчасича, санъат, аввало, инсоннинг фаолияти натижасида туғиладиган ва ўзининг махсус қонун ва қоидалари асосида иш кўрадиган алоҳида «ижодият» соҳасидир. Китоб давомида Аристотель ўзининг санъат ҳақидаги фикрларини, гарчи номини атамаса ҳам, асосан, Платон назарияларига қарама-қарши қўяди, устозининг поэзияга қарши айтган гапларига эътироз билдиради. Аристотель ҳам Платон сингари поэзиянинг асосий вазифаси «тақлидчилик» дан, яъни ҳаётни акс эттиришдан иборат эканлигини тасдиқлайди, аммо бу масалада устозидан аллақанча илгарилаб кетади. Платон мавжуд борлиқни идеялар оламининг хира шарпаси тарзида тушуниб, тақлидчиликнинг имкониятларига унчалик қиймат бермаган бўлса, Аристотель асосий аҳамиятни, аксинча, бадиий тақлид билан боғлаб, фақат шу йўл билан ҳаётни англаш мумкинлигини айтади. Бас, шундай экан, санъат ҳам инсон фаолиятининг махсус ижодий тармоқларидан бири бўлиб, у ҳам ўзининг қонун ва қоидалари воситаси билан бошқа илмлар сингари ягона бир мақсадга, яъни борлиқни ўрганиш ва англаш талабларига хизмат қилади. Бироқ санъатнинг воқеликка бўлган муносабати фақатгина юзаки тақлидчилик, ҳаётий воқеалар кўзга қандай ташланса, шундай акс эттириш билан эмас, балки бадиий асарнинг ички мазмуни, воқеаларни актив суратда мушоҳада қилиш билан белгиланади. «Шоирнинг вазифаси,— деб ёзади Аристотель,— ҳақиқатан бўлиб ўтган нарсалар ҳақида эмас, балки чиндан ҳам, ёки зарурият юзасидан рўй бериши лозим бўлган нарсалар тўғрисида гапиришдир». Ёзувчи поэзия билан тарихни таққослаб, ўз фикрини исботлашга ҳаракат қилади. «Тарихчи билан шоирнинг фарқи, уларнинг бири шеърда, иккинчиси прозада гапирганларида эмас; Геродотнинг асарини ҳам шеърга кўчириш мумкин, барибир шунда ҳам бу асар тарихлигича қола беради. Шоир билан тарихчининг фарқи шундаки, улардан бири ҳақиқатан бўлиб ўтган нарсалар ҳақида, иккинчиси—юз бериши мумкин бўлган нарсалар ҳақида гапиради. Шу сабабли, тарихга қараганда поэзиянинг кўпроқ фалсафий ва жиддий маъноси бор, чунки поэзия умумий нарсалар ҳақида, тарих эса хусусий нарсалар тўғрисида гапиради». Аристотелнинг адабий ижодга берган бу таърифида шу қадар чуқур маъно борки, у то шу кунга қадар ўз қиммат ва моҳиятини йўқотмай келади. Аввало ёзувчи адабий асарнинг хусусиятини ташқи аломатлар билан эмас, балки ички мазмун, тасвир этилаётган объектнинг характери билан белгилайди. Аристотелнинг тақозо қилишича, поэтик адабиёт ҳаётда учрайдиган ўткинчи ва тасодифий воқеалар билан эмас, балки ҳар бир воқеа учун характерли бўлган ҳодиса-

лар билан қизиқмоғи даркор. Шундай қилиб, ёзувчи санъат билан воқелик ўртасидаги масалаларга материалистик тушунча нуқтаи назаридан ёндашади. Аристотелнинг санъат бобидаги таълимотининг энг муҳим ўрни шундаки, файласуф тақлид ҳақида гапирганида, табиат ҳодисаларини акс эттиришни эмас, балки ҳаракатни, характерларни, яъни инсоннинг ҳаётини тасвирлашни кўзда тутади. Унинг фикрича, поэзиянинг энг муҳим вазифаси ва бошқа фанлардан ажраладиган фарқи ҳам конкрет образларда умумий ғояларни тўғри ифода этиш, қаҳрамонларнинг айрим хислатларини чинакам ростгўйлик билан кўрсатишдадир. Аристотель ўзининг шу даъволари билан реализм проблемаларига яқинлашиб келади. Қисқаси, Аристотель Платоннинг идеалистик фикрларини рад этиб, поэзия ҳаётни англашда инсонга кўмакдош бўладиган, шунингдек, унинг ахлоқини бузиш эмас, балки ҳаётни фаҳмлаш орқасида кўнглини қувонтириб, завқини оширадиган муҳим воситалардан бири эканлигини қайд этади.

«Поэтика» асарида Аристотелнинг диққатини кўпроқ жалб этган нарса — трагедия масаласидир. Автор бу жанрнинг моҳиятини шундай таърифлайди: «Трагедия — муайян ҳажмда ёзилган, жиддий ва тугалланган, сўз воситаси билан ҳар бир қисми айрича безатилган ҳаракатга тақлид этиш демакдир. Трагедия баёнот воситаси билан эмас, балки ҳаракат орқали одамларнинг дилида ачиниш ва қўрқув уйғотиб, уларни шу хилдаги сезгилардан мусаффо қилади».

Аристотель ўзининг бу таърифида трагедия учун хос бўлган ҳар бир хусусиятни алоҳида-алоҳида изоҳлаб тушунтиради.

Трагедияда жиддий воқеаларни тасвирлаш зарурияти бу жанрни комедиядан ажратиш талаблари билан тақозо этилгандир. Қадимги трагедиянинг асосий хусусиятларидан бири ҳам, унинг жиддийлиги, воқеаларга кулгили ва бачкана ҳаракатларни аралаштирмаслик бўлган. Аристотель ҳаракатнинг тугалланган бўлиши ҳақида гапирганида, асарда тасвирланадиган воқеанинг томошабин кўз олдида бошланиши, кейин ривож топиб, ниҳоят, пировардига етиб келиши ва бунинг натижасида томошабинда яхлит ва тугал таассурот қолиши лозимлигини кўзда тутади. Трагедияни саҳнага қўйганда, ўйиннинг ҳаддан ташқари чўзилиб кетиб, томошабинни зериктириб, толиқтириб қўйиши ёки бирпасда тугалиб, уларнинг кайфини қочириши ҳам анчагина муҳим масалалардандир. Шу сабабли, ҳар бир трагедия асари катта-кичикликда, шубҳасиз, муайян бир ҳажмда бўлиши шарт. Қадимги трагедия сўз қурилиши жиҳатидан ҳам турли шаклда ёзилган: унинг узвий қисмлари диалог, монолог, ашула, хор ва бошқа бўлаклардан иборат бўлар эди. Бинобарин, ҳар бир бобнинг хусусиятига қараб услубнинг ҳам турлича бўлиши талаб этилган. Трагедия аввало, саҳна асаридир. Шу сабабли бутун

воқеалар, эпик асарларда бўлгани каби, авторнинг баёноти орқали эмас, балки бевосита томошабиннинг кўз олдида ўйнаётган актёрнинг ҳаракатлари ва сўзлари орқали очилади. Ниҳоят, Аристотель трагедиянинг энг муҳим хусусияти деб унинг мақсадини тушунади. Ёзувчининг айтишича, чинакам трагедия асари томошабиннинг дилида қўрқув ва ачиниш ҳисларини қўзғатиб, шу йўсин инсон руҳининг «мусаффоланиши»га таъсир этиши лозим. Аристотель трагедиянинг инсон руҳини «мусаффо» қиладиган хусусиятини «катарсис» деб атайди. Бироқ ёзувчи «Поэтика» асарида, шунингдек, бошқа китобларида ҳам бу иборага тўла таъриф бериб, унинг маъносини чуқур очмаган. Шу сабабли, неча асрлардан бери олимлар бу масала устида турли-туман фикрларни айтиб, қизғин мунозара қилиб келаётган бўлсалар-да, тортишувлар ҳамон тўхтаган эмас. Катарсиснинг моҳияти ҳақидаги мунозара ва муҳокамаларнинг натижаси, зотан, турлича бўлишига қарамай, уларнинг ҳаммаси асосан, бир хулосага олиб келади, яъни Аристотель ўзининг бу назарияси билан Платоннинг фикрларини тамомила рад этиб, трагедияни инсон руҳига самарали таъсир кўрсатишини таъкидлайди ва трагедияни саҳнада кўриш натижасида томошабин дилида уйғонадиган қўрқув ва ачиниш сезгиларининг қай тариқа юз бериши ҳамда унинг кўнглида нима сабабдан самарали завқ уйғотиши масалаларини катарсис назарияси орқали исботлашга уринади. Дарвоқе, томошабин бегуноҳ одамнинг бошига тушган оғир кулфатларни кўрганида унинг ҳолига ачинмайдими, худди шундай фожиавий мусибатлар ўзини ҳам бенаво қилиши мумкинлигини ўйлаб, қўрқув, изтироб чекмайдими? Бас, шундай экан, одам боласи бадиий асарларда тасвир этилган қаҳрамонларнинг дарду аламларини кўрганида кўзи очилиб, кўнгли равшан тортади ва унинг дилида шундай фалокатлардан ўзини сақлаш истаги уйғонади. Хуллас, Аристотель ўзининг катарсис назариясида санъат ва адабиётнинг инсонга ўтказадиган чуқур маънавий таъсирининг фалсафий тавсифини беради.

Аристотелнинг «Поэтика» асарига берилган қисқача бу тавсифда, биз асосан эстетиканинг энг муҳим нуқталарига ва трагедиянинг баъзи масалаларига тўхташ билан чегараландик.

Китобнинг бениҳоя чуқур ва маънодор мазмунини бу қисқа таърифга сиғдириб бўлмайди, албатта. Бир неча асрлар давомида «Поэтика» асари бадиий ижод қонунларининг асосий мажмуаси ва бенуқсон дастуруламали сифатида Европа санъати ва адабиётининг ҳамма соҳаларига хизмат қилиб келмоқда. Унинг поэтика назарияси тарихида тутган ўрни ва бу назариянинг тараққиётига ўтказган таъсири шу қадар буюк ва чексизки, ҳатто илм ҳам бу таъсирнинг чегараларини аниқлай олмайди. Бироқ XVII аср классицизм оқимининг

назариётчилари ҳам (Буало), XVIII асрнинг маърифатчилари ҳам (Лессинг), XIX аср буржуа адабиётшунослари кўпинча Аристотелнинг асл мақсадларини бузиб, унинг асарини ўзларининг ғояларига мослаштиришга уринганлар. Улуғ юнон мутафаккирининг фикрлари фақат Россияда, демократ ёзувчилар доирасида бирмунча тўғри талқин этилган. Чунончи, Н. Г. Чернишевский ўзининг идеалистик поэтикага қарши олиб борган курашларида («Санъатнинг воқеликка муносабати») кўпроқ Аристотель таълимотига суянган. Аристотелнинг жуда кўп фикрлари то шу кунга қадар ўз қимматини йўқотган эмас. Ватанимизнинг санъат ва адабиёт аҳллари ҳамон уларни диққат билан ўрганадилар.

ДАВРНИНГ ИЖТИМОИЙ ВА МАДАНИЙ АҲВОЛИ

Эрамиздан олдинги 336 йилда Македония подшоҳи Александр Юнон тупроғини забт этиб, эллин халқидан тўпланган каттакон қўшин билан Шарқ мамлакатларига қарши уруш бошлайди ва кўп ўтмай Ҳиндистон чегараларига қадар чўзилиб борган бепоён буюк ўлканинг якка-ю ягона ҳукмронига айланади. Бироқ Александр яратган улкан давлат, унинг ўлимидан сўнг ағдарилиб, саркарданинг ноиблари ўртасида бошланган қонли урушлардан кейин Миср, Сурия, Македония, Пергам каби йирик-йирик мустақил давлатларга ва яна бирмунча кичик-кичик подшоҳликларга бўлиниб кетади. Бу давлатларни Александрнинг қўмондонлари идора қилганликлари важидан, уларнинг ҳаммасини диадохлар, яъни ворислар давлати деб атаганлар. Чунончи, Мисрни Птолемей Лангу, Сурияни Селевк, Пергамни Аттал ва қолмиш майда подшоҳликларни бошқа саркардалар бошқарганлар. Юқорида номлари зикр қилинган ҳукмронларнинг ўлимидан сўнг, уларнинг тахтлари авлодларига ўтиб, ҳар қайси мамлакат асрлар давомида шуларнинг хусусий мулкларига айланиб қолади. Масалан, Птолемейлар сулоласи Мисрда қарийб 300 йил ҳукмронлик қилган. Македония тахти атрофида бошланган тортишувлар жуда узоққа чўзилиб, мамлакат гоҳ Александр уруғларига, гоҳ унинг саркардалари қўлига ўтиб туради.

Юнонлар ички ихтилофлардан фойдаланиб, ўзларининг эски мустақилликларини тиклашга неча бора уриниб кўрган бўлсалар ҳам, бу йўлда кўтарилган қўзғолонлар ҳар сафар бостирилиб, юнон халқи муттасил Македонияга қарам бўлиб қолади.

Юнонистон, эндиликда ўзининг ўтмиш қудратидан айрилиб, мустақиллигини бой бериб қўйган бўлса ҳам, ер юзининг маданият макони сифатида ҳамон қимматини йўқотмаган эди: эллин халқининг илму фани, санъат ва адабиёти ҳамда тили аста-секин ўз доирасини кенгайтириб, то Миср, Ҳиндистон ерларига қадар чўзилган узоқ мамлакатларга ҳам ёйилади ва натижада юнон маданияти асосига қурилган ягона жаҳон маданияти майдонга келди. Шу сабабли, юнон мада-

ниятининг таъсирида бўлган давлатларнинг ҳаммасини эллин давлатлари ва Александр истилосидан тортиб то янги асрнинг бошларида бу мамлакатларнинг Рим ҳукмронлигига ўтиш пайтларига қадар бўлган давр — **эллинизм** асри деб аталади. Ўтган асрнинг 30- йилларида немис тарихчиси Дройзен томонидан илмий истеъмолга киритилган бу атама, фан оламида мустаҳкам ўрнашиб қолгани билан даврнинг мазмунини тўла акс эттира олмайди. Чунки мазкур атама даврнинг хусусиятини ёлғиз маданий белгилар ва шу билан бирга, фақат юнонларнинг Шарқ маданиятига ўтказган таъсирлари доираси билан чеклаб қўйиб, масаланинг иккинчи томони, яъни Шарқ халқларининг эллин маданиятига қўшган каттакон ҳиссасини тамомила назардан четда қолдиради.

Шарқ мамлакатларини фатҳ этган Македония — Юнон истилочилари ўзларининг манфаатларини кўзлаб, асрлардан бери бу ерларда давом этиб келган истибдод тартибларини ўзгартмасдан хоқонлик мартабаларига кўтариладилар. Шарқ таомилига кўра тангрининг ердаги ноиблари сифатида буларга ҳам улуғ ҳурмат ва эҳтиромлар кўрсатилади. Улар Юнон-Македония лашкарларига суяниб, вазир-вузаролар ёрдами билан мамлакатни идора қиладилар. Истило этилган Шарқнинг беҳисоб бойликлари бундан буён ана шу ҳукмронларнинг хусусий мулкларига айланади. Эллин ҳукмронлари ўзларининг мулкларини кенгайтириш, бойликларини яна ҳам ошириш мақсадида Шарқнинг бошқа мамлакатларига ва, ҳатто, бир-бирларига қарши бетўхтов уруш қиладилар. Уларнинг ҳар қайсиси шаън-шавкатда, зеб-зийнатда, давлатмандликда бошқаларидан ошиб кетишга интилиб, янгидан-янги шаҳарлар қурадилар, пойтахтларини шу пайтга қадар мисли кўрилмаган муҳташам бинолар, маҳобатли эҳромлар ва ажойиб санъат намуналари билан безайдилар. Гўзалликда, серҳашамликда ва бадавлатликда Афинани ҳам орқада қолдириб кетган азим пойтахтлардан Кичик Осиёдаги Пергамни ва Мисрдаги Александрия — Искандария шаҳрини кўрсатиш мумкин. 332 йилда Александр томонидан қурилган Александрия шаҳри, ўзининг ҳаддан зиёда қулай географик ҳолатига кўра тез кунда антик дунёнинг йирик савдо ва маданий марказига айланади.

Эллин ҳукмронлари ўзларининг салтанатларини намойиш қилиб, инсон кўзини қамаштирадиган ҳалиги кошоналарда базмлар қурадилар, кунларини ишратда ўтказадилар. Гўё илму фан, санъат ва маданиятнинг ҳомийлари эканликларини кўз-кўз қилиш орзусида замонасининг уламо ва ҳукамоларини, адабиёт ва санъат аҳлларини саройларига тўплайдилар. Булар эса ўз навбатида вали-неъматларидан кўрган мурувватлари бадалига уларнинг фазилатларини, қудрат ва салтанатларини достон қиладилар.

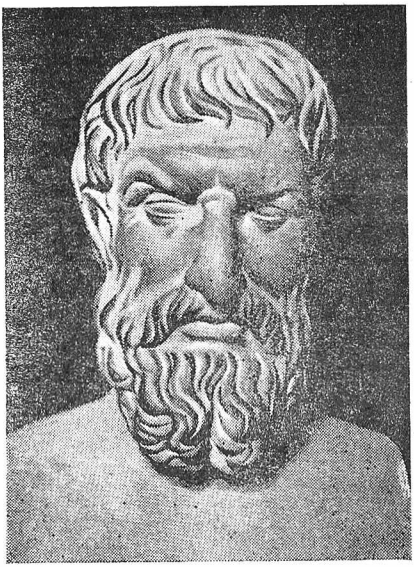
Мана бу дабдабали ҳавойи ҳаётнинг бутун оғирлиги аввало истило этилган Шарқ мамлакатларининг маҳаллий аҳолиси

устига тушар эди. Жамиятнинг аркони давлатлари ҳаётнинг гаштини суриб фароғатда умр кечирсалар, ерли халқ ўртасида таърифга сиғмайдиган сафолат, қашшоқлик ҳукм сурар ва бу аҳвол босқинчиларга қарши адоват ҳисларини тобора кучайтирар эди. Бундан ташқари, эллинизм замонасида қулдорлик системаси ҳаддан зиёда кучайиб, ишлаб чиқаришнинг жамики соҳаларини қамраб олади. Ахир, эллинизм давлатларининг туғилиши ҳам, тобора кенгая бораётган қулдорлик талабларининг оқибати бўлган: йирик қулдорлик учун йирик монархия идора усуллари зарур эди. Хуллас, эллинизм давлатларидаги ягона ҳукмронлик тартиблари ҳоким синфларнинг халқ оммасидан узоқлашувига, жамиятдаги социал муносабатларнинг ғоят даражада кескинлашувига ва, шуларнинг натижаси ўлароқ, ижтимоий туйғуларнинг сўнишига сабаб бўлади. Илгари ҳар бир фуқаро давлат ишларида фаол қатнашиб, ҳар қандай муҳим сиёсий ва ижтимоий масалани ўзи ҳал қилар эди. Эндиликда эса бу масалаларнинг ҳаммаси умумхалқ иши хусусиятини йўқотиб, тамомила ҳукумат қўлига ўтиб кетади, фуқаронинг манфаати эса фақатгина тор шахсий ҳаёт доиралари билан чекланиб қолади. Мана бу ҳолатларнинг барчаси, яъни социал туйғуларнинг сусайиши, ҳоқонларга ҳаддан зиёда қуллуқ бажо келтириш, сиёсий ва ижтимоий ҳуқуқларнинг барбод этилиши, маслаксизликнинг кучайиши, ватанпарварлик ҳисларининг сўниши ва шунга ўхшаш яна бирмунча аломатлар — юнон қулдорлик жамиятининг чириб бораётганлигидан дарак берар эди.

Юнон оламида бошланган ижтимоий ўзгаришлар ва булар натижасида туғилган сиёсий лоқайдлик, бепарволик ва умидсизлик кайфиятлари бирмунча фалсафий таълимотларнинг келиб чиқишига сабаб бўлади. Мазкур оқимларнинг энг муҳимлари — киниклар, стоиклар ва эпикурчилар фалсафасидир.

Эпикур (344—270) ўз таълимотида Демокритнинг атом назариясини яна ҳам такомиллаштириб, шу назариядан ахлоқ масалаларига доир бирмунча маънавий хулосалар чиқаради. Унинг айтишича, модомики, бутун коинот, ҳатто одамнинг руҳи ҳам атомлардан иборат экан, табиатда ҳеч қандай ғайри табиий ҳодисаларнинг бўлиши мумкин эмас. Файласуф ўзининг ушбу даъвоси билан илоҳий кучларни, жоннинг барҳаётлигини, охиратнинг муқаррарлигини ва шу каби бошқа турли-туман бидъатларни инкор этади. Коинот ҳақидаги нотўғри тушунчалар одам боласини ҳар доим қўрқув ва таҳликага солиб, унинг осуда ҳаёт кечиришига халақит беради. Бўлмағур хавф-хатарлардан қутулмасдан туриб инсон ҳаётнинг лаззатларини ҳис қилмайди, роҳат нималигини билмайди. Ваҳоланки, яшашнинг чин маъноси — ҳаётнинг гаштини сурмоқдир. Бироқ ҳар бир одам ҳақиқий роҳатни ташқи оламда эмас, балки ўзининг ички дунёсида, руҳий эркинликда ва

дилнинг осойишталигида ахтармоғи даркор. Файласуф ўзининг бу таълимотлари билан айтмоқчи бўладики, инсон ҳар қандай эҳтиросларга берилмасдан, яъни шодликларга ортиқ даражада қувонмасдан, мусибатларга фиғон чекиб қайғурмасдан бир меъёрда осудахотир умр кечирмоғи лозим.



Эпикур.

Материализм душманлари Эпикур фалсафасида ҳаёт роҳатларига бунчалик катта эътибор берилишини дастак қилиб, бу таълимотнинг гўё, бузуқликка, ишрат ва кайфу сафога даъват қилувчи ярамас ташвиқот деб талқин этишга уринадилар. Эпикурга нисбатан айтилган бу фикрларнинг ҳаммаси бошдан-оёқ қуруқ бўҳтондир. «Ишратпараст» деб ном берилган файласуф аслда бу фикрларнинг тамомила тескарисини, яъни дағал жисмоний маишатдан сақланиб, маънавий фароғатда тинчгина ҳаёт кечиришни тарғиб қилади. Бундан ташқари Эпикур таълимоти чуқур инсонпарварлик туйғулари билан суғорилган. Файласуф ҳар қадамда бировга ёмонлик қилмаслик, ўзгани ҳам ёмонликдан қайтариш, мискинларга шафқат кўрсатишни, қулларга озор бермасликни талқин этади.

К. Маркс Эпикурни «энг улуғ юнон маърифатчиси»[1] деб атаган.

Стоиклар фалсафаси кўп жиҳатдан Эпикур фалсафасига яқин туради. Бу оқимга асос солган Зенон (335—263) ўзининг машғулотларини Афинадаги пешайвонтахлит бинода ўтказган. Шу сабабли юнон тилидаги «стоя», яъни «пешайвон» сўзи кейинчалик мазкур оқимнинг номига айланиб кетади. Эпикур фалсафасининг тарафдорлари руҳий осойишталик принципларини тарғиб қилган бўлсалар, стоиклар шафқат, саҳоват ғояларини ташвиқ қилдилар. Уларнинг айтишларига қараганда, одам боласи эҳтиросларнинг таъсирини енгиб, тақдирнинг изми, табиат қонунлари асосида маънавий эркин ҳаёт кечирмоғи лозим. Инсоннинг бахт-саодати, асосан, унинг руҳий фазилатларига боғлиқдир. Ташқи дунёнинг икир-чикирларига парво қилмасдан, ички маънавиятнинг овозига қулоқ солиб яшаган

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Из ранних произведений, 1956, стр. 64.

кишига ҳаётнинг алам-ситамлари, ҳатто қулликнинг қисматлари ҳам кор қилмайди, ҳеч қандай мусибатлар унинг шахсий эркини, руҳий ҳаловатини буза олмайди. Шу тариқа яшаган кишилар тахт эгаларига, боёнларга қараганда аллақанча бахтиёрдирлар. Чунки ҳукмронлар, давлат аҳллари бир умр ўз эҳтиросларининг бандаси бўлиб яшайдилар. Руҳий эркинликни бой бермаслик, эҳтиросларга қул бўлмаслик учун ҳар бир одам турмушнинг шодликларини ҳам, хўрлик, қашшоқлик, хасталик ситамларини ҳам бир текисда бепарво ўтказмоғи зарур.

Эрамиздан олдинги IV асрда Сократнинг шогирди Антисфен томонидан яратилган **киниклар** фалсафаси, шу таълимот тарафдорларининг машғулотлари ўтадиган ер — *kynosarges* (киносаргес) номи билан аталгандир. Киниклар жамиятда ўрнашиб қолган барча расмий таомилларни, ҳатто ахлоқ ва одоб қоидаларини ҳам инкор этиб, инсонни табиий ҳолатга қайтишга ва ясама удумларни улоқтириб ташлаб, оддий ҳаёт кечиришга чақирадилар. Улар ўз таълимотларини эпикуризм фалсафасидаги беташвиш умр кечириш ғояларига қарама-қарши қўйиб, қашшоқлик ва гадоликнинг афзаллигини тарғиб қиладилар. Киникларнинг бу хилдаги «қашшоқлик фалсафаси» ҳоким синфнинг жамики анъаналарига қарши изҳор қилинган пассив исённинг айнан ўзгинаси эди. Иқтисодий манфаатлардан, ижтимоий вазифалардан кечиб, ҳар қандай расмиятлардан халос бўлган ҳолда шахсий эркинликни йўқотмасдан дориломон яшашни тарғиб қилиш орқали — улар хусусий мулкни, қулдорликни, диний тушунчаларни, никоҳ тартибларини ва бошқа усул-қоидаларни инкор этадилар ва шу йўсин аъёнларнинг бутун маънавий маданиятларига ва расмий ҳаётларига нафрат билан қараганликларини намойиш қиладилар. Бу оқимнинг йирик намояндаларидан бўлган Диоген ҳақида қадимги замонда жуда кўп латифалар тарқалган. Шу латифалардан бирида ҳикоя қилинишига қараганда бир кун Александр Диогеннинг ҳузурига келиб, унинг ҳол-аҳволини ва нималарга муҳтожлигини сўраганида, хум ичида ётган файласуф подшоҳдан фақат офтобни тўсмаслигини илтимос қилган экан. Киниклар таълимоти жафокаш халқнинг ва, шулар жумласида, жамиятнинг кўпчилик қисмини ташкил қилган ва бутун инсоний ҳуқуқлардан маҳрум этилган қулларнинг ғоя ва кайфиятларини бошқа оқимлардан кўра тўлароқ ифода этади.

Бу таълимотларнинг ҳаммасида кўриниб турган лоқайдлик, умидсизлик ва кундалик ҳаётдан юз ўгириш кайфиятлари — эллинизм даврида бошланган руҳий тушкунликнинг ёрқин аломатларидир.

Шу билан бирга эллинизм асрининг бирмунча соҳаларида илгариги даврларга нисбатан аллақанча олдинга кетганлигини ҳам қайд этиб ўтиш зарур. Бу тараққиётнинг энг муҳим соҳаси, умуман, илму фанда ва, айниқса, тадқиқот ишларида эришил-

ган катта-катта ютуқлар бўлган. Юнонларнинг илк бор Шарқ маданияти билан яқиндан танишишлари, уларнинг онгини яна ҳам кенгайтириб, фаннинг ривожига кучли таъсир кўрсатади. Шу даврларда ижод қилган олимлардан Эвклид, Архимед — математика илмини; Аристарх, Гиппарх—астрономияни, Эратосфен — географияни бениҳоят юксак даражага кўтариб, жаҳон илм-фанининг келгуси тараққиётига кенг йўл очадилар. Булардан ташқари, механика, оптика, медицина, ботаника ва яна бирмунча илмлар соҳасида ҳам йирик-йирик ютуқларга эришилади. Бироқ механика бобидаги кашфиётларнинг даражаси илгариги даврларга қараганда неча бора ортиб кетган бўлса ҳам, қулдорлик системаси бу ғалабаларни кенг миқёсда турмушга татбиқ этишга имкон бермайди.

Олимлар, шоирлар ва санъат аҳлларининг ишлари учун қулай шароитлар туғдириш мақсадида Мисрнинг дастлабки Птолемей хоқонлари Александрия шаҳрида ҳозирги замон фанлар академиясига ўхшаган махсус муассаса — «музей», яъни музалар кошонаси очадилар. Юнонистоннинг турли ерларидан чақирилган олимлар музей дарсхоналарида лекциялар ўқийдилар, лабораторияларида ҳар хил тажриба ишлари ўтказадилар. Музей қошидаги кутубхона айниқса энг муҳим билим ўчоғи бўлган. Шу пайтга қадар сақланиб қолган юнон адабиётининг энг мўътабар нусхалари мазкур кутубхонага тўпланади. Қадимги манбаларнинг шаҳодатига қараганда, эрамиздан олдинги III асрнинг ўрталарида музей қироатхонасида ярим миллионга яқин папирус ўрамлари[1] сақланган.

Иккинчи асрнинг бошларида ташкил этилган Пергам қироатхонасининг китоб бойликлари ҳам Александрия кутубхонасиникидан қолишган эмас. Иқтисодий рақобат орқасида Птолемейлар ҳукумати Мисрдан Пергамга папирус чиқаришни тақиқлаб қўйганларида пергамликлар теридан ишланган ва «пергамент» деб аталувчи махсус ёзув материали кашф этадиларки, бу кашфиёт китоб маданиятини яна ҳам ривожлантириб юборади.

Александрия ҳамда Пергам кутубхоналаридаги улуғ-улуғ олимлар ана шу бой адабий меросни тартибга келтириш устида қизғин иш олиб борадилар: асарларнинг библиографиясини тузиш билан чекланиб қолмасдан, қадимги ёзувчиларнинг асарларини диққат билан текшириб, уларни нашрга тайёрлайдилар, ҳар бир асарга тафсир ёзадилар, эскириб қолган ва тушуниш қийин бўлган сўзлар луғатини тузадилар. Шуни эслатиб ўтиш лозимки, ҳали бу даврларда ҳозирги замон маъносидаги адабий танқидчилик бўлган эмас. Олимлар бадиий асарларнинг фақат текстини текшириш, яъни уларнинг тўғрилигини аниқлаш, хатоларини бартараф қилиш, бошқалар томонидан кири-

---

[1] Маълумки, қадим замондаги асарлар ҳозирги китобларга ўхшаш варақ-варақ ёзилмасдан, папирусларга битилиб, ўраб-ўраб қўйилган.

тилган қўшимчаларни чиқариб ташлаш ва ҳоказо ва ҳоказо ишлар билан шуғулланганлар. Шундай қилиб, эллинизм даврида адабиётшунослик илми — филология майдонга келади. Александрия филологлари ўз фаолиятларида асосий диққатни Гомерга берганлар. Гомер асарларининг текстини ўрганиш ва уларга тафсир ёзиш ишлари билан асрлар давомида кўпдан-кўп йирик олимлар машғул бўлади. Булар орасида энг машҳурлари: Зенодот, Эратосфен, Византиялик Аристофан ва Самофракиялик Аристарх бўлган. Антик дунёда ўтган қалам соҳиблари асарларининг бизга қадар етиб келишида эллинизм даври олимларининг хизматлари жуда ҳам буюкдир.

Эллинизм замонасида илм-фан, маърифат, маданият, санъат ва адабиёт ишлари тамомила эллин ҳукмронлари тасарруфида бўлган. Александрия музейининг ходимлари давлатдан маош олиб, махсус биноларда яшаганлар, кутубхона бошлиқлари одат бўйича подшоҳларнинг валиаҳдларига тарбиячи бўлганлар. Шу сабабли, бу вазифага ҳар доим истибдод тузумига содиқ одамлар тайинланган. Эллинизм замонасида кенг ёйилган фалсафий таълимотлар Миср ҳукмронларининг манфаатларига тамомила зид бўлганлиги важидан Александрия музейида фалсафий билимлар билан шуғулланиш қаттиқ тақиқланган. Бинобарин, Афина шаҳри ҳамон юнон оламининг фалсафий маркази бўлиб қолади, янги-янги таълимотлар шу ерда туғилиб кейин бошқа томонларга тарқалар эди.

Эллинизм давлатларидаги кескин ижтимоий муносабатлар аксини санъат ва адабиётда яна ҳам яққолроқ кўриш мумкин. Бу даврга келиб адабиёт ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан бутунлай ўзгариб кетади. Илгариги замонларда бадиий ижодда жуда муҳим ўрин тутган сиёсий мавзулар тамомила йўқолиб ёки саёзлашиб, адабиёт сарой ҳаётини ва хоқонларнинг фазилатларини куйловчи маддоҳликка айланади, жамиятдаги актуал ижтимоий масалалар ўрнини оилавий муносабатлар, турмуш икир-чикирлари, ишқ-муҳаббат можаролари, айрим кишиларнинг шахсий кечирмалари эгаллайди, санъат ва адабиётнинг ҳамма жанрларида «соф санъат» назарияси авж олиб, адиблар ўз асарларини «авом» учун эмас, балки «мўътабар» зотларга атаб ёзадилар. Шу сабабли асл санъаткорлик ўрнини тумтароқли сўзлар, жимжимадор безаклар, чинакам маҳорат ва поэтик истеъдод ўрнини китобий иборалар, олимона фикрлар, мавҳум тушунчалар ишғол қилади. Бу даврнинг кўпчилик адабиётшунослари Александрия музейидаги илмий ишлар қатори бадиий ижод билан ҳам шуғулланиб, шеъриятнинг янги жанри — «илмий» поэзияни яратадилар. Буларнинг асарлари асосан жамиятнинг зиёли кишилари талабига мосланган бўлиб, бу аҳвол адабиётнинг халқ манфаатларидан қанчалик узоқлашиб кетганлигини очиқ кўрсатади.

«Олим» шоирлар эскириб қолган қадимги адабий жанрларни қайта тиклаб, уларни янги шароитларга мослаштиришни

кўзлаган бўлсалар ҳам, бу уринишлар муваффақиятли натижа бермайди. Эллинизм даврида, асосан кичик ҳажмдаги адабий асарлар: эпиллия (кичик достон), элегия, эпиграмма ва идиллиялар кўпроқ авж олади. Катта шаҳарларнинг жонсарак шовқин-суронларидан, иғво ва фитналаридан тинкаси қуриган инсон ҳаётнинг ғалваларидан бош олиб табиат қучоғига кетишни ва оддий деҳқонлар, соддадил чўпонлар сингари осуда кун кечиришни орзу қилар эдилар. Бу кайфиятлар янги поэтик жанр—*идиллия* ҳамда буколика, яъни чўпон поэзиясини туғдиради. Кундалик ҳаётдан бу тариқа юз ўгириш — мавжуд ижтимоий тузумга нисбатан норозилик кайфиятларининг ифодаси бўлган. Умуман айтганда, эллинизм адабиётининг ҳамма соҳаларида сиёсий тематика сусайиб, қалам аҳлларининг асосий диққати шахсий ҳаёт доирасида яшовчи инсоннинг юрак дардлари, севинч ва орзуларини тасвирлашга ва китобхон дилида ҳар бир одамга нисбатан меҳр-шафқат, мурувват ҳисларини уйғотишга қаратилади. Бу эса эллинизм адабиётига хос инсонпарварлик туйғуларининг инъикосидир.

Ташқи дабдаба, улуғворлик ва маҳобатга ортиқча эътибор бериш ҳолатларини тасвирий санъатда ҳам кўрамиз. Масалан, Родосс гаванидаги Қуёш маъбудининг ҳайкали шу қадар катта бўлганки, унинг оёқлари орасидан денгиз кемалари бемалол ўта олар эди, Александрия гаванига кираверишдаги Фарос оролига қурилган маяк жаҳон ажойиботларининг бири ҳисобланган. Ҳашаматли тасвирларга интилиш билан бирга эллинизм даврининг ҳайкалтарошлари умуман санъаткорликда ва, хусусан, руҳий аламларни ифода этишда ғоят катта маҳорат кўрсатадилар. Ҳар соҳада шукуҳ ва ҳашаматга интилиш — эллин ҳукмронларининг қудрат ва салтанатларини намойиш қилиш ва улуғлаш истаклари билан тақозо этилгандир.

Янги адабий ҳаракатнинг шакли эллин давлатининг ҳар бирида ҳар хил бўлган. Масалан, асл Юнонистон, хусусан, унинг маданий маркази Афина шаҳрида эски адабий анъаналар бошқа ерларга қараганда узоқроқ давом этади, зотан бирмунча заиф тусда бўлса ҳам, мазмундорликка интилиш бу ерда кучлироқ эди. Аттика даврида кўрганимиздек, тарихий ва фалсафий проза, айниқса, драматургия Афина адабиётининг ҳамон пешқадам жанри бўлиб қолади. Бироқ драматургия соҳасида энди катта ўзгаришлар юз бериб, илгариги трагедия ва «қадимги» комедия ўрнини «янги» комедия эгаллайди.

ЯНГИ АТТИКА КОМЕДИЯСИ

Эллинизм даврининг жаҳон адабиётига қўшган энг муҳим ҳиссаси — «янги» комедиядир. «Янги» комедия атамаси адабий истеъмолга жуда эски замонларда киритилган бўлиб, эллинизм даврида пайдо бўлган комедиянинг янги турини аттика давридаги «қадимги» комедиядан ҳамда IV асрдаги «ўрта» комедиядан ажратиш мақсадида ишлатилган. Юнонистонда

Македония ҳукмронлиги ўрнатилгандан кейин эллин халқи мустақиллигининг барбод этилиши, ўтмишдаги жўшқин сиёсий ғояларнинг тобора сўниб бориши ва буларнинг натижаси ўлароқ шахсий манфаатларнинг кучайиши — «янги» комедиянинг пайдо бўлиш жараёнидаги асосий омиллардандир. Эврипид томонидан драматургияга киритилган қатор янгиликлар ва «ўрта» комедиянинг ижодий усуллари эса янги оқимнинг шаклланиши ва тараққий этишида адабий мактаб вазифасини адо этади.

«Қадимги» комедияга ва шахсан Аристофан асарларига хос бўлган афсонавий ҳолатларни ва сиёсий танқидни, шунингдек, замонасининг атоқли кишилари шахсиятига дахл қилиш ҳодисаларини «янги» комедияда мутлақо учратмаймиз. Эллинизм адабиётининг барча соҳаларида бўлгани каби, «янги» комедия ҳам, асосан, оддий тирикчиликда учрайдиган кундалик воқеаларни, чунончи, ишқ-муҳаббат, оилавий муносабат масалаларини муҳокама қилади. Аристофан комедиялари аксар Афинанинг сиёсий ҳаётига доир масалаларга бағишлаб ёзилар, фақатгина шу ернинг кишилари учун тушунарли бўлар ва кейинчалик вақтлар ўтиб, авторга мавзу берган воқеалар ўзгаргач, асарнинг ўзи ҳам тез кунда эскириб қолар эди. «Янги» комедия эса умуминсоний масалалар ҳақида ҳикоя қилар, бинобарин, бу масалалар кенг томошабинлар оммаси тушунчасига яқин бўлиб, янги комедия асарлари саҳна ҳаётининг узоққа чўзилишини таъминлар эди.

Аристофан асарларида жуда муҳим ўрин тутган хор қўшиқлари «янги» комедия учун мутлақо кераксиз бўлиб қолади, ҳатто кўп ўринларда ҳаётий воқеаларни тўғри тасвирлашга халал ҳам беради. Бироқ, шунга қарамасдан эски таомилга кўра хорни қолдирганлару, аммо унинг вазифаси жуда ҳам торайиб кетган.

«Янги» комедиянинг асосий мавзуи севги эканлигини юқорида айтиб ўтган эдик.

Шу нарсани эсда тутиш керакки, Ф. Энгельснинг айтишича, «қадим замонда ҳозирги маънодаги ишқий муносабатлар расмий жамият доирасидан ташқаридагина бўлар эди»[1]. Бурунги юнонлар муҳаббат деб оиладан четда гетера, яъни сатанглар билан бўладиган вақтичоғликни тушунганлар, никоҳ эса келин-куёвнинг хоҳишига қараб эмас, ота-оналарнинг розилиги билан жорий этилган.

Эллинизм даврида ижод қилган янги комедиянинг вакиллари ниҳоятда кўп бўлган, бироқ шунга қарамай, уларнинг асарларида мазмун жиҳатидан бир-бирига яқинлик, қаҳрамонлар ўртасида умумий ўхшашлик бор. Бу асарларнинг деярли ҳаммасида бош қаҳрамон ролини ишқ дардига мубтало бўлиб қол-

[1] Ф. Энгельс. Оила, хусусий мулк ва давлатнинг келиб чиқиши, Ўздавнашр, 1956, 86- бет.

ган енгилтак, маишатпараст ёинки одобли, серфикр ёш йигит ўйнайди, аммо ошиқ йигит ўзининг маъшуқаси билан топишиш йўлида бир талай қийинчиликларга дуч келади: баъзи асарларда маҳбуба қиз мақтанчоқ ҳарбий кишининг асираси, яна бир хиллари—очкўз ва беандиша қўшмачининг чўриси бўлади: улар қизнинг бадалига жуда катта пул сўрайдилар. Йигитнинг отаси бадавлат киши бўлса ҳам, ўғлининг шубҳали қиз билан алоқа тутишини истамасдан, унга ақча бермайди. Бунчалик катта маблағни тўплашга қурби етмаган йигит муҳаббат кўйида оғир изтироблар чекади. Бундай пайтларда ошиқ йигитни мусибатлардан қутқарувчи халоскор вазифасини уларнинг қуллари адо этадилар. Эпчил, уддабурон бу қуллар турли ҳийланайранглар билан йигитларнинг оталаридан пул ундириб, қўшмачини лақиллатиб, бутун ғовларни бартараф қиладилар, ошиқ-маъшуқларни қовуштирадилар. Борди-ю, ёзувчи ўз асарини фақат севгининг тантанаси билан эмас, балки ёшларнинг абадий хушнудлиги билан тугатишни кўзлаган бўлса, комедия охирида воқеалар бехосдан ўзгариб, чўри қиз ҳақиқатда бадавлат ва мўътабар хонадоннинг фарзанди эканлиги, қандайдир сабаблар билан ота-оналари бир маҳаллар ундан айрилиб, доғу ҳасратда юрганликлари, ўшандан буён оғир машаққатларга қарамай, қиз ўзининг иффат-номусини сақлаб қолганлиги аниқланади, асар ҳамманинг шод-қувончи, ёшларнинг тўйтомошаси билан тугайди.

Ёш йигитларнинг ишқий саргузаштларида гоҳо уларга паразитлар, яъни алдамчи текинтомоқлар ҳамроҳлик қиладилар; хуштордан бирон нарса ундириш ниятида улар энг разил хушомад, шилқимлик ва пасткашликлардан ҳам қайтмайдилар. Маъшуқа қизга ҳам раҳнамолик кўрсатувчи сирдон дугонаси, ишонган чўриси ёки меҳрибон энагаси бўлади. Янги комедияларда тез-тез учраб турадиган қаҳрамонлардан яна бири — мақтанчоқ аскардир. Эллинизм давридаги узлуксиз урушлар сабабидан Юнонистонда ва барча Шарқ мамлакатларида аскарларни ёллаб ишлатиш ҳаракати жуда авж олиб кетган эди. Шу урушларда ғирром йўллар билан бойиб кетган ёлланма аскарлар ўзларининг бўлмағур қаҳрамонликлари, хушбичимликлари ва аёлларни ром қиладиган жозибадорликлари билан мақтанишни жуда яхши кўрадилар, шу тариқа қуруқ керилиш орқасида кўпинча масхара бўладилар. Турли йўллар билан ёш қизларни зўрлаб қўйиш, бунинг натижасида болаларини ташлаб кетиш ва кейинчалик қандайдир бирон буюм ёки нишона ёрдами билан уларни яна топиб олиш воқеалари ҳам янги комедияда жуда кўп учрайди.

«Янги» комедиянинг мазмуни ва қаҳрамонлари ҳақида айтилган бу умумий характеристика, мазкур жанрнинг мавзу жиҳатидан анча чегараланганлигини кўрсатади. Чиндан ҳам шундай. Бироқ бу ўринда шу нарсани қайд этиб ўтиш лозимки, «янги» комедиянинг хусусияти, фақат унинг мазмуни ва қаҳ-

рамонларнинг бир-бирларига ўхшашликлари билан эмас, балки воқеаларни талқин этиш, қаҳрамонларни тавсифлаш усуллари билан белгиланади. Юқорида айтганимиздек, эллинизм даврида ижтимоий ҳаётнинг сўниши натижасида, инсоннинг шахсий турмушини тасвирлаш адабиётнинг асосий мавзуи бўлиб қолади. Шу сабабли янги комедиянинг вакиллари ўз асарларида одам боласининг кундалик тирикчилик жараёнидаги оддий ҳаётини, шу ҳаётда учрайдиган турли-туман тоифадаги кишиларнинг феъл-атворини реалистик лавҳаларда кўрсатишга интиладилар. Қаҳрамонларнинг юрак дардлари, руҳий аламлари ва психологик кечирмаларини тасвирлаш ҳам янги комедияда муҳим ўрин тутади. Бинобарин, янги комедияга нисбатан «характерлар комедияси» деган иборани қўлласак, хато қилмаган бўламиз.

Асар воқеаларини катта санъаткорлик билан бир-бирига боғлаш, кутилмаган фавқулодда ҳодисалар билан томошабинни маҳлиё қилиш ҳам янги комедия вакилларининг драматургияга қўшган муҳим ҳиссаларидир. «Янги» комедия вакилларининг энг муҳим хусусиятлари шундаки, улар ўз асарларида прогрессив — инсонпарварлик ғояларини ташвиқ этиб, жамиятдаги адолатсизликларни, чунончи, тарбия ишларидаги камчиликларни, оила, ишқ-муҳаббат соҳасидаги эски тушунчаларни, аёлларга нисбатан ноўрин муносабатларни, қулларни хўрлаш ва шунинг каби яна бирмунча ярамас ҳодисаларни бартараф қилишга уринадилар.

Эллинизм оламида янги комедия қарийб икки юз йил (эрамиздан олдинги IV асрнинг иккинчи ярми, II асрнинг биринчи ярми) умр кўради. Манбаларнинг шаҳодатига қараганда, шу давр ичида бу жанрда ижод қилган шоирларнинг сони бир юз олтмиш кишидан ортиқроқ бўлган, буларнинг кўпчилиги бутун Юнон тупроғи бўйлаб кенг шуҳрат ёяди. Шулар орасида қадимгилар учта шоирни: Филемон (тахминан 361—263 йиллар), Дифил (тахминан 350—263 йиллар) ва, айниқса, Менандрни чуқур ҳурмат билан тилга оладилар. Бироқ шу қадар узоқ умр кечирган йирик адабий оқимнинг ақалли битта намунаси арзигудек яхлит ҳолда бизга қадар етиб келган эмас. Мавжуд парчалар асосида, ақалли бирон комедиянинг воқеаларини бир-бирига боғлаб, унинг хусусиятларини тўла тасаввур қилишнинг асло иложи йўқ.

Юнон янги комедияси вакилларининг ижоди ва, умуман, бу комедиянинг характери ҳақидаги маълумотларни яқин-яқин йилларга қадар биз фақат Рим шоирлари Плавт ҳамда Теренций асарларидан олар эдик. Эрамиздан олдинги II асрнинг охирларида ўтган мазкур комедиянавислар Менандр, Филемон ва Дифилнинг пьесаларини Рим ҳаётига мослаштириб бирмунча асарлар ёзганлар. Янги комедия ҳақида айтилган мулоҳазаларда олимлар фақат шуларнинг асарларига суянганлар. 1905 йили Мисрда ўтказилган археологик ахтаришлар

вақтида иттифоқо Менандр комедияларининг яхлит-яхлит парчалардан иборат папирус қўл ёзмаси топилади. Қимматбаҳо қўл ёзманинг топилиши, умуман, янги комедиянинг хусусиятларини ва, шахсан, унинг энг йирик намояндаси бўлган Менандрнинг ижодини ўрганиш борасида бирмунча имконият туғдирди. Аммо, шу билан бирга, янги комедия соҳасидаги тадқиқот ишларида Рим шоирларининг асарлари ҳамон асосий манба бўлиб қолади.

Менандр (тахминан 343—292 йиллар) Афина шаҳрининг бадавлат хонадонларидан бирида туғилади. Ўрта комедиянинг машҳур вакили Алексид Менандрнинг амакиси ва, шунингдек, адабий фаолиятга рағбатлантирган дастлабки устози ҳам бўлган. Шоир ёшлигида жуда порлоқ фалсафий ва риторик билим олади. Замонасининг бирмунча фозил кишилари, масалан, улуғ файласуф Эпикур ҳамда Аристотелнинг шогирди, машҳур мутафаккир олим Феофраст билан ошналик қилган. Эркинликни ҳар нарсадан ортиқ кўрган Менандр, сиёсий ишларга аралашмасдан, қизғин адабий фаолиятда бутун умрини севимли шаҳри Афинада ўтказади. Ана шу эркинлик иштиёқи, туғилиб ўсган юртининг меҳри туфайли бўлса керак, Менандр Миср подшоҳи Птолемейнинг Александрияга чақириб, неча бора юборган таклифларини ҳам рад қилади.

Менандр ҳаммаси бўлиб юздан ортиқроқ комедия ёзган. Шоирнинг ижоди билан бир қадар муфассал танишиш учун **«Ҳакам суди»** комедияси бошқа асарларга қараганда кўпроқ имконият беради, чунки Мисрда топилган қўл ёзмадаги комедиялар орасида ёлғиз ана шу асар бирмунча тўлароқ сақланиб қолгандир. Комедиянинг қисқача мазмуни тубандагича: Харисий деган бадавлат бир йигит шаҳарнинг йирик боёнларидан бўлган кекса Смикриннинг Памфила исмли қизига уйланади ва ёш хотинини қолдириб зарур иш билан тез кунда узоқ сафарга жўнайди. Тўйдан сўнг орадан беш ой ўтар-ўтмас Памфила туғиб қўяди ва ўзининг шармандалигини яшириш мақсадида болани сирдон энагасига топшириб, киши билмас ўрмонга ташлаб келишини буюради. Харисий сафардан қайтиб келгач, вафодор қули Онисим оилада бўлиб ўтган сирларни хўжайинига айтиб беради. Бу хабардан қаттиқ озор чеккан Харисий хотини билан бирга туришни ўзига ор билиб, қадрдон бир ошнасининг уйига кўчиб кетади. Бу ерда Габротонон деган гўзал қул қизни катта пул бадалига ёллаб, аламзадаликдан тун-кунларини маишатда, мастбозликда ўтказади. Бироқ жўралари билан биргаликда қуриладиган улфатчиликлар, ёш канизакнинг ашула ва машқлари, ғамза ва карашмалари Харисийнинг дардларини тарқатолмайди: қисқа вақт биргаликда яшаш даврида кўнглини чоғлаган, муҳаббатини уйғотган Памфила бир нафас ҳам хаёлидан нари кетмайди: наҳотки шу қадар латофатли маъсума қиз унга бу тариқа разил хиёнатни раво кўрса?..

Куёвининг маишатбозликларидан, исрофгарчиликларидан ташвишланган Смикрин уни бу тариқа ножўя юриш-туришлардан қайтаришга, қизини эридан ажратиб ўз уйига олиб кетишга кўп уринади; аммо Смикриннинг ҳаракатлари бирон натижа бермайди. Хафаликдан нима қилишини билмай қайтиб кетаётган қайната иттифоқо кўчада жанжаллашиб турган икки қулга дуч келиб қолади. Маълум бўлишича, булардан бири — Дав яқинда ўрмондан ота-оналари ташлаб кетган ўғил болани топиб олиб, уни иккинчи қул — Сирискка берган экан. Кейинчалик Сириск бола билан бирга Дав анчагина қимматбаҳо буюмларни ҳам топиб олганини эшитиб, шуларни ҳам беришни талаб қилади. Чунки бу буюмлар боланинг тарбиясига сарфланиши лозим. Бундан ташқари ва энг муҳими, чақалоқнинг ота-оналари кейинчалик шу буюмлар ёрдами билан ўз болаларини топиб олишлари ҳам мумкин. Ҳар иккала қул Смикриндан мана шу можарони бартараф этишда ҳакам бўлишни илтимос қилади. Смикрин ташланди чақалоқнинг манфаатларини ҳимоя қилган томоннинг талабларини ўринли топиб, ҳамма буюмларни Сирискка ҳукм қилади. Сириск билан хотини Давдан олган буюмларини бирма-бир кўздан кечириб ўтирганларида иттифоқо кўчадан ўтиб кетаётган Онисим шу буюмлар орасида хўжайиннинг қимматбаҳо узугини кўриб қолади. Бу узукни қандай қилиб ташланди бола билан бирга топилганлигини ўйлаб, турли хаёл ва шубҳалардан боши қотиб турган Онисим, тасодифан Габротононга дуч келиб, узукни унга кўрсатади. Ташланди бола Харисийнинг ўғли эканлигига Габротононда ҳеч қандай шубҳа қолмайди. Дарвоқе, бундан бир йилча муқаддам, кечаси ўрмонда ўтказиладиган қизлар байрамида номаълум йигит бир қизни зўрлаб қўйганини Габротонон ўз кўзи билан кўрган эди. Ўша йигит Харисийнинг ўзи эмасмикан? Чиндан ҳам Харисий қилмишларига иқрор бўлади ва ўша тунда узугини тушириб қўйганини айтиб, болани тан олади. Аммо зўрланган қиз кимлигини Харисий мутлақо билмайди, кечаси юз берган ёвузликдан кейин зор-зор йиғлаган шўрлик қизнинг башараси Габротононнинг сал-пал эсида қолгану, рўпара келса, таниб олиш унча қийин эмас! Шу куни болани кўтариб кўчага чиққан Габротонон секин-секин қадам босиб келаётган ғамгин Памфилани учратиб қолиб, дарҳол уни танийди: ўрмонда зўрланган мазлума қиз шунинг ўзгинаси эди. Хуллас, Габротононнинг ташаббуси билан чалкаш муаммолар бартараф қилиниб, эр-хотин яна топишадилар, сила бахти яна эски ҳолига қайтади. Габротонон эса бу яхшиликлари эвазига қулликдан қутулиб эркинликка чиқади.

Миср қўл ёзмасидаги асарларнинг яна бири **«Қирқилган соч»** комедиясидир. Унинг фақат ярмиси сақланиб қолган бўлса ҳам, етишмаган ўринларини, иложи борича, бошқа манбалардан олинган парчалар билан тўлдириб, олимлар асарнинг мазмунини тахминан тиклашга муяссар бўлганлар. Бу коме-

диянинг воқеаси ҳам «Ҳакам суди» комедиясининг воқеасига бир қадар ўхшашиб кетади.

Полемон деган сарбоз йигит анча вақтдан бери Гликера деган камбағал қиз билан бирга туради. Улар бир-бирларини яхши кўрадилар. Бир кун Полемон уйига қайтганида бойвучча қўшни хотин Мирринанинг асранди ўғли Мосхион билан Гликеранинг ўпишиб турганини кўриб қолади. Маҳбубасининг бу тариқа хиёнати ва беандишалигидан нафратга келган Полемон рашк аламига чидолмай, қиличи билан унинг сочини қирқиб ташлайди ва бундан сўнг бевафо қиз билан бирга туришни истамасдан қишлоққа жўнаб кетади. Полемоннинг бу иши Гликера учун жуда оғир ҳақорат ва шармандалик эди, чунки сарбоз ўзининг шу ҳаракати билан қизни бузуқ аёллар қаторига қўшиб қўяди. Полемоннинг қилмишларидан қаттиқ ранжиган Гликера, унинг уйини ташлаб Мирринаникига кўчиб чиқади ва шу ерда паноҳ топади. Полемон эса қишлоққа келиб, маъшуқасидан кўрган оқибатсизлик аламига муттасил ичкиликка берилиб, тун-кун маишат қилади. Бироқ Гликерадан қанчалик аччиғланмасин, юрак дардларини тарқатишга нечоғли уринмасин, севимли қизни асло унутолмайди. Гликеранинг сўнгги ҳаракати, яъни Полемонни бутунлай ташлаб кетиши, айниқса, барча изтиробларининг асосий айбдори бўлган рақиби Мосхионнинг уйида бошпана топиши, ошиқ йигитнинг аламига яна алам қўшади ва, ниҳоят, фироқ дардига чидолмасдан Гликерани зўр билан қайтариб келишга қасд қилади. Полемоннинг улкан ошнаси Патек ўзининг бамаъни маслаҳатлари билан ишқ васвасасида ақлини йўқотган йигитни ножўя ҳаракатлардан қайтариб, ошиқ-маъшуқларни тотувлик билан яраштириб қўйиш вазифасини ўз гарданига олади. Шу мақсад билан Гликера ҳузурига келган Патек, қизнинг ўтмиши ҳақидаги ҳикояларни эшитиб, онасидан қолган баъзи буюмларни кўриб, Гликера билан Мосхион ўзининг болалари эканлигига иқрор бўлади. Бир замонлар Патек жуда бадавлат ҳаёт кечирган бўлса ҳам, тўсатдан оғир фалокатга учраб, бунинг устига эндигина эгизак болалардан кўзи ёриган хотинидан жудо бўлиб, абгорликка тушиб қолган ва шу сабабли болаларини ҳам боқа олишга кўзи етмай, уларни ўрмонга ташлаб кетган экан. Кейинчалик ишлари яна юришиб, аҳволи тузалиб кетган бўлса ҳам, фарзандлари доғида куйиб юрар экан. Ота-болаларнинг топишиши булар учун жуда бахтиёр шодлик куни бўлади. Энди Гликера Полемоннинг қонуний хотини сифатида у билан яна қовушади. Полемон бундан буён сира-сира қўполлик қилмасликка, хулқини тузатишга ваъда беради.

Юқорида мазмунлари баён қилинган асарлардан ташқари, Мисрда топилган қўл ёзмада «Қаҳрамон» ҳамда «Самослик аёл» деган яна икки комедия бор. Бироқ бу комедияларнинг парчалари шу қадар камки, уларга қараб комедияларнинг тўла мазмунини аниқлаш анча қийинлик туғдиради.

Биз ҳикоя қилиб ўтган ва номларини айтиш билан чекланган асарларимиз ўртасида жуда яқин ўхшашлик бор. Буларнинг деярли ҳаммасида фақат учта мотив такрорланади: яширинча туғиб қўйиш, болани ташлаб кетиш ва бу болаларни бирон буюм ёрдами билан яна топиб олиш.

Бу масалалар зоҳирдан қараганда қандайдир босмақолип бир ҳодисага ўхшаб кўринса-да, Менандр, аслда уларни турли-туман шаклларда беради: туғилган болалар баъзан қонуний эр-хотинларнинг фарзандлари бўлиб, улар муҳтожликдан чақалоқни ташлаб кетадилар, баъзан эса бола разил зўрликнинг оқибатида туғилган бўлиб, она шармандаликдан қўрқиб ўз боласини йўқ қилади. Бундан ташқари, ташланди болаларни биз гоҳо чақалоқлик вақтларида ё бўлмаса улғайиб, вояга етиб қолган пайтларида кўрамиз: шунингдек гўдаклар баъзан ёлғиз, баъзан эгизак бўладилар. Бинобарин, Менандр асарларининг мотивлари бир-бирига яқин бўлса ҳам, мазмунда, воқеаларни талқин қилишда улар ўртасида жуда каттакон тафовут бор. Шуни ҳам эслатиб ўтиш лозимки, янги комедиянинг бошқа вакиллари ҳам юқорида айтиб ўтилган мотивларни турли-туман вариантларда айлантирганлар. Бироқ, шунга қарамай, Менандр ўзининг ҳамкасбларидан тубдан фарқ қилади.

Эллинизм давридаги комедиянавис шоирларнинг бизга қадар етиб келган асарлари парчаларидан ва қадимгиларнинг берган шаҳодатларидан очиқ кўриниб турадики, бу шоирларнинг кўпчилиги томошабинга манзур бўлиш мақсадида ўзларининг бутун куч ва эътиборларини комедиянинг ташқи таъсирчанлигига берганлар. Шу сабабдан ҳаётда бўлмайдиган сунъий ҳодисалар, бир-бирига ёпишмаган ясама воқеалар, уят гаплар ва бемаза масхарабозликлар билан томошабинни кулдиришга зўр бериш ҳолатларини уларнинг асарларида тез-тез учратиб турамиз.

Менандрга келганимизда аҳвол тамомила бошқача: шоир аввало комедияга фақат томошабинни кулдириб, вақтини чоғ қиладиган шунчаки бир масхарабозлик деб эмас, балки инсонни маънавий ва ахлоқий томондан тарбия қиладиган муҳим бир восита деб қарайди. Бинобарин, шоир ўз асарларидаги ҳамма воқеаларнинг ҳаётга монанд бўлишига, барча ҳолатларнинг тўғри ва тадрижий суратда ривожланиб боришига катта эътибор беради. Менандр қўли билан ёзилган комедияларнинг бирортасида сиз ўнғай усулларга интилиш, уят гапларни истеъмол қилишга мойиллик, ташқи қизиқ ҳаракатларга алданиш аломатларини кўрмайсиз. Комедиянинг ташқи кўринишига сайқал бериш эмас, балки қаҳрамонларнинг ички дунёсига чуқурроқ кириш, уларнинг дарду аламларини, севинч ва шодликларини тўлароқ очиш — Менандрни ҳаммадан кўра кўпроқ қизиқтиради. Шоирни ўз замонасидаги комедиянавислардан ажратадиган асосий тафовут ҳам ана

шундадир. Янги комедиянинг кўпдан-кўп намояндалари орасида характерлар комедиясини яратиш шарафига фақатгина Менандр мушарраф бўлган. Шоир баъзи ўринларда қаҳрамонларнинг аҳвол руҳиясини, рашк ва севги эҳтиросларини шу қадар фожиали тарзда кўрсатадики, натижада асар комедия тусини йўқотиб, ҳатто трагедияга ҳам ўхшашиб кетади. Юқорида таҳлилдан ўтказган асарларимизнинг бош қаҳрамонлари Харисий ҳамда Полемонларнинг фироқ кўйида чеккан азоблари фикримизнинг ёрқин далили бўлиши мумкин.

Ёзувчи Харисийнинг руҳий аламларини, айниқса, зўр усталик билан тасвирлайди. Ўзини одобли, сулукатли, ҳалол ва тўғри одам деб юрган Харисий, бутун сирлари очилиб ҳамма изтиробларнинг гуноҳкори ўзи эканлигини билгач, чуқур виждон қийноғига тушади. Ахир, бокира бир қизни ёвузларча зўрлаб, унинг бутун мусибатларига сабаб бўлгани ҳолда, нима важдан худди шундай гуноҳлар учун тағин бошқаларни айблайди? Ахир, бу — беномуслик, ваҳшийлик эмасми? Менандр бу ўринда бир томондан қаҳрамоннинг чуқур руҳий аламларини очиб ташласа, иккинчи томондан унинг ёниб айтган алангали сўзлари орқали эркаклар билан аёллар ўртасидаги маънавий ва ахлоқий тенгсизликка қарши норозилик билдиради.

Янги комедиянинг барча вакиллари сингари Менандр ҳам ўз асарларида замонасининг ижтимоий ва сиёсий масалаларига мутлақо тақилмаган. Бироқ, шунга қарамай, шоир бу даврнинг илғор прогрессив фалсафий таълимотлари позициясида туриб ҳамма комедияларида никоҳ, тарбия, эр-хотинлик, аёллар, қуллар ва бошқа ҳаётий масалаларга доир тамомила янги фикрларни айтадики, бу фикрлар ёзувчининг одам боласига нисбатан чуқур муҳаббат туйғулари билан яшаганлиги ва шуларнинг бахт-саодати йўлида қалам тебратганлигини кўрсатади; бу эса ўз навбатида Менандр комедияларининг ижтимоий қимматини оширади ва ўша давр ҳаётида уларнинг қанчалик муҳим ўрин тутганлигидан далолат беради. Менандрнинг комедияларида қатнашувчи жафокаш қуллар ҳайвон ўрнида жабрланишларига, хўрлик ва ҳақоратларда яшашларига қарамай, ақл, идрок ва маънавиёт жиҳатидан кўп маҳал ўзларининг хўжаларидан юқори турадилар ва фаҳм-фаросатлари, тадбиркорликлари билан уларни оғир кулфатлардан қутқарадилар. Сеҳрли жилвалар ва макр-ҳийлалар йўли билан эркакларни бузиб, эр-хотинлар ўртасига ихтилоф солувчи салбий қаҳрамон сифатида янги комедияда мустаҳкам ўрнашиб қолган сатанг канизаклар дилида ҳам ёзувчи эзгу ҳисларни топишга ҳаракат қилади. «Ҳакам суди» комедиясида Менандр ана шундай аёлни, ҳатто бутун бошли бир асарнинг марказий қаҳрамони қилиб олади ва унинг қиёфасида хотин кишининг дилрабо образини чизади. Бошқаларга рўшнолик тилаб жон куйдирган Габротонон чиндан ҳам нақадар соф, нақадар дилдор!..

Менандрнинг асарларида талқин этилган фикрларнинг ҳаммаси, масалан, қулларга хайрихоҳлик билан қараш, эр-хотинларни баробар ҳуқуқли бўлишга даъват этиш — антик дунё кишиларининг кўпчилиги учун тамомила янги ва уларнинг тушунчасига мутлақо зид фикрлар эди. Шу сабабдан бўлса керак, драматик шоирларнинг мусобақасида Менандр биринчи мукофотни олишга камдан-кам муяссар бўлади.

Менандр асарларининг шакл ва ғоялари шу даврнинг кишилари учун бир қадар жиддий ва мураккаб бўлганидан, шоир ўз замондошлари наздида унчалик ҳурмат қозонолмайди. Фақат кейинги авлодларгина унинг санъатига ва ҳаётни тасвир қилишдаги ажойиб маҳоратига тан бериб, янги комедиянинг йирик вакили сифатида улуғлайдилар. «Менандр ва ҳаёт, сизларнинг қайси бирингиз қайси бирингизга тақлид этасиз?» — деб хитоб қилади Александриянинг машҳур адабиётшуноси Византиялик Аристофан (эрамиздан олдинги III аср). Қадимгилар Менандр асарларининг реалистик ҳаётий кучини, характерларни чизишдаги санъатини, шеър тўқишдаги моҳирлигини, дағал иборалардан холи бўлган нафис ва соф тилини, ҳар бир қаҳрамоннинг ёшига, аҳволи руҳиясига, касби корига қараб гапиртириш маҳоратини, айниқса, юксак қадрлаганлар.

Ўрта асрларда янги комедиянинг намуналари, ва шулар қатори, Менандрнинг асарлари бутунлай йўқолиб кетган бўлса ҳам, уларнинг улуғ тақлидчилари бўлмиш Рим комедиянавислари Плавт ҳамда Теренцийнинг асарлари орқали бу йирик адабий ҳаракат янги дунё Европа драмасига ва ҳатто бутун Европа адабиётига ниҳоятда кучли таъсир кўрсатади. Йирик-йирик Европа драматурглари, чунончи, Шекспир, Мольер, Гольдони, Лопе де Вега, Лессинг, Фильдинг ва яна бир қанчаларнинг асарлари, ҳаттоки улуғ рус драматурги Островскийнинг комедиялари—маълум даражада янги комедиянинг традициялари асосида ва, хусусан, унинг буюк намояндаси Менандрнинг таъсирида ёзилгандир.

АЛЕКСАНДРИЯ ПОЭЗИЯСИ

Эллинизм поэзиясининг кўзга кўринган типик вакили **Каллимахдир** (тахминан 310—240 йиллар). Каллимахнинг ҳаётига доир озгина маълумотларга қараганда, шоир Африканинг шимолий қирғоғидаги Кирена шаҳрида туғилади. Ибтидоий маълумотни ўзининг шаҳрида олиб, кейинги таҳсилни Афинада тугаллаган бўлса керак. Ҳар соҳада юксак билим орттирган Каллимахни Миср подшоҳи Птолемей чақиртириб, Александрия музейи қошидаги кутубхонага бошлиқ қилиб тайинлайди. Бу аҳвол Каллимахнинг сарой доираларига яқинлашувига ва мартабасининг ортишига кенг йўл очади. Унинг ўзи ҳам умрбод Миср султонларининг салтанатини куйловчи сарой шоирига айланади.

Каллимах ниҳоятда сермаҳсул ёзувчи бўлган; қадимгилар бу шоирнинг саккиз юздан ортиқ илмий ва бадиий асарлар ёзганлиги ҳақида маълумот берадилар. Шу асарлар орасида «Жадваллар» деб аталган йирик библиографик қўлланма Каллимахнинг илмий фаолиятида алоҳида муҳим ўринни эгаллайди. 120 жилддан иборат бўлган бу тазкирада ёзувчи ўзидан олдин ўтган олимлар ва адиблар тўғрисида маълумотлар беради ва асарларининг қисқача мазмунини баён қилади. Адабиётшунослик соҳасидаги илмий-тадқиқот ишларда Каллимахнинг бу асари кейинчалик ниҳоятда муҳим амалий ва назарий манба бўлиб хизмат этган. Каллимах эллинизм замонасида ниҳоятда кенг шуҳрат ёйган соҳибқаламлардан бири бўлишига қарамай, адабий меросининг муҳим қисмлари кейинчалик йўқолиб кетган. Бироқ сўнгги йилларда топилаётган папирус қўл ёзмалар шоир ижодининг хусусиятларини тўлароқ аниқлаш имкониятини беради.

Каллимах шеъриятнинг жуда кўп жанрларида ижод қилган шоирдир. Унинг довруғини эллинизм оламига биринчи марта кенг тарқатган асар — «Сабаблар» тўплами бўлган. Тўрт жилддан иборат бу тўпламдаги кичик-кичик қиссаларда шоир турли-туман байрамлар ва удумларнинг келиб чиқиши, шаҳарлар ва ибодатхоналарнинг барпо этилиши ҳақидаги ривоятларни ҳикоя қилади. Тўпламдаги асарлар орасида «Аконтий ва Кидиппа» қиссаси қадимгиларни кўпроқ мафтун этган. Аконтий деган гўзал бир йигит маъбуда Артемида байрамида Кидиппа деган соҳибжамол қизни учратиб, унга ошиқ бўлиб қолади. Қиз билан йигит бошқа-бошқа жамоанинг кишилари бўлганликлари учун, таомилга кўра, уларни бир-бирларига никоҳлаш мумкин эмас эди. Шу сабабли Аконтий ҳийла ишлатишга мажбур бўлади. У битта олмага «Артемида номига қасамёд этиб айтаманки, албатта Аконтийга тегаман» деган сўзни ёзади-да, билдирмасдан Кидиппанинг оёғи остига ташлайди. Қиз олмани олиб ёзувни беихтиёр баланд овоз билан ўқиганида, унинг овози Артемидага етиб, қасами қабул бўлади. Шу воқеадан сўнг қиз билан йигит ўз юртларига қайтадилар ва узоқ вақт бир-бирларини кўрмайдилар. Шу орада қизнинг ота-оналари Кидиппани бошқа бир йигитга унаштирадилар. Бироқ никоҳ арафасида келинчак бехосдан қаттиқ оғриб қолади-ю, ота-оналари тўйни орқага суришга мажбур бўладилар. Қиз тузалгач, яна тўй тараддуди бошланади. Аммо келинни бу сафар илгаригидан ҳам оғирроқ касал йиқитади. Учинчи марта ҳам шу аҳвол такрорлангач қизнинг отаси ташвишланиб, Дельфа коҳинларига мурожаат қилганида, улар бу синоатларнинг ҳаммаси қасамдан қайтган қизга маъбудлар томонидан юборилган офат эканлигини айтадилар. Маъбудларнинг измини бузишдан қўрққан ота, шундан сўнг қизини Аконтийга беради.

«Сабаблар» тўпламига кирган қиссалар орасида баъзан

истибдод тузумига чуқур садоқат руҳи билан суғорилган асарларни ҳам учратамиз. Бу жиҳатдан «Берениканинг кокили» деган поэма жуда характерлидир. Бу асар яқин йилларга қадар фақат рим шоири Катуллнинг таржимасида маълум ва машҳур бўлган. Сўнгги вақтларда топилган парчалар Катулл таржимасининг асл нусхага жуда яқин эканлигини кўрсатади. Поэманинг ёзилиш тарихи ҳам жуда қизиқ. Птолемей III Эвергет Миср тахтига ўтирганидан кейин сал вақт ўтар-ўтмас ёш хотини Береникани қолдириб урушга жўнайди. Ғаму андуҳ чекиб ёлғиз қолган малика уруш музаффарият билан тугаб, эри эсон-омон қайтиб келса, ўз кокилини маъбудлар йўлига ҳадя қилишни кўнглидан ўтказади. Птолемей соғ-саломат сафардан қайтгач, Береника маъбудлар олдида ичган қасамини бажо келтириб, кокилини муқаддас бир ибодатхонага назир қилади. Эртаси кун Берениканинг кокили ибодатхона меҳробидан йўқолади. Сарой мунажжими Конон маликанинг кўнглига тасалли бериш мақсадида, гўё осмонда янги юлдуз пайдо бўлганини, бу эса, муқаррар, маъбудлар изми билан фазога кўтарилган Берениканинг кокили эканлигини айтади. (Мазкур юлдуз ҳамон «Берениканинг кокили» номи билан юритилади.) Сарой шоири Каллимах шу «воқеа»дан фойдаланиб, маликанинг васфини қилишга ошиқади. Асар кокилнинг монологи шаклида ёзилгандир. У маликанинг бошидан айрилиб, ҳижрон дардида қолганини, ер юзига нур сочиб фалакда яшаганидан кўра, яна маликасига қайтиб, унинг бошини безаш, ҳуснини баркамол қилиш орзусида эканлигини ҳикоя қилади.

Каллимах ижодида маъбудлар шаънига ёзилган қўшиқлар — гимнлар ҳам анчагина муҳим ўрин тутади. «Сабаблар» тўпламига кирган қиссаларнинг бизга қадар фақатгина кичик-кичик парчалари етиб келган бўлса, шоирнинг олтита қўшиғи, деярли тўла ҳолда сақланиб қолган. Булар маъбудлардан Зевс, Аполлон, Артемида, Деметра ҳамда Афинага ва биттаси Делос оролига бағишлангандир. Бу қўшиқлар мазмун ва шеърий ўлчов (уларнинг деярли ҳаммаси гекзаметрда ёзилган) жиҳатидан Гомер гимнларига ўхшаб кетса ҳам, воқеаларни талқин қилишда улуғ шоирнинг асарларидан тамомила ажралиб туради. Тўғри, Каллимахнинг қўшиқлари ҳам худди Гомер қўшиқлари сингари маълум диний байрам ва маросимларга аталиб ёзилган, бироқ бу ҳолат ҳам қуруқ расмиятдан бошқа нарса эмас; Каллимах эски мифологик ақидаларни фақатгина афсона деб тушунади, холос, шу сабабли унинг қўшиқларида ҳеч қандай диний эътиқодларга ишониш сезилмайди. Умуман олганда, Каллимах ҳам барча Александрия шоирлари сингари мифологик мавзулардан ёлғиз адабий восита сифатида фойдаланади ва шу мавзулар орқали ҳаётий воқеаларни тасвирлайди. Бинобарин, шоир тасвир қилган Олимп ҳукмронлари қиёфасида биз маҳобатли маъбуд ва маъбудаларни эмас, балки ер ҳаётининг икир-чикир машмашалари билан яшайдиган оддий

инсонларни кўрамиз. Масалан, маъбудлар шаънига айтилган мадҳияларнинг бирида Олимп ҳукмрони Зевс эндигина тўққиз ёшга қадам қўйган қизи Артемидани тиззасига олиб ўтирибди, жажжигина маъбуда отасининг соқолини ўйнаб, эркаланиб ундан ўйинчоқ сўрайди, инжиқлик қилади, бижилдоқ қизчаси билан бир оз ўйнашиб ўтириш Зевснинг ўзига ҳам ёқади. Артемидага қўшилиб бошқа маъбудачалар ҳам шўхлик қила бошлаганларида, уларнинг оналари — Олимп маъбудалари олабўжи киклопларни чақириб болаларни қўрқитадилар, шу пайт башарасига қоракуя суриб эшикдан Гермес кириб келади, қизчалар бағир-буғур қилиб оналарининг пинжига яширинадилар. Каллимах шу ерда маъбудлар даргоҳига қабул қилинган Гераклнинг еб тўймаслигини ҳам мазах қилиб ўтади.

Эллинизм даврида пайдо бўлган янги адабий ҳаракатнинг бош раҳбари ва йирик намояндаси сифатида Каллимах ижодининг хусусан муҳим аҳамияти бор. Шоир ўзининг узоқ йиллик адабий фаолияти давомида поэтик маҳорат бобидаги эски тушунчаларга қарши кескин кураш олиб боради. Унинг ёзувчилар олдига қўйган талаби, асосан, уч бобдан иборат: кичик ҳажмдаги асарларни ташвиқ этиш, чайналган сийқа усуллардан қочиш ва майда деталларга кўпроқ эътибор беришдир. Каллимах гарчи Гомер поэмаларини рад этмаса ҳам, «Илиада» ҳамда «Одиссея»га ўхшаш катта асарлар ёзишни давом эттиришга қатъий эътироз билдириб, цикл достонларни ёқтирмаслигини ва бу тариқа асарларни қайта тирилтириш борасидаги уринишларнинг ҳаммаси бефойда эканлигини, тўлиб-тошиб оқадиган, аммо суви лойқа ва ифлос Евфрат (Фирот) дарёсидан кўра зилол сувли кичкина ариқчани афзал кўрганлигини; топталган кенг йўллардан эмас, балки машаққатли бўлса ҳам из тушмаган сўқмоқлардан боришни маъқул билганлигини изҳор қилади. Катта эпик асарлар ёзишни қаттиқ қоралаган Каллимах, уларнинг ўрнига кичик достонлар, яъни «эпиллийлар» ёзишни тавсия этади ва ўзи ҳам янги достон шаклининг бирмунча намуналарини яратади. Шу эпиллийлар орасида энг машҳури «Гекала» достони бўлган. Бу асарнинг сюжети Тезей ҳақидаги афсонадан олинган. Ёш шаҳзода Тезей кечқурун ўз отаси, Афина подшоҳи Эгейнинг уйидан чиқиб, хатарли сафарга — Марафон ерларини пайҳон қилиб, аҳолини қираётган йиртқич буқани ушлашга жўнайди. Кечаси бехосдан бўрон кўтарилиб, сел бошланганлигидан, Гекала деган бир кампирнинг ғарибона кулбасида қўнишга мажбур бўлади. Кампир ёш паҳлавонни самимият билан қарши олиб, бор-йўғини дастурхонга тўкади, эрталаб Тезей йўлга отланганида унга фотиҳа бериб, шикастланмасдан соғ-саломат қайтиб келса, маъбудларга қурбон сўяжагини айтади. Тезей муваффақият билан буқани ушлаб уйига қайтаётганида, йўлакай Гекаланинг кулбасига киради. Бироқ бу сафар Тезей кампирнинг самимий чеҳрасини кўришга муяссар бўлолмасдан, унинг ўлиги усти-

дан чиқиб қолади. Бу мусибатдан қаттиқ қайғурган Тезей Гекала шарафига бир буқа сўйиб қурбонлик қилади ва ҳар йили қаҳрамон хотираси учун байрам ўтказишни таомилга киритади.

Бу ҳикоя Афинада ўтказиладиган «Гекалисий» байрамининг келиб чиқишини изоҳлайдиган бир асар бўлиб, ўзининг мазмуни ва адабий усули билан «Сабаблар» тўпламига кирган қиссаларга ўхшаб кетади. Поэма қадимги афсоналар мавзуидан олинган эски эпик достонлар шаклида ёзилган бўлса ҳам, ҳажми ва мазмуни жиҳатидан уларга сира ўхшамайди. Чунки асар эпосга нисбатан аллақанча кичик, мазмунида эса Тезей ҳақидаги каттакон мифологик ривоятнинг кичкинагина бир воқеаси ҳикоя қилинади, холос. Ёзувчи расмий равишда қадимги замон эпик достонлари анъанасини давом эттириб, китобхонни узоқ ўтмишдаги мифологик замонларга эргаштириб кетгандек бўлиб кўринса ҳам, аслида биз афсонавий қаҳрамонлар қиёфасида шоирнинг ўз замонасидаги кишиларнинг қиёфаси ва аҳвол-руҳиясини кўрамиз. Шуниси характерлики, Каллимах ҳам барча эллинизм шоирлари сингари китобхоннинг диққатини муттасил асарнинг бош қаҳрамонига боғлаб қўймасдан, баёнот давомида узоқ-узоқ чекинишлар ясаб, ҳаётий деталларни — уйғониб келаётган шаҳарнинг ғовур-ғувурларини, уй анжомларини, таом тайёрлаш тараддудини, иккинчи даражали қаҳрамонларни, шунингдек, баъзи бир қўшимча воқеаларни ҳам тасвирлайди.

Биз Каллимахнинг деярли ҳамма асарларида шеъриятнинг ташқи томондан нафис бўлишига ортиқ даражада эътибор берган нодир ва ноёб санъаткор меҳнатининг меваларини кўрамиз. Мисраларнинг ранго-ранглиги, ўйноқилиги, силлиқлиги, кичкинагина воқеаларни ажойиб усталик билан ҳикоя қилиш маҳорати бобида эллинизм даврининг унча-мунча шоирлари Каллимах билан тенглаша олмайдилар. У дақиқа сайин баёнотнинг оҳангини ўзгартириб, оддий иборалардан киноя, жиддий тавсифдан ҳазил-мутойибага, шодликдан ғазабга кўчиб туради. Каллимах ҳатто асарнинг воқеасини ҳам турли-туман шаклларда баён этади. «Сабаблар» тўпламидаги қиссаларни шоир гоҳо ўзининг тушида Геликон тоғининг музалари билан бўлган суҳбат тарзида, гоҳо бирон базмгоҳда четдан келган сайёҳ билан дилкашлик қилиб ўтирганида ўшандан эшитган воқеалари шаклида беради. Хуллас, баёнот давомида шоирнинг ўзи ҳам воқеаларга аралашиб, айрим масалаларга қандай қараганлигини изҳор этиб боради, бу эса воқеанинг жонли бўлишига кучли таъсир кўрсатади.

Каллимахнинг деярли ҳамма асарлари, Александрия поэзиясининг бошқа шоирлари асарларида бўлгани каби, олимона иборалар билан тўлиб тошгандир. Бу ҳолат аниқ кўрсатадики, шоир ўз ижодини бевосита юқори сарой аҳллари талабларига мослаштиргандир.

Каллимахнинг ўз замондошларига, антик дунёда ўтган ке-

йинги наслларга ва, айниқса, рим шоирлари Катулл, Проперций ҳамда Овидийга таъсири жуда кучли бўлган.

Бу даврда Гомер поэмаси шаклида каттакон эпик достонлар ёзишга мойиллик ҳам сезилади. Мазкур жанрда ижод қилган кўпгина адиблар орасида энг машҳури **Родослик Аполлоний**дир (тахминан 295—215 йиллар). Аполлоний Александрия шаҳрида туғилиб, Каллимахнинг истеъдодли шогирди сифатида шу ерда таҳсил кўради, бир неча вақт Александрия кутубхонасига раҳбарлик қилади, шаҳзода Птолемей Эвергетнинг тарбиячиси бўлади. Аполлоний ҳам ўзининг устози сингари илмий ишлар қатори поэзия билан ҳам шуғулланади. Шоирга улуғ шуҳрат келтирган йирик асари — **«Аргонавтика»** поэмасидир. Асар атрофида кўтарилган қизғин мунозаралар ва бу мунозараларда Каллимахнинг авторга қаттиқ қарши чиқиши натижасида Аполлоний Александрияни ташлаб, Родос оролига кўчиб кетади, умрининг охирига қадар ҳурмат ва эҳтиром билан шу ерда яшайди; Родос аҳолисига бўлган самимий эҳтиром туфайли шоир орол номини ўзига лақаб қилиб олади.

Поэма Юнон паҳлавони Язоннинг Колхидага бориб олтин жунли қўчқор япоғини олиб келиши, у ерда малика Медеянинг Язонга ошиқ бўлиб қолиши ҳақидаги афсона мавзуида ёзилган. «Аргонавтика» поэмасида авторнинг қадимги жанг-номаларга тақлид этганлиги, масалан, эпик достонларнинг шеърий вазни гекзаметрдан ҳамда эпитет, ташбиҳ ва, ҳатто, такрорлардан кенг фойдаланганлиги кўзга очиқ ташланиб туради. Бироқ, шунга қарамай, даврнинг тақозоси ва янги замон адабиётининг талабларига кўра, асар тамомила бошқа бир усулда ёзилгандир. Аввало поэма ҳажм жиҳатидан Гомер достонларига нисбатан анча кичкина бўлиб, ақалли «Одиссея»нинг ярмисича ҳам келмайди. Афсонавий қаҳрамонларни таъриф қилишда Гомерга хос соддалик ва самимийликни «Аргонавтика» поэмасида кўрмаймиз. Асарда чинакам бадиий лавҳалар ўрнини кўпроқ олимона мушоҳадалар эгаллаган. Шоир, ҳатто, ортиқ даражада эзмалик қилиб географик тушунчалар, мифологик воқеалар, баъзи бир расм-русум ва байрамларга узундан-узоқ тафсир беради, бу эса китобхоннинг фикрини тарқатиб, асарнинг қимматига анча путур етказади. Лекин шоир баёнотни ажойиб манзаралар, чиройли ташбиҳлар билан бойитиш қобилиятидан ҳам маҳрум эмас. Худди Каллимах сингари Аполлоний ҳам мифологик образларга замона нуқтаи назаридан ёндашиб, уларга диний эътиқод юзасидан эмас, балки эскидан сақланиб қолган ва эндиликда фақат адабий анъанага айланиб кетган бир восита, деб қарайди. Бу жиҳатдан поэманинг III жилдида Олимп тоғининг учта маъбудаси ўрталарида бўлиб ўтган суҳбатни тасвирлаш характерлидир.

Гера билан Афина Афродитанинг ҳузурига келиб, Язонга нисбатан Медеянинг дилида муҳаббат уйғотишни ўз ўғли Эротдан илтимос қилишини сўрайдилар. Афродита сингари

енгилтак маъбудга илтимос билан келиш, мағрур маъбудаларни, айниқса бокира Афинани бирмунча хижолат қилади. Севги маъбудаси эса ўғлининг зумрашалигини, онанинг сўзларини назар-писанд қилмаслигини айтиб, Гера билан Афинага ворланади. Шу пайт Эрот ўзининг тенгдоши Ганимед билан бақай ўйнаб, ғирром йўллар билан уни ютиб турган эди. Ўйинга қизиқиб кетган Эрот инжиқлик қилиб, онасининг гапларига қулоқ солмайди. Афротида ўғлини алдаб-сулдаб, Зевс болалигида ўйнайдиган ажойиб коптокни унга олиб беришни ваъда қилади. Шундан кейин Эрот бақайларини санаб, онасининг этагига ташлайди-да, илтимосни бажариш учун учиб кетади.

Бу асардаги чинакам ҳаётий лавҳалар, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари Гомер поэмаларида тасвирланадиган илоҳий қаҳрамонларга сира ўхшамайди. Асарнинг шу бобини ўқиркансиз, хаёлингизга Олимп тоғининг улуғвор маъбудалари ва беқусур Эрот эмас, балки ер ҳаётининг кундалик севинч ва ташвишлари билан яшайдиган оддий хонадоннинг ғалвалари, уч-тўртта хотиннинг бирга тўпланиб, рўзғор ва ўзларининг ғам-ғуссалари ҳақида куйди-пишди бўлиб суҳбатлашиб турганлари ва эркатой бир боланинг тантиқликлари келади.

Поэмада юксак бадиий маҳорат ва чуқур руҳий тасвирларда баён этилган воқеа, шубҳасиз, Медеянинг Язонга бўлган муҳаббатидир. Биз Аполлонийга қадар юнон эпик достонларида севги эҳтиросларини тасвирлаган бирорта асарни кўрмаймиз. «Аргонавтика»нинг автори эса одам боласининг шу ҳиссиётини ўз асарининг асосий мавзуи қилиб олган. Бироқ севгини тасвирлашда Аполлоний Александриянинг жамики шоирларидан ажралиб туради. Уларнинг асарларида муҳаббат тушунчаси бир кўришда, тўсатдан ҳосил бўладиган сезги тарзида тавсиф қилинар эди. Тўғри, Аполлоний ҳам севгининг бош сабабчиси қилиб Эротни кўрсатади, бироқ бу ҳолат эски анъаналарнинг шоир ижодида сақланиб қолган ёлғиз поэтик ифодаси, холос. Биз учун қизиғи шундаки, Медеянинг қалбида уйғонган муҳаббат туйғуларининг кейинчалик тобора кучайиб, қарама-қарши эҳтиослар қаршисида гоҳ сўниб, гоҳ яна аланга олиб боришини ёзувчи Александрия шоирларининг бирорта сига муяссар бўлмаган нодир санъаткорлик билан тасвирлайди. Медея четдан келган хушбичим, паҳлавон йигитни биринчи марта кўрганида ноаниқ сезгилар унинг дилини бир оз безовта қилади; қиз Язонни ўзига номуносиб билиб, бу сезгиларни шунчаки ўткинчи бир қизиқиш деб тушунади. Бироқ хаёлини ўғирлаб, ҳаловатини бузган йигит кўз олдидан сира нари кетмайди, ҳатто тушида ҳам Язонни кўриб, ширин-ширин орзулар завқида бетоқат бўлади. Йўқ, аъзойи баданини ўртаб, кўнглини вайрон қилаётган бу аламлар енгил-елпи бир ҳавас эмас, балки чинакам муҳаббат экан! Энди у нима қилсин? Ёвуз ният билан бегона юртдан келган кишини севиш, унга ёрдам кўрсатиш жиноят эмасми, ахир? Борди-ю, Язон

ҳалок бўлса-чи, ўшанда айрилиқ дардини кўтаролмай ўзининг ҳаётини ҳам барбод этмайдими, ё бўлмаса заҳар ичиб ўлсамикан?

Медеянинг қалбини алғов-далғов қилиб юборган севги эҳтиросининг бу тариқа ривожланиб боришини шу қадар ноёб усталик билан тасвирлаш — муҳаббат туйғуларини психологик томондан таҳлил қилиш борасида учрайдиган энг биринчи уринишдир. Жаҳон адабиёти учун «Аргонавтика» достонининг асосий моҳияти ҳам ана шунда.

Кичик ҳажмдаги поэтик асарларни тарғиб қилган Александрия шоирлари орасида энг машҳури ва истеъдодлиги **Феокритдир.** Унинг ҳаётига доир маълумотлар жуда оз. Шоир эрамиздан олдинги 300—250 йиллар ўртасида яшаган бўлса керак, деб тахмин қилинади. Феокритнинг туғилган ери Сицилиядаги Сиракуз шаҳри бўлса ҳам, адабий фаолияти эллинизм оламининг турли ерларида ва ижодининг энг гуллаган даври Александрияда, Каллимах гуруҳига мансуб шоирлар доирасида ўтади.

Эллинизм адабиёти яратган бутун янгиликлар — табиат завқи, севги эҳтиросларини куйлаш, инсоннинг шахсий ҳаётига, айниқса оддий кишиларнинг турмушига кўпроқ қизиқиш, майда деталларга эътибор бериш, умуман, шеърнинг гўзал ва нафис бўлишига интилиш — ҳамма Александрия шоирларига қараганда Феокрит ижодида ёрқинроқ ифода этилгандир.

Эллинизм оламида Феокрит шеърларининг жуда кенг тарқалганлиги тўғрисида анчагина маълумотлар бор. Бироқ шоирнинг ниҳоятда бой ва ранго-ранг адабий меросидан бизга қадар атиги кичик бир тўплам етиб келган, холос. **«Идиллиялар»** деб аталган бу тўпламга ҳаммаси бўлиб ўттизта шеър, йигирма бешта эпиграмма киради. «Идиллия» атамаси юнон тилидаги eidos (кўриниш, манзара) сўзининг кичрайтирилган eidyllion формасидан олинган бўлиб, «кичкина манзаралар», «кичкина кўринишлар» маъносини англатади. Кейинчалик бу сўзга янги маъно берилиб, ташвишлардан холи бўлган осойишта оддий ҳаётни тасвирловчи асарларни «Идиллия» деб юритиш қоидага кириб кетади. Мазкур атаманинг адабиётга кириб келиши ва унинг ҳаётда мустаҳкам ўрнашиб қолишининг асосий сабабкори, шубҳасиз, Феокритнинг тўплами бўлган, чунки бу тўпламдаги шеърларнинг кўпчилиги шундай сокин ҳаётни тасвирлайдиган асарлардир.

Феокритнинг идиллиялари мазмун жиҳатидан жуда хилма-хил. Шоир ижодининг шакл ва мазмун бойлиги бизга қадар етиб келган шеърларда ҳам аниқ кўриниб туради. Ана шу ранго-ранг шеърлар орасида энг муҳим ўринни **«буколикалар»**, яъни чўпонлар қўшиғи (dikolos — подачи) деб аталувчи идиллиялар эгаллайди. Буколика қўшиқлари юнон фольклорида учрайдиган жанрлардан биридир. Манбаларда айтилишига қараганда, чорвачилик билан боғлиқ бўлган ҳар хил тадбир-чо-

ралар, расм ва удумлар пайтида, масалан, ҳайвонлар маъбудаси Артемиданинг байрамлари, кўкламда подани далага ҳайдаш ёки қишда қўтонга қамаш муносабатлари билан Юнонистонда махсус маросимлар ўтказилар, бу маросимларда чўпонлар нағма чалиб, ўйин тушиб, бир-бирлари билан басмабасликка қўшиқ айтишиб, вақтичоғлик қилишар эди. Буколика қўшиқлари, асосан, ишқ ва ҳижрон ҳақида ҳикоя қилади.

Фольклор адабиётининг мазкур жанри ўзининг шакли ҳамда мазмуни билан Александрия шоирларининг табиатига ва, шулар жумласида, Феокритнинг дидига жуда яқин бўлганлиги важидан, улар бу жанрдан кенг миқёсда фойдаланганлар. Бу даврдаги катта-катта шаҳарларнинг ғовур-ғувурлари, фитна ва ғалвалари одам боласининг тинка-мадорини қуритиб, шу ҳаётдан қочиш ва ширин хаёллар осмонида яшаш ё бўлмаса мусаффо табиат бағрида оддий ва содда чўпонлар сингари беғалва, беташвиш умр кечириш кайфиятларини уйғотар эди. Эллинизм оламида шаҳар билан қишлоқ ўртасидаги муносабатларнинг ҳаддан ташқари кескинлашиб кетиши натижасида рўй берган ана шундай руҳий парокандалик ҳолатларини ифода этишда адабиётнинг бошқа турларига қараганда кўпроқ қўл келадиган жанр буколикалар бўлган.

Феокритнинг буколикалари, асосан, чўпонлар ўртасидаги суҳбатлар, даҳанаки жанглар, басма-басликка айтиладиган қўшиқлар, севги нолалари, афсонавий чўпонлар ҳақидаги наволар тарзида ёзилгандир. Ҳаётда учрайдиган оддий чўпонлардан қиёс этилган бу қаҳрамонларни шоир беғараз кулги ва ҳазил-истеҳзо билан тасвирлайди. Масалан, III идиллияда хунук, тентакнамо бир чўпон йигит ўзининг севгисини изҳор қилиб, Амариллида деган гўзал чўпон қиз шаънига қўшиқ айтади, ситамгар маъшуқанинг истиғноларидан тоқати тоқ бўлган йигит ҳатто ўзини ўлдирмоқчи ҳам бўлади; IV идиллияда бир тўда чўпонларнинг подалар тўғрисида ва ўтган-кетганлар ҳақида ҳангомалашиб ўтирганлари тасвирланади; V идиллияда бир-бирини ёқтирмаган ёш чўпон билан кекса чўпон учрашиб қолиб, ораларидан аччиқ-тиззиқ гап қочади; кейин жанжал қасдма-қасдликка айтилган қўшиқ билан тугайди. Шоирнинг истеҳзоли кулгисини XI идиллияда жуда аниқ сезиш мумкин. Бу идиллиянинг қаҳрамони — бадбашара киклоп Полифем паризод Галатеянинг севгисига мубтало бўлиб қолган. Фироқ ўтида куйган киклоп ўз маҳбубасининг васфини куйлаб денгиз бўйида ашула айтиш билан кўнглини бўшатади. Бадбуруш одамхўрнинг ишқ куйида фиғон чекиши, албатта, китобхонга жуда ғалати туюладиган бир ҳолдир. Бироқ ёзувчи қаҳрамоннинг рафторига монанд шундай тавсифларни топадики, сиз асарни ўқир экансиз, бу махлуқнинг нолалари чиндан ҳам унинг юрак дардларининг садоси эканлигига асло шубҳа қилмайсиз.

Чўпонларнинг кундалик оддий ҳаётидан олиниб ёзилган бу

тоифа истеҳзоли идиллиялар билан бир қаторда, мифологик афсоналардан кўчирилган мунгли қўшиқлар ҳам Феокрит ижодида жуда муҳим ўрин тутади. Шу мазмундаги шеърларнинг энг ажойиб намунаси сифатида **«Фарсис»** деб аталувчи биринчи идиллияни кўрсатишимиз мумкин. Фарсис деган чўпон йигит бир эчкибоқар билан учрашиб қолиб, ундан най чалиб беришини сўрайди. Эчкибоқар туш пайтида най чалиб, овдан кейин ором олиб ётган ўрмонлар маъбуди ва подачилар ҳомийси Панни безовта қилишдан қўрқиб, Фарсиснинг илтимосини қайтаради ва унинг ўзидан ишқ дардига учраган, аммо ундан енгилишни истамасдан ўлимга рози бўлган подачи Дафнис ҳақидаги қўшиқни куйлаб беришини ўтинади. Фарсис ниҳоят Дафнис ҳақидаги ғамгин қўшиқни бошлайди. Хушнаво чўпоннинг ўлим ёстиғида ётганини эшитган жамики ҳайвонлар: қашқирлар, бўрилар, йўлбарс ва қоплонлар унинг бошига келиб қон-қон йиғлайдилар. Буқа ва новвослар, сигир ва ғунажинлар, эчки ва қўйлар севимли чўпоннинг оёқларига сурканиб фиғон қиладилар. Афродита Дафниснинг қошига келиб, муҳаббатни рад қилганлиги учун ундан қаттиқ ўпкаланади. Дафнис севги маъбудасига аччиқ-аччиқ гаплар айтиб, шартта юзини ўгириб олади ва, ниҳоят, тоғлар, дарёлар, ўрмонлар ва барча жониворлар билан видолашиб, хушнавоз найини чўпонлар раҳнамоси Панга васият қилиб, дунёдан ўтади.

Феокритнинг тўпламидаги шеърлар ичида шаҳар фуқаросининг ўртамиёна табақаларига мансуб кишилар ҳақида ҳикоя қилувчи асарлар ҳам бор. Шу тоифа асарлар қаторига кирадиган **«Афсунгар»** идиллияси ўзининг реалистик мазмуни ва ажойиб бадиий гўзаллиги билан шоирнинг бошқа асарларидан тамомила ажралиб туради. Асарнинг асосий мақсади — фироқ кўйида вайрон бўлган дилнинг аламларини кўрсатишдир. Бир неча кун бўладики, Семефа деган соддагина ёш қиз ўз ёридан айрилиб қолган: ҳижрон дардида ҳаловатини йўқотган маъшуқа бевафо йигитни яна ўзига ром қилиш мақсадида тун кечаси канизаги билан биргаликда қайтариқ қилиб ўтирибди, амал қилинган гиёҳларни севганининг остонасига сочиб келиш учун канизакни юборади-да, кейин ёлғиз ўзи ёрнинг ситамлари, машъум севгининг доғу ҳасратларини айтиб, афсун маъбудаси ойга нола қилади. Ишқ дардига мубтало бўлган аёл кишининг руҳий ҳолатларини бу тариқа усталик билан тасвирлаш — юнон адабиётида камдан-кам учрайдиган бир ҳодисадир, десак муболаға бўлмайди.

Шаҳар ҳаётига бағишланган асарлар орасида энг машҳури — **«Сиракузлик хотинлар ёки Адонис байрамидаги аёллар»** идиллиясидир. Ажойиб реалистик куч ва ноёб юмор билан ёзилган бу асар ҳам бамисоли кундалик оддий ҳаёт воқеаларидан олинган ёрқин бир лавҳага ўхшайди. Асарнинг бош қаҳрамонлари сиракузлик Горго ҳамда Праксиноя деган икки аёлдир. Кўпдан бери Александрияда яшовчи ҳамшаҳар дуго-

налар шу куни саройда ўтказиладиган Адонис байрамига биргалашиб боришга ваъдалашганлар. Булар Праксиноянинг уйида учрашадилар. Ҳали отланиб улгурмаган Праксиноя билан Горго ўрталарида валдирвоқи суҳбат, эрлари ҳақида шикваплар бошланади. Кейин Праксиноя бўлар-бўлмасга тажанглик қилиб, чўри қизнинг ёрдамида юз-қўлини ювади, кийимларини кияди, Горго унинг янги кўйлагига суқланиб қарайди, қанчага олганини суриштиради. Улар ниҳоят кўчага чиқадилар. Тирбанд одамлар орасидан ўтишар экан, бировни туртиб, бировни уришиб, отлардан жонсарак бўлиб, йўлакай бир нафас ҳам валдирашдан тўхтамасдан аранг катта йўлга чиқиб оладилар. Саройнинг серҳашам зебу зийнатлари, Адониснинг сурати уларни ҳайратда қолдиради, тилларини яна бийрон қилади. Бир маҳал машҳур ашулачи аёлнинг Адонис шаънига айтган ёқимли ашуласи эшитилиб қолади. Шу пайт Горго инжиқ эрининг нонушта қилмаганини, ҳойнаҳой, ҳозир диққат бўлиб ўтирганини қўққисдан эслайди-да, уйга қайтишга шошилади.

Китобхон бу асарни ўқир экан, қаҳрамонларнинг ҳар бир сўзи қулоғига эшитилгандек, ҳар бир ҳаракати кўзига кўрингандек ва ўзи ҳам шу сергап хотинларга ҳамроҳ бўлиб каттакон шаҳарнинг олағовур байрам кўчаларида кезгандек бўлади; ёзувчи қаҳрамонларни тасвирлаганида мўътадилликка риоя қилиб уларнинг эзмалигини ортиқча ошириб юбормайди, китобхонга манзур бўлишни ўйлаб, юмор бобида унча сахийлик қилмайди. Шу сабабли китобхон назарида кундалик ҳаёт воқеалари қоғоз бетига айнан кўчирилгандек туюлади.

Феокритга шуҳрат келтирган асарлар, асосан, юқорида кўрганларимиз тоифасидаги шеърлар бўлган. Унинг тўпламида Каллимахнинг эпиллияларига ўхшаган кичкина эпик достонлар, эпиграммалар, подшоҳларга атаб ёзилган мақтов қўшиқлари ҳам бор. Аммо булар буколика ҳамда мимларга қараганда анча заифдир. Масалан, Птолемейга бағишланган шеърда шоирнинг ижодига хос самимийлик, беғуборлик муглақо кўринмайди; аввало асар бениҳоят чўзилиб кетган, мифологик образлар ҳаддан ташқари кўп ишлатилади, шоирнинг ҳукмронларга хушомад қилгани, мутавозелик кўрсатгани ҳар мисрада сезилиб туради.

Феокритнинг шоирлик таланти ниҳоятда бой ва ранго-ранг бўлган. У ҳам ўз замонасининг шоирлари сингари даврнинг ижтимоий ва сиёсий масалаларига жуда кам тақилса-да, поэтик маҳорат бобида уларнинг ҳаммасидан юқори туради. Феокрит ижодининг асосий хусусияти ҳаммадан бурун турли-туман адабий усуллардан ғоят даражада усталик билан фойдаланишидадир. Шоир диалог тўқишда ҳам, лирик қўшиқлар яратишда ҳам, автор номидан ёки асарнинг бирон қаҳрамони тилидан ҳикоя қилишда ҳам, табиат манзараларини тасвирлашда ҳам бир текисда моҳир, бир текисда улуғвор; ниҳоят,

ўз номидан бир оғиз ҳам сўз айтмасдан, қаҳрамонларни гапиртириш орқали, уларнинг табиатини очиш борасида, айниқса, жуда уста, жуда омилдир.

Халқ оғзида айтилиб юриладиган чўпонлар қўшиғини юксак бадиий даражага кўтариб, алоҳида жанр сифатида адабиётга киритган киши Феокрит бўлган. Унинг асарлари кейинги шоирларга (Вергилий) кучли таъсир кўрсатади ва ўзи ҳам шу оқимнинг энг биринчи йирик намояндаси сифатида жаҳон адабиётида абадий қолади.

Эллинизм оламида кенг тарқалган шеърий адабиёт жанрларидан яна бири **мимлардир.** Мимлар аслда халқ ижодига мансуб кичкина драматик саҳналардан иборат жанр бўлиб, тахминан муқаллид (тақлид қилиш) деган маънони англатади. Бу даврларда адабиёт олдига қўйилган янги вазифалар, яъни ҳаётни тўғри ва ҳаққоний тасвирлаш, одамларни кун сайин бўлиб турадиган оддий тирикчилик жараёнида кўрсатиш талаблари, халқ адабиётининг энг қадимги турларидан бўлган мим жанрини қайта ишлаш, уни бадиий жиҳатдан ривожлантириш иштиёқини туғдиради. Мимлар драматик асарлар сингари диалоглар шаклида ёзилган бўлсалар ҳам, уларни фақат саҳнада эмас, балки кўча майдонларида, базмгоҳларда, тўй-ҳашамларда ҳам кўрсатиш мумкин бўлган. Мимларни ижро этувчи актёрлар, одатда, ниқобсиз ўйнаганлар, чунки уларнинг асосий вазифаси юз ва бошқа аъзоларнинг ҳаракати, сўз воситаси билан бирон нарсага ёки бирон кимсага тақлид қилиб унинг қилиғини кўрсатиш, одамларни кулдиришдан иборат эди. Мимлар шакл жиҳатидан асосан персонажларнинг суҳбатлари, ашула ва ўйин тарзида бажарилиб, уларнинг мазмунида мифологик қаҳрамонларнинг саргузаштлари, атоқли трагедиянавис ҳамда комедия ёзувчи шоирларнинг асарлари, оддий ҳаётдан олинган қизиқ воқеалар ва турмушда учрайдиган турли-туман кишиларнинг хулқлари кулги қилинади. Қисқаси, шакл ва мазмун жиҳатидан ниҳоятда ранго-ранг бўлган мимлар, антик дунёда ҳозирги замон маъносидаги эстрада томошалари ўрнида хизмат қилганлар.

Мим жанрининг туғилиш тарихи жуда қоронғидир. Эрамиздан олдинги V асрда сиракуз шоири Софрон адабиётнинг шу янги турини яратганлиги ва ўзининг асарлари билан кенг шуҳрат қозонганлиги тўғрисида маълумотлар бор. IV—III асрларда адабиётнинг бу шакли бадиий ижоднинг энг кўп тарқалган жанрларидан бири бўлиб, эллинизм поэзиясининг йирик вакили Феокритнинг ижодига ҳам таъсир этади.

1891 йили Мисрда топилган қўл ёзма мимлар ҳақидаги тасаввуримизни бир қадар кенгайтириш имкониятини берди. Бу қўл ёзмадаги саккизта мимнинг автори **Герод** деган шоир бўлган. Унинг асарлари ўз замонасида анчагина кенг тарқалган бўлса ҳам, шоирнинг ҳаётига доир ҳеч қандай маълумот сақланиб қолган эмас. Героднинг асарларидаги баъзи маълумотлар-

га кўра шоирнинг эрамиздан олдинги III аср ўрталарида яшаб, ижод қилганини аниқлаймиз.

Герод ўзининг кичик драматик парчалардан иборат шеърий асарларида, асосан, шаҳар ҳаётига доир кундалик воқеаларни тасвир қилади. Масалан, «Қўшмачи» деб ном берилган биринчи мимнинг қаҳрамони қиёфасида эллинизм оламининг типик вакили — қўшмачи кампирнинг ёркин башарасини кўрамиз. Бир қанча вақт бўладики, Метриха деган хушбичим ёш аёлнинг ўйнаши Мандрис узоқ сафарга жўнаб кетган. Ўшандан бери ёрини соғиниб, унинг йўлига кўз тикиб ўтирган маъшуқанинг уйига, иттифоқо, Гиллида деган қўшмачи кампир кириб келади. Мўлтони кампир Метриха билан апоқ-чапоқ кўришиб, ясама самимият билан унинг ҳол-аҳволини сўрагач, суҳбат орасида эркакларнинг вафосизлиги ҳақидаги узундан-узоқ даромаддан сўнг хотин киши ҳуснга тўлганида умрни бекорга ўтказмасдан, беҳудага ўзини сўлдирмасдан, ишрат суриб қолгани ғанимат эканлигини гапга қистирма қилади-да, суҳбатнинг охирида, гўё Метриханинг кўйида куйиб, девона бўлиб юрган Грилл деган чиройли бойвачча йигитнинг ажойиб фазилатларини мақташга киришади. Метриха кампирнинг қабиҳлигидан қанчалик нафратланмасин, бу тоифа бешармларни ўчакиштириб қўйишдан қўрқиб, ўзини босади ва қуюқсуюқ меҳмон қилиб, ётиғи билан жўнатиб юборади.

Шоир биринчи мимда қўшмачи аёлни кўрсатган бўлса, иккинчи мимда шу касб билан шуғулланувчи эркакни тасвирлайди. Асар фоҳишахона хўжайини Баттарнинг монологи тарзида ёзилгандир. Баттар суд ҳайъати олдида сўзга чиқиб, кечаси фоҳишахонага бостириб кирган ва тўполон кўтариб битта фоҳишани олиб қочиб кетган савдогар Фалес устидан шикоят қилади. Баттар нутқининг кулгили ўрни шундаки, бу қўшмачи судларда гапириладиган жиддий нутқларга тақлид этиб, бамисоли жуда муҳим масала устида мунозара юритаётган нотиқ сингари, бўлиб ўтган можаронинг майда-чуйда тафсилотларини ҳам қолдирмай баён қилади ва шу йўсин беихтиёр ўзининг разил башарасини очиб ташлаганини сезмайди.

Учинчи мимда шоир ўз замонасидаги мактабларнинг ҳаёти ва муаллимларнинг табиатини тасвирлайди. Метротима деган бечораҳол бир аёл ўзининг хушёқмас ва бебош ўғли Каттални мактабга олиб келади ва муаллим Ламприскнинг ҳақига дуо қилиб, бадкирдор болани савалаб, эпақага келтириб беришни сўрайди. Муаллим ҳам Метротиманинг илтимосини бажону дил адо этади. Бешинчи мимда ҳам жинсий бузуқлик ҳодисалари фош этилади. Ёши бир қадар ўтиб қолган бойвучча хотин ўзининг жазман қули, чиройли, навқирон Гасторнинг бошқа бир чўри қиз билан топишиб, бекасига хиёнат қилганини сезиб қолади-да, уни қаттиқ жазога буюради. Кейин, бу қулнинг жуда қимматга тушганини ўйлаб, яна шахтидан қайтади. Еттинчи мимнинг воқеаси этикдўз Кердоннинг дўконида кечади.

Кердон ўзининг молларини харидорларга ҳаддан зиёда мақтаб, ҳар бир пойабзалнинг нархини оширишга уринади.

Юқорида кўриб ўтган асарларимизнинг ҳаммасида Герод муттасил шаҳар фуқаросининг ҳаётидаги икир-чикирларни ва, инчунин, ярамас ҳолатларни кулги қилади. Шоир бу тоифа кишиларнинг қилмишлари ва кирдикорларини тасвирлаганида, ҳаётийликка интилиб, майда-чуйда деталларни ҳам кўздан қочирмасдан шу қадар муфассал ва тўла-тўкис кўрсатадики, назарингизда кундалик турмушнинг барча сарқитлари бирин-кетин кўз олдингиздан ўтаётгандек сезилади. Бироқ ҳаётий тафсилотларга бу тариқа берилиш ва, шу билан бирга, унинг асарларида жуда кўп учрайдиган қалтис ҳолатлар, уятсимон гаплар, шоир ижодининг реалистик кучини анча сусайтириб, натурализм позициясига яқинлаштириб қўяди.

Эллинизм даври юнон адабиётида шеъриятнинг эпиграмма деб аталувчи махсус жанри ҳам кенг ривож топади. Бу сўзнинг асл маъноси «битик хат» бўлиб, қадимги замонларда бирон буюмга, масалан, сурат, ҳайкал, қабртош ва маъбудларга назир қилинган баъзи нарсаларга битиб қўйилган хатлар эпиграмма деб аталган. Кейинги даврларда бу ибора аста-секин асл маъносини йўқотиб, бирон буюм, бирон шахс ёки бирон воқеага аталиб ёзилган кичкина ва ихчам шеърий асарларни эпиграмма номи билан юритиш таомилга кириб кетади.

Эллинизм замонасида ижод қилган кўпдан-кўп эпиграмманавис шоирлар орасида энг атоқлиси — **Тарентлик Леонид** (эрамиздан олдинги III аср) бўлган. Леонид ўз шаҳри Тарентни (Жанубий Италия) римликлардан мудофаа қилиш ишида актив қатнашади; 272 йили душман Тарентни забт этгач, шоир она юртини ташлаб кетиб, шундан кейин бутун умрини дарбадарликда ўтказади. Муҳтожликдан эллинизм олами бўйлаб шаҳарма-шаҳар сарсон-саргардон кезган Леонид, меҳнат аҳллари — чўпонлар, балиқчилар, деҳқонлар, косиблар ва бошқа турли-туман заҳматкашларнинг оғир ҳаёти билан танишади ва ўзининг асарларида шуларнинг ночор ва қашшоқ турмушини тасвирлайди. Леониднинг чинакам реализм руҳида ёзилган эпиграммалари меҳнаткаш халқнинг оҳу нолалари садосидан иборатдир.

Эллинизм даври юнон поэзиясининг ривожланган пайти, асосан, эрамиздан олдинги III асрнинг ўрталарига тўғри келади. Юқорида кўриб ўтган шоирларимиз антик дунё адабиёти хазинасига маълум даражада янгиликлар киритиб, унинг шакли ва мазмунини бирмунча бойитадилар. III асрдан кейинги замонларда ҳам бадиий ижоднинг ҳамма соҳаларида қизғин ижодкорлик ишларининг давом этишига қарамай, бу даврнинг қалам аҳллари эски адабий анъаналар доирасида ўралашиб, юнон адабиётини ортиқ илгарига силжитолмайдилар.

РИМ ҲУКМРОНЛИГИ ДАВРИДА ЮНОН АДАБИЁТИ

ДАВРНИНГ ИЖТИМОИЙ ВА МАДАНИЙ АҲВОЛИ

Эрамиздан олдинги II асрнинг киришидан бошлаб, даставвал Юнонистоннинг Сицилиядаги мустамлакалари, кейинроқ юнон тупроғининг ўзи, Македония давлати ва, ниҳоят, Шарқдаги барча эллинизм мамлакатлари бирин-кетин Рим империясига таслим бўладилар. Юнонистонни забт этган Рим истилочилари янги мустамлаканинг иқтисодий бойликлари билан бир қаторда унинг бемисл маданий бойликларидан ҳам баҳраманд бўладилар. Ҳарбий соҳада мағлубиятга учраган юнонлар ўзларининг юксак илм-фанлари, фалсафа соҳасидаги улуғ таълимотлари, санъат ва адабиёт бобидаги ютуқлари билан ғолибларни мафтун этадилар. Ватан мустақиллигига хотима қўйилгандан кейин, юнон маданиятининг бирмунча атоқли зотлари ўзларининг вайрон бўлган юртларини ташлаб, Римга кўчиб кетадилар ва латин халқининг маънавий онгини ошириш, унинг маданиятини яратиш ишига жуда катта ҳисса қўшадилар. Масалан, узоқ йиллар давомида Римдаги риторика, грамматика ва фалсафа таълимотларига фақатгина юнонлар раҳбарлик қиладилар; Рим тарихининг жуда кўп соҳаларини ойдинлаштирган кишилар ҳам машҳур юнон муаррихлари Полибий, Аппиан, Дион, Кассий, Плутарх ва бошқалар бўлган. Рим маданияти арбобларининг ўзлари ҳам зўр бериб юнон фалсафаси ва адабиётини тарғиб қиладилар. Юнонистон илм-фанининг ўчоғи — Афина шаҳрига бориб таҳсил кўриш — ўқимишли ҳар бир Рим кишисининг орзусига айланади. Бироқ Рим давлатига қарам бўлиб қолган юнон халқининг аҳволи, аксинча, тамомила оғирлашиб кетади. Римликлар, гарчи, юнонларнинг ички ишларига унчалик аралашмаган, шаҳар давлатларининг мустақиллигига ортиқча дахл қилмаган бўлсалар ҳам, ерли аҳоли, айниқса, унинг бечораҳол табақалари мағлубиятнинг мудҳиш оқибатларини тез кунда оғир ҳис қила бошлайдилар. Рим давлати ўзининг ҳамма мустамлакалари сингари Юнонистонга ҳам, асосан, даромад манбаи деб қарар

эди. Шу сабабли истилочилар томонидан тайинланган маъмурлар ерли халқни шафқатсиз эзиб, мамлакат бойликларини истаганларича талайдилар. Босқинчиларнинг жабру жафосини фақатгина жамиятнинг қуйи табақалари тортади. Мустамлакачиларга хайрихоҳлик кўзи билан қараган давлатманд гуруҳлар эса улар билан биргалашиб ўз халқларига зулм ўтказадилар. Бундан ташқари, эрамиздан олдинги II асрнинг ўрталарида Рим тупроғида бошланган қонли ички урушлар муносабати билан Рим саркардалари юнон ёшларини бетўхтов ҳарбий хизматга сафарбар қиладилар; Юнон ерининг ўзида ҳам тез-тез қирғин жанглар бўлиб туради.

Мустамлакачиларнинг зулмидан қутулиш мақсадида юнон халқи Рим ҳукмронлигига қарши неча бора қўзғолон кўтаради, бироқ бу қўзғолонлар ҳар сафар шафқатсиз равишда бостирилар, беҳад-беҳисоб одамлар қатл этилар, катта-катта обод шаҳарлар ер билан яксон қилинар эди. Кети кўринмаган урушлар натижасида сон-саноқсиз одамларнинг қирилиши, оғир солиқлар юки остида деҳқон хўжалигининг вайрон бўлиши — мамлакат иқтисодини тамомила таназзул ёқасига келтириб қўяди. Рўзғорлари барбод бўлган деҳқонлар тирикчилик ўтказиш мақсадида гала-гала бўлиб шаҳарлар томон йўл оладилар ва шаҳар аҳолисининг асосий қисмини ташкил қилган қуллар тўдасига қўшилиб, тасодифий юмуш ва хайр-садақа билан кун кечира бошлайдилар. Юнон элининг машҳур зотлари — олимлар, шоирлар, файласуфлар, ҳайкалтарошлар ва маданиятнинг бошқа турли-туман арбоблари ҳалокат ва инқироз талвасасида тўлғанаётган ватанларини ташлаб, Римга кўчиб кетадилар, бир маҳаллар жўш уриб гуркираган азим шаҳарлар харобага айланиб бўм-бўш ҳувиллаб қоладилар. Бу мусибатларнинг барчаси, яъни иқтисодий танглик, меҳнаткаш омманинг оғир аҳволи, эски демократик тартибларнинг тормор қилиниши, қулдорлик системасининг тобора чириб бориши — юнон жамиятининг ҳамма табақаларида паришонлик, умидсизлик ва эртанги кунга ишонмаслик кайфиятларини авж олдиради ва бу тариқа руҳий тушкунлик ҳолатлари ўз навбатида тақводорлик туйғуларини чуқурлаштириб, ғайритабиий ҳодисаларга, ҳар хил каромат ва мўъжизаларга эътиқод боғлаш, маъбудлардан нажот кутиш ҳисларининг кучайишига сабаб бўлади. Бу даврнинг деярли жамики фалсафий таълимотларига мансуб мутафаккирлар ўз асарларида, ваъзнасиҳатларида асосан охират ҳақида, инсон пешанасининг шўрлиги ҳақида муҳокама юритиб, одам боласини сабр-қаноатга, тақдир қаршисида тиз чўкишга чақирадилар. Маъбудлар мурувват қилмаса, мусибатлардан қутулишнинг асло иложи йўқ, деган тушунча ҳар бир кишининг онгига маҳкам ўрнашиб қолади, улар бетоқатлик билан бирон мўъжизанинг юз беришини кутадилар. Қисқаси, Рим ҳукмронлиги давридаги «Умумий эрксизлик ва яхши тартибларнинг ўрнатилишига

ишонмаслик орқасида умумий лоқайдлик ва ахлоқий тушкунлик пайдо бўлади»[1].

Юнон эли ўртасида авж олиб кетган бу тариқа маънавий қашшоқлик маданиятнинг барча соҳаларига бир текисда таъсир этади. Илм-фан илгариги жиддий ва чуқур тадқиқотчилик хусусиятларини йўқотиб, ўтмишдаги билимларни такрорловчи юзаки машғулотдан нарига ўтмайди. Юнон адабиёти эса бир маҳаллардаги довруғидан айрилиб, унчалик аҳамияти бўлмаган вилоят адабиётига айланиб қолади. Юнон кишилари эндиликда фақат ўзларининг қадимги юксак санъат ва адабиётлари завқи билан яшайдилар. Ўтмиш адабиётга таҳсин кўзи билан қараш, шу адабиётнинг анъаналарини қайта тиклашга интилиш — даврнинг асосий хусусиятидир.

ПЛУТАРХ

Узоқ кечмишнинг ихлосманд муҳиби, Рим даври юнон адабиётининг энг йирик вакилларидан бири Плутархдир. Ёзувчи тахминан эрамиздан кейинги 46-йилда Беотия вилоятидаги Хероней шаҳарчасида туғилади. Унинг ота-боболари шу ернинг аслзода хонадонларига мансуб ўқимишли одамлар бўлган. Плутархнинг ўзи ҳам замонасининг илму фан, санъат ва адабиёт ўчоғи ҳисобланган Афина ҳамда Александрия шаҳарларида таҳсил кўриб, ҳар томонлама юксак маданиятли киши бўлиб етишади; юмшоқ табиати, олиҳиммат хулқи туфайли ҳамшаҳарлари қошида тобора мартабаси ортиб, юксак лавозимларга эришади, мустамлака маъмурлари ҳам унга чуқур эҳтиром ва ҳурмат кўрсатадилар, бир неча марта Римга сафар қилиб, у ернинг атоқли давлат арбоблари, маданият аҳллари билан ошнолик боғлайди. Бироқ ёзувчи ўз ҳаётининг асосий қисмини китобхонликка, қаламкашликка бағишлаб, туғилиб ўсган шаҳри Хероней да, ёрдўстлари, шогирдлари ўртасида ўтказиб, 120—130 йиллар орасида вафот этади.

Қадимгилар Плутарх ижодининг ниҳоятда ранго-ранг ва серунум бўлганлигини, ёзувчи 225 тадан ортиқроқ асар қолдирганини хабар қиладилар. Ана шу салмоқдор адабий меросдан бизга қадар 150 таси етиб келгандир. Олимлар мазкур асарларни, асосан, икки гуруҳга ажратиб таҳлил қиладилар. Булардан биринчиси — ахлоқий асарлар, иккинчиси — ҳаётномалардир. Биринчи гуруҳга кирадиган асарларни «ахлоқий» деб аташ уларнинг мазмунига унчалик тўғри келмайди, чунки буларнинг кўпчилиги фалсафий мавзуларда, тарих ҳамда адабиёт масалалари ҳақида ёзилган катта-кичик мақолалардан иборат асарлар бўлган. Бу мақолалар орасида биз, шунингдек, сиёсат, дин, таълим-тарбия, ҳифзи сиҳҳат, музика ва бошқа масалаларга доир асарларни ҳам учратамиз. Бироқ, шу билан бирга, биринчи гуруҳга кирадиган асарларнинг асосий қисмини, албатта, ахлоқ масалаларига алоқадор мақолалар ташкил қилади. Бу тоифа асарларда ёзувчи одам боласининг кундалик ҳаёт доирасидаги барча вазифалари юзасидан маслаҳатлар бериб, маҳмадоналик, тамагирлик, ясама уятчанлик, баджаҳллик ва шу каби ярамас нуқсонлардан қутулиш; ёрдўстлик, ака-укалик, эр-хотинлик муносабатлари ва бошқа яхши хислатларни мустаҳкамлаш йўлларини кўрсатади. Плутархнинг тушунчасича, ер юзидаги яхшилик ва ёмонликларнинг ҳаммаси одам боласининг феъл-ат-

[1] Ф. Энгельс. Бруно Бауэр и ранне христианство, Соч., т. XV, 1935, стр. 606.

воридан туғилади. Бинобарин, ҳар бир инсон доимо баркамолликка интилиб, ҳиммат ва саховатда беиллат бўлмоғи даркор. Бу борада дилга даво, эҳтиросларга шифо берадиган бирдан-бир малҳам — фалсафадир. Плутарх фалсафанинг тарбиявий қудратига жуда катта эътибор берган бўлса ҳам, бу соҳада унинг ўзи муайян бир таълимот яратган ижодкор эмас. Унинг асарларида талқин этилган фалсафий ва, шунингдек, ахлоқий масалаларга доир мулоҳазаларнинг ҳаммаси турли-туман мутафаккирлар, олимлар ва, умуман, қалам аҳлларининг китобларини қунт билан мутолаа қилиш натижасида орттирилган билимларнинг мевасидир. «Ахлоқий асарлар» туркумига кирган мақолаларнинг деярли ҳар бирида ёзувчи айрим масалалар юзасидан қадимги файласуфларнинг фикрларини баён қилиб, ё бўлмаса уларнинг асарларидан парчалар кўчириб, шу йўсин ўзининг фикрларини исботлашга тиришади.

Плутарх янги замонда ўзининг ахлоқий асарлари билан эмас, балки **«Қўшалоқ ҳаётномалар»** деб аталувчи тарихий асарлари билан кенг шуҳрат қозонган. «Қўшалоқ ҳаётномалар» Юнон ва Рим оламида ўтган тарихий шахслар ўртасидаги бирон муҳим ўхшашлик, муштараклик аломатларига кўра жуфт-жуфт қилиб ёзилган ҳаёт қиссаларидан иборат асарлардир, яъни ёзувчи ҳар бир жуфт ҳаётноманинг биттасида — Рим, иккинчисида — Юнон кишиси ҳақида ҳикоя юритиб (масалан, Тезей билан Ромул, Демосфен билан Цицерон, Александр билан Юлий Цезарь ва ҳоказолар), «муқояса» деб аталувчи махсус хотима қисмида уларнинг ўрталаридаги яқин ўхшашликларни баён қилади. Бу ҳаётномалар гарчи жуфт-жуфт ёзилиб, тарихий шахсларнинг хислатлари алоҳида бобларда умумлаштирилган бўлса ҳам, ҳар қайси қисса ўз ҳолича тугалланган яхлит асардир.

Ана шундай қўшалоқ ҳаётномалардан 23 таси ёки тоқ-тоқ олинганда 46 таси бизга қадар етиб келган. Булардан ташқари, шу тоифа асарлар орасида яна тўртта атоқли арбобнинг жуфтланмасдан ёзилган қиссалари ҳам бор. Бинобарин, бизга қадар етиб келган қиссаларнинг сони ҳаммаси бўлиб 50 тага боради.

«Қўшалоқ ҳаётномалар» тарихий жиҳатдан ғоят аҳамиятли асарлардир. Чунки ёзувчи машҳур зотларнинг ҳаёти тасвирида энг қадимги замонлардан тортиб то ўзи яшаган даврларга қадар бўлган Рим ва Юнон тарихининг муҳим пайтларини ҳам баён қилади. Шу билан бирга, Плутархнинг асари мустақил илмий тадқиқотнинг маҳсули бўлмасдан, турли-туман ёзувчиларнинг асарларидаги маълумотлар асосида ёзилган асардир. Плутарх фойдаланган кўпчилик манбалар «Қўшалоқ ҳаётномалар» китобидан бошқа ерда ҳеч қандай из қолдирмасдан, ном-нишонсиз йўқолиб кетган. Шу сабабли бу асар ўлалар тўғрисида ҳам маълумот беради. Бироқ, шу нарсани ҳам қайд этиб ўтиш керакки, Плутархнинг тавсифида баъзи бир тарихий воқеаларни нотўғри талқин қилиш ҳодисаларига ҳам дуч келамиз. Бу ҳолат, асосан, китобни ёзишда кўзда тутилган мақсадлар натижасида содир бўлган камчиликлардир. Чунки «Қўшалоқ ҳаётномалар» авторини кўпроқ қизиқтирадиган нарса тарих эмас, яна ўша ахлоқ масалалари бўлган. Ёзувчи томонидан тасвир этилган ҳар бир қаҳрамон яхшилик ёки ёмонлик намунаси сифатида китобхонга маънавий таъсир кўрсатиши лозим эди. Александр биографиясининг илова қисмида Плутарх ўзининг тарихга қандай қараганлигини айтиб, тубандагиларни ёзади: «Биз тарих эмас, ҳаётнома ёзаётирмиз, баъзан энг шарафли ишлар орқали ҳам хислатлар ёки нуқсонларни аниқлаб бўлмагани ҳолда, қонли жанглар, буюк муҳорабалар, қамал қилинган шаҳарлардан кўра, арзимаган иш, бир оғиз гап, шунчаки айтилган ҳазил-мутойиба одамларнинг характерини чуқурроқ очади... Агар жоиз кўрилса, улуғ ишлар ва муҳорабалар тавсифини бошқаларга ҳавола қилиб, руҳий ҳолатларни чуқурроқ очишга ва шулар орқали ҳар кимсанинг ҳаётини тасвирлашга киришамиз». Плутарх, дарҳақиқат, тарихий жиҳатдан муҳим бўлган воқеаларга бутунлай эътибор бермасдан ёки уларга хиёл тўхталиб, аксар вақт қаҳрамоннинг тавсифини кучайтирадиган кичкина фактларни, ҳатто, кези келганда, латифаомуз ривоятларни, миш-миш гапларни асарнинг тўқимасига киритиб юборишни

афзал кўради. Хуллас, сал-пал суртиб кетилган бўёқлар, майда деталлар ёрдами билан қаҳрамоннинг ёрқин қиёфасини чизиш ва шу йўсин унинг ички дунёсини, табиатини очиш — Плутарх ижодининг асосий усулидир. Ахлоқ талаблари билан тақозо этилган бу усул кўпинча ёзувчини одоб принциплари тўғрисида узоқ мулоҳазалар юритишга, қаҳрамонларнинг ибрат кучини ошириш мақсадида уларни идеаллаштиришга мажбур этади. Умуман олганда, Плутарх қадимги замонларда ўтган арбобларни баркамол, дов юрак, жонкуяр, камсуқум, ватанпарвар, эрксевар қилиб тасвирлашни яхши кўради. Юқорида қайд этилган камчиликларга қарамай, «Ҳаётномалар» асари бадиий жиҳатдан анча пухта ишланган; унинг образлари нафис, тили равон, воқеалари ҳаяжонли ва, бинобарин, завқ билан ўқиладиган асардир. Мана бу бадиий кўркамлик янги замон кишиларини ҳам мафтун этади, ҳатто жаҳолат ботқоғига чўкиб кетган ўрта асрларда ҳам Плутарх унутилган эмас. Уйғониш даврининг улуғ гуманистлари (Роттердамлик Эразм, Франсуа Рабле) Плутархга чуқур ҳурмат билан қараганлар. «Ҳаётномалар»дан олинган воқеалар асосида Шекспир ўзининг бир қанча машҳур асарларини («Кориолан», «Юлий Цезарь», «Антоний ва Клеопатра») яратади; атоқли француз трагедиянавислари Корнель ҳамда Расин кўпинча Плутарх ижодига мурожаат қилганлар: «Ҳаётномалар»да талқин этилган озодлик ва инсонпарварлик ғоялари француз маърифатчиларининг (Руссо) диққатини ҳам ўзига тортган; худди ана шу ғоялар улуғ Белинскийни ҳам мафтун этган.

ЛУКИАН

II аср юнон адабиёти тарихида Лукианнинг ижоди алоҳида ўрин тутади. Чунки антик дунё қулдорлик жамиятининг кундан-кунга емирилиб бораётганлигидан дарак берувчи жуда кўп ҳодисалар, масалан, фалсафий таълимотларнинг ҳаддан зиёда бачканалашиб кетганлиги, адабиётнинг тобора суюқлашиб бориши, бидъат ва хурофотнинг авж олиши — бу ёзувчининг асарларида ўзининг ёрқин ва аёвсиз сатирик аксини топган.

На қадимги дунёдан ва на ўрта асрлардан Лукианнинг ҳаётига доир бирон маълумот бизга қадар етиб келган. Ёзувчининг асарларида ўзининг шахсий ҳаёти ҳақида йўлакай айтиб кетилган баъзи баёнотлар асосида унинг турмушини қисқача гапириб ўтишимиз мумкин. Ана шу маълумотларга қараганда Лукиан (тахминан 120—190 йиллар) Суриядаги Самосат шаҳарчасида бечораҳол ҳунарманд оиласида туғилади. Лукианнинг ота-оналари ўз ўғилларига ҳам ҳунар ўргатиш мақсадида уни ўймакор-наққош амакисининг қўлига шогирдликка берадилар. Орадан бир оз вақт ўтар-ўтмас ёш бола бехосдан қимматбаҳо бир мармар тошни синдириб қўяди ва бу гуноҳи учун устадан калтак еб, ишхонани ташлаб кетади. Шундан сўнг Лукиан нотиқлик касбига ҳавас боғлаб, ҳали ўспирин бўлишига қарамай, юнон сафарини ихтиёр қилади. Бу ерда аттика даври прозасининг классик намуналарини қунт билан мутолаа қилиш орқасида юнон тилини тўла-тўкис ўрганади ва анча машҳур нотиқ ҳам бўлиб етишади. Кейинчалик шу касб билан тирикчилик ўтказиб, Юнонистоннинг турли

шаҳарларини кезади ва ҳатто бир қанча вақт Римда ҳам истиқомат қилади. Бироқ Лукиан даврига келганда эски полис системаларининг барбод этилиши ва унинг ўрнига императорлик тартибларининг ўрнатилиши орқасида нотиқлик касби ўзининг ўтмишдаги демократик эркинликларини ва кескин сиёсий мазмунини йўқотиб, қуруқ бир сафсатабозликка айланиб қолган эди. Ҳаттоки улуғ-улуғ нотиқлар ҳам тингловчини кулдириш ва, инчунин, зодагонларни хушнуд қилиб, уларга манзур бўлиш мақсадида бутун ҳунарларини ишга солиб бўлмағур нарсалар, масалан, ҳўкиз, тўти, туман, тўзон ва шунинг каби бачкана мавзуларда мадҳиялар тўқир эдилар. Ҳатто Лукианнинг ўзи ҳам даврнинг талабларига жавобан «Пашшанинг мақтови» деган махсус асар ёзиб, Гомердан, Платондан келтирилган далиллар билан бу жирканч ҳашаротнинг васфини қилади. Нотиқликнинг шу тариқа суюқлашиб кетиши, бора-бора Лукианни бу касбдан совитиб, фалсафий таълимотларга мурожаат қилишга мажбур этади. Аммо фалсафа соҳасидаги фаолият ва изланишлар ҳам ёзувчига маънавий озиқ беролмайди. Чунки бу даврларда фалсафа ҳам нотиқлик сингари бемашаққат ҳаёт кечириш манбаи бўлиб қолган эди. Ахлоқ ва одоб бораларида жамиятга мураббийлик қилишни даъват этган файласуфларнинг ўзлари аслида нақадар разил кишилар бўлганликларини кўрсатиб, «Балиқчи» асарида Лукиан тубандагиларни ёзади: «Уларнинг ҳаммалари айтадиларки, пулдан ва шаън-шавкатдан ҳазар қилмоқ, фақатгина гўзалликни ҳақиқат деб тушунмоқ, беозор бўлмоқ, зўравонларнинг дабдабасидан нафратланмоқ, улар билан тап тортмай сўзлашмоқ даркор. Азбаройи худо, буларнинг ҳаммаси дарвоқе жуда ҳам ажойиб, чиндан ҳам доно ва ҳар нарсадан улуғ гаплар. Бироқ файласуфлар шу ҳақиқатларни текинга тарғиб қилмайдилар, бадавлат кишиларга ҳаваслари келади, пулни кўрганда анқайиб қоладилар, ўзлари ҳам итдан баттар суллоҳ, қуёндан ҳам қўрқоқ, шилқимликда маймундан ҳам ўтиб тушадилар, эшакдек шаҳватпараст, мушукдек дайди, хўроздек уришқоқдирлар». Ф. Энгельс «Бруно Бауэр ва илк христианлик» деган мақоласида: «Файласуфлар фақатгина пул тўплашни ўйлаган мактаб муаллимлари ёки ишратпараст бадавлат кишиларга ёлланган масхарабоз бўлганлар»[1], деб Лукианнинг юқоридаги гапларини маъқуллаб ўтади.

Дарҳақиқат, Лукианнинг жўшқин ақли, ноҳақликларни ҳазм қилолмайдиган нозик дили замонасининг бачканалашиб кетган фалсафий таълимотлари ва бемаъни ваъзхонликларидан қониқмас эди. Ёзувчи одамлар ўртасидаги адолатсизликларни борган сайин чуқурроқ ҳис қила бошлайди, Римга са-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. О религии, 1955, стр. 155.

фар қилганида бу ердаги бемисл зиддиятларни, яъни бир томондан боёнларнинг ҳашаматли ҳаёти, иккинчи томондан халқ оммасининг тасвирга сиғмайдиган мискин турмушини кўриб, жамиятдаги беъмани тартиблардан яна қаттиқроқ нафратланади; бир ўринда Лукиан «Одамлар бир-бирларини талайдилар, босқинчилик, товламачилик қиладилар», деб алам билан гапиради.

Аввал нотиқликдан, кейин фалсафадан кўнгли совиган ёзувчи, ўз ижодини тамомила сатирик фаолиятга бағишлаб, бундан буён адабиётдан фақатгина бадиий ҳаққонийликни талаб этади ва асарларида ёлғиз ҳаётий воқеаларни кўрсатишни ўз олдига асосий мақсад қилиб қўяди.

Янги мазмун учун, шубҳасиз, янги шакл керак. Баланд-парвоз нотиқлик услуби ортиқ иш бермай қолади; ёзувчи эндиги асарлари учун адабиётнинг энг ихчам жанри бўлган диалог усулини танлайди, чунки бу усул заҳарханда киноялари, душманни зил кетказадиган пичингларни едириб юборишда жуда қўл келар эди. Замонасининг қабоҳатларини фош этишга бел боғлаган Лукиан, шу ондан бошлаб ўз сатирасининг заҳрини, асосан, кечаги «дўстлари» нотиқлик ҳамда фалсафага ва, шулар қатори, олимлар, шоирлар ва ўзларини жамият мураббийси деб атаган, аслида худбинликдан бошқа нарсани билмаган барча ахлоқфурушларга сочади ва уларнинг бутунлай разолат ботқоғига ғарқ бўлиб кетаётганликларини замондошлари олдида намойиш қилади.

Инсонни расво қиладиган таъсирлар орасида энг ярамасларидан бири бидъатдир. I—II асрларда ҳаддан ташқари кенг ёйилган ҳар турли сохта фалсафий таълимотлар кўмагида бўлмағур диний бидъат ва ақидалар жуда болалаб кетган эди. Одамларнинг фикрини заҳарловчи хурофотнинг бу тариқа авжланишига бепарво қараб туролмаган Лукаин, жамики диний эътиқодларга қарши алангали ўт ёқади. Ёзувчи аввало илоҳий тушунчаларнинг бемаънилигини, бидъат ва хурофотнинг жоҳиллик орқасида туғиладиган ҳодиса эканлигини, маъбудларни одамтахлит тасаввур этишнинг нодонликдан бошқа нарса эмаслигини таъкидлайди. Юнон афсонавий ривоятларига қарши ёзилган асарлар орасида **«Маъбудлар суҳбати»**, **«Денгиз суҳбатлари»** ва **«Охират суҳбатлари»** деб аталувчи диалоглар улуғ сатирик ижодининг энг ажойиб маҳсуллари ҳисобланади. Олимп ҳукмронларига берилган зарбанинг кучи ва юксак бадиий маҳорат нуқтаи назаридан **«Прометей ёки Кавказ»**, **«Маъбудлар кенгаши»**, **«Фош этилган Зевс»**, **«Фожиавий Зевс»** деган диалогларни ҳам шулар жумласига киритиш мумкин.

Юқорида номлари зикр этилган ҳамма асарларнинг мазмуни қадим замон юнон мифологияси воқеаларидан олингандир. Ёзувчи ана шу воқеаларни ўзгартмасдан, уларга ўзидан ҳеч нарса қўшмасдан, маъбудлар ўртасидаги муносабатларни худ-

ди одамлар ўртасида бўладиган оддий суҳбатлар тарзида тасвирлаб, юнон киши тасаввурида улуғвор, бенуқсон ва мўътабар ҳисобланиб келинган маъбудларнинг масхарасини чиқаради. Натижада мифларнинг турган-битгани кулгили латифаларга айланиб, Олимп ҳукмронлари бузуқ, пасткаш, ночор, ишратпараст, фаҳш, алдамчи, қўлга илинган нарсани ўғирлаб кетишдан ҳам тоймайдиган оддий одамларга ўхшаб қоладилар. Олимпда истиқомат қилувчилар ўртасида зино айниқса жуда ҳам авж олиб кетган. Бу борада уларнинг биронтаси Зевсга тенглаша олмайди. Маъбудлар ҳоқони қулай пайт келганида ўз рафиқаси Геранинг кўзини шамғалат қилиб бошқа маъбудалар билан ўйнашади, ҳатто турли қиёфада: гоҳ буқага, гоҳ бургутга, гоҳ оққушга, гоҳ олтин томчига айланиб, ер юзига тушади-да, дидига хуш келадиган чиройли аёллар билан кўнглини чоғлайди. Бу хилдаги разилликлар маъбудлар орасида ҳар турли рашк, таъна, иғво ва рақобатларни жуда кучайтириб юборган. Гера эрининг ошиқлик саргузаштларидан ранжиб, унга қанчалар маломат ёғдирмасин, Зевс хотинининг кунчиликларини назар-писанд қилмайди, ҳатто ўзининг ишратпарастликларидан уялмайди ҳам. Бироқ ошиқ-маъшуқлик можароларининг шармандалик билан тугалиш ҳодисалари Олимп тоғида сийрак учрайдиган ҳодисалардан эмас. Рафиқаси гўзал Афродитанинг муҳораба маъбуди Арес билан ўйнашиб юрганини сезиб қолган оқсоқ Гефест зино устида уларни тузоққа илинтириб, барча маъбудлар олдида сазойи қилади.

Маъбудларнинг бундан бошқа найранглари ҳам жуда кўп: Зевснинг ўғли Гермес дунёга келар-келмас отасининг ҳассасини, Афродитанинг белбоғини, Аполлоннинг камалагини, Аресннинг шамширини, Гефестнинг омбурини ўғирлаб қўяди. Хуллас, маъбудларнинг ҳаёти бузуқлик, ғирромлик, ҳасад, хусумат ва гина-кудурат билан тўлиб-тошгандир. Бу борада Зевс Олимп ҳукмронларининг ҳаммасидан ошиб тушади. Деярли барча маъбудлар Зевснинг такаббурлигидан, димоғдорлигидан, баджаҳллигидан шикоят қиладилар.

Қадимги дунёда ўтган қалам аҳлларининг биронтаси эски диний анъаналарни бунчалик масхаралаб, чувини чиқармаган бўлса керак. Лукианнинг истеҳзоли кулгиси, пичинг ва киноялари чиндан ҳам нақадар аччиқ, нақадар заҳар-заққум! «Эсхилнинг «Занжирбанд Прометей» трагедиясида бир марта фожиали тарзда омонсиз яраланган юнон маъбудлари,— деб ёзади К. Маркс — Лукианнинг «Суҳбатлари»да яна бир карра кулгили ҳолда ўлишга мажбур бўладилар»[1].

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т I, 1954, стр. 118.

Лукиан фақат қадимги мифологик эътиқодларнинг бемаънилигини фош қилиш билан чекланиб қолмасдан, шу замонларда бениҳоят кўпайиб кетган ҳар хил «авлиё» ва «анбиё» ларнинг фирибгарликларига, макр-ҳийлаларига ҳам қарши кескин кураш очади. **«Александр ёки сохта пайғамбар»** асарининг қаҳрамони ана шундай фирибгарларнинг биридир. Александр Кичик Осиёнинг Абонотиха шаҳрида туғилиб, II асрда яшаган чинакам тарихий шахс бўлган. Бу одам ўргатилган каттакон бир илон тўғрисида тангри деган овоза тарқатиб, гўё шу жонивор номидан пайғамбарлик даъво қилади, мўъжизалар кўрсатади. Унинг атрофидаги сон-саноқсиз шериклари сохта пайғамбарнинг довруқ ёйишига, авом халқни талашига кўмаклашадилар. Александрнинг овозаси дарҳақиқат шунчалар кенг тарқаладики, ҳатто император Марк Аврелий уни пир тутиб, фирибгарга қўл беради; хотинлар зино йўли билан Александрдан орттирган болалари билан фахрланадилар.

Ёзувчи бу билан ҳам қаноатланмасдан янгитдан туғилиб келаётган христиан динидан ҳам қаттиқ кулади, «муқаддас» дин тарғиботчиларининг сирларини фош қилади. Лукиан «Александр» асарининг бир-икки ўрнида христианларни ҳам чалпиб ўтган эди. Аммо **«Перегриннинг ўлими»** деб аталган бошқа асари деярли тамомила янги дин соҳибларининг кирдикорларини очишга бағишлангандир. Перегрин ҳам Александр сингари тарихий шахс. Унинг ҳақида замондошлари жуда кўп ёзишган. Барча фирибгарлар каби бу ҳам халқнинг нодонлиги ва бидъатпарастлигидан фойдаланиб давлат ва шуҳрат орттиришни кўзда тутган бир одамдир. Ўтакетган фаҳш, ўз отасининг қонига қўлини булаган бу падаркуш, христиан дини қаноти остида паноҳ топиб, кейин шу диннинг йирик тарғиботчиси бўлиб танилади, эски китобларга тафсир беради, янги китоблар ёзади. Соддадил одамлар унга ихлос қўйиб, ҳатто илоҳ даражасига кўтарадилар. Перегрин кейинчалик яна бир қанча гуноҳлари учун қамоққа тушиб қолгач, ўзини гўё дин йўлида мусибат чекаётган жафокаш вали кўрсатиб, лақма мухлисларидан беҳисоб пуллар ундиради. Ниҳоят яна бир қанча ножўя ишлардан кейин бу шуҳратпараст тарихда ном қолдиришни ўйлаб, эрамизнинг 167 йилида Олимп тоғи этакларида бўладиган тантанали байрамда ўзини ўтга ёқиб ўлдиради.

Бу асар халқнинг соддадиллиги ва лақмалигидан фойдаланиб қаллоблик йўллари билан ҳамёнини тўлдиришга интилган фирибгарларга қарши чуқур нафрат ва ғазаб туйғулари билан тўлиб-тошгандир. Ёзувчи дастлабки христиан динининг кўпдан-кўп устозларидан бирининг ниҳоятда қабиҳ, ниҳоятда разил ва бадбашара қиёфасини кўрсатиб, янги диннинг ҳам эски динлардан ҳеч қанақа фарқи йўқлигини, ҳар қандай диний эътиқодлар халқни алдайдиган, фирибгарларнинг худ-

бин манфаатларига хизмат қилувчи қурол эканлигини кучли далиллар билан исботлайди.

Лукиан асарларида ўз аксини кўрган христиан дини пешволари улуғ сатирикнинг бошини силаган эмаслар, албатта. Улар ёзувчининг ҳаёти ва охирати ҳақида бўлмағур бўҳтон ва латифаомуз иғволар тарқатадилар: гўё худонинг амри билан итлар бу иблисни тилка-тилка қилиб ўлдиришган, вафотидан сўнг умрбод жаҳаннам азобига маҳкум этилган. Католик черкови, ҳатто махсус қарор чиқариб, «Перегриннинг ўлими» асарини тақиқланган китоблар қаторига киритади ва «тангрига маъқул бўлмаган» бу асарни ўқиш қатъий ман қилинади.

К. Маркс ҳамда Ф. Энгельс ўзларининг ижод ва фаолиятларида Лукианнинг асарларидан кенг суратда фойдаланиб, диний тушунчаларга қарши толмас курашчи сифатида уни жуда юқори кўтарадилар. Жумладан, Ф. Энгельс айтадики, «Лукиан қадимги классик даврнинг Вольтери, дастлабки христианлар тўғрисидаги энг яхши манбадир; бу одам ҳар қандай диний бидъатларга бир текисда ишончсизлик билан қараган, Юпитернинг мухлисларини ҳам, Исонинг ихлосмандларини ҳам баб-баравар кулги қилган»[1].

Фикрнинг равшанлиги, асар ғоясининг аниқлиги, воқеаларнинг бир текисда ривожланиб бориши, баёнотнинг ихчамлиги ва ранго-ранглиги, ажойиб киноялар, қочириқ ва пичинглар, фавқулодда ўхшатишлар ва, энг муҳими, китобхоннинг дилини бетўхтов қитиқлаб туриш ва унинг руҳида жамики диний таассубларга қарши жирканч уйғотиш — Лукиан асарларининг асосий хусусиятидир.

Ўрта асрларда дин аҳллари томонидан дуоибад қилинган Лукианнинг ҳурмат ва эътибори фақат Уйғониш даврига келиб тиклана бошлайди. Машҳур гуманистлар Рейхлин, Гуттен, Роттердамлик Эразм улуғ сатирикнинг асарларини қунт билан ўқийдилар, унга тақлид этадилар. Роттердамлик Эразмнинг дўстлари ҳам, душманлари ҳам улуғ сатиранависни иккинчи Лукиан деб атар эдилар. Англияда Томас Мор биринчи бўлиб Лукиан асарларини латин тилига таржима қилади, юнон ёзувчиси Шекспир ижодига ҳам анчагина баракали таъсир кўрсатган. Улуғ француз сатиранависи Франсуа Рабле ва XVIII асрнинг маърифатчилари Лукиан асарларидан кенг миқёсда фойдаланганлар. Россияда Ломоносов, Белинский, Герцен ва бошқалар Лукианни чуқур ҳурмат билан тилга олганлар.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. О религии, 1955, стр. 245.

ЮНОН РОМАНЧИЛИГИ

Юнон халқининг жаҳон адабиёти хазинасига қўшган қимматбаҳо бойликларидан яна бири романдир. Неча юз йиллар юнон бадиий ижодида поэзия пешқадамлик қилиб келган бўлса, Рим ҳукмронлиги даврига келиб пешволик ҳиссаси бадиий прозага ва, хусусан, унинг энг кўп тарқалган жанри — романчиликка тушади. «Роман» сўзи юнон ибораси бўлмай, ўрта асрларда истеъмолга киритилган француз атамасидир. Юнонларнинг ўзлари адабиётнинг янги шаклини турлича — гоҳ ҳикоя, гоҳ баёнот деб юритганлар.

Эрамизнинг II—III асрларидан бизга қадар анча-мунча катта-кичик романлар етиб келган. Мазкур романларнинг деярли ҳаммаси ишқий мавзуда ёзилган бўлиб, мазмун жиҳатидан улар ўртасида жуда яқин ўхшашлик бор. Юнон ишқий романларида доимо соҳибжамол қиз билан йигитнинг севгилари ҳақида ҳикоя қилинади. Қиз, айниқса шунчалар лобар, шунчалар дилрабо бўладики, бундай зебонинг одам наслидан бунёдга келганлиги ҳар кимсада ҳатто шубҳа туғдиради. Иккала ёш қандайдир байрам ёки тўй-ҳашамда тасодифан учрашиб қолиб, жон-дилдан бир-бирига кўнгил боғлайди. Ошиқ-маъшуқлар бир қанча вақт муштоқлик, интизорлик тортиб, ниҳоят бир-бирлари билан қовушадилар, ё бўлмаса ёшларнинг муҳаббати ота-оналарнинг қаршилигига учраб, улар чор-ночор ўз уйларидан яширинча қочиб кетишга мажбур бўладилар. Шундан сўнг кети узилмаган мусибатлар, азоб-уқубатлар бошланади: улар гоҳ денгиз тўфонларида қоладилар, гоҳ кема ҳалокатини бошидан кечирадилар, гоҳ қароқчилар қўлига, гоҳ зиндонга, гоҳ асирликка, гоҳ қулликка тушиб қоладилар. Ёр васлида алам тортган жафокашлар дунёни чарх уриб бирбирларини ахтарадилар, не-не машаққатлар чекиб, ниҳоят дийдор кўришишга муяссар бўлганларида, тақдирнинг хоҳиши билан жудолик йўлида яна сарсон-саргардон кезадилар. Уларнинг бошларига илгаригидан ҳам баттар кулфатлар тушади: ғанимлар ошиқларни дорга тортиш, ўтга ёқиш ёки бирон маъбуд йўлига қурбон қилиш тараддудида турганларида, фавқулодда бирон сабаб билан улар ўлимдан қутулиб омон қоладилар. Ишқий романларда қаҳрамонлардан бирини намойишкорона қатл қилиш ҳодисаларини ҳам жуда кўп учратамиз. Ёридан айрилиб тирик қолган ошиқ ёки маъшуқа жудолик доғини кўтаролмасдан ўз-ўзини ўлдиришга қасд қилади. Бироқ таҳликали дамларда марҳумнинг ўлими чуқур уйқуга толиш, беҳуш бўлиш ёинки яна бирон ҳодиса натижасида содир бўлган ёлғондакам ўлим эканлиги аниқланиб, севишганлар яна топишадилар, ғам ўрнини шодлик эгаллайди. Қисқасини айтганда, бу каби ваҳимали олди-қочди воқеалар, афсонавий ҳодисалар — ёрдан айрилиш, уни ахтариб топиш, яна жудоликка учраш, қароқчиларнинг қўлига тушиш, денгизга

ғарқ бўлиш, тутқунлик азобларини тортиш, ўлиб-тирилиш ҳоказо ва ҳоказолар — ишқий романларнинг мазмунига хос асосий хусусиятлардир. Ёзувчилар ўз қаҳрамонларини бу тариқа жиддий ва фавқулодда воқеалар гирдобига улоқтириб, шу йўсин уларнинг чидам, вафо ва матонатларини тарғиб ва тавсиф қиладилар. Ошиқ-маъшуқларнинг жозибадор ҳуснлари уларнинг йўлларида учраган эркак-хотинни мафтун этади. Бироқ севишган ёшлар аҳду паймонга хиёнат қилмасдан, қанчадан-қанча мусибатларга бардош бериб, бир-бирларига содиқ ва ҳалол қоладилар ва ниҳоят, жамики кулфат-надоматлар бартараф бўлиб, барча кўргиликлар тўй-томоша ва абадий қовушиш билан тугайди.

Юнон ишқий романчилигининг энг йирик вакилларидан бири Гелиодордир. Бизга қадар унинг 10 жилддан иборат **«Эпиопика»** деган каттакон романи етиб келган. Романчилик жанрида ижод қилган барча юнон ёзувчилари сингари, Гелиодор ҳақида ҳам ўтмишдан ҳеч қандай маълумот сақланиб қолган эмас. Олимлар асар автори эрамизнинг III аср охири — IV аср бошларида яшаган бўлса керак, деб тахмин қиладилар.

Гелиодор романининг мазмуни Хариклия деган қиз билан Феоген деган йигитнинг муҳаббатлари қиссасидан иборатдир. Хариклия Эфиопия (Ҳабашистон) подшоҳи Гидаспнинг қизи. Унинг хотини Персина ҳомиладорлик вақтида Андромеда билан Персейнинг севгиларини тасвирловчи суратга суқланиб-суқланиб қарар эди. Вақт-соати етиб малика хушрўй ва оппоқ бир қиз туғади. Қора танли ота-оналардан оқ танли фарзанд туғилганлигини асло кўрмаган ва, бинобарин, бу ҳодиса эрининг кўнглида чуқур шубҳалар уйғотиши мумкинлигини билган Персина, ишончли одамлар орқали чақалоқни йўқотиб, урушдан қайтган подшоҳга ёлғондан болани ўлган, деб айтади. Қизчани олдин мисрлик бир киши боқиб олади, кейинроқ бола олти-етти ёшларга етгач, Мисрга саёҳат қилиб келган Дельфа ибодатхонасининг кекса коҳини бефарзанд Хариклнинг тарбиясига ўтади. Маъбудларнинг марҳаматидан беҳад қувонган Харикл қизга Хариклия деб янгитдан ном беради ва чинакам оталик меҳри билан уни тарбия қила бошлайди. Хариклия вояга етгач, Артемида ибодатхонасининг коҳинаси мартабасига етишади. Унинг ҳусн-жамоли, латофати, ақл-заковати кундан-кунга ортар эди. Бироқ бокира қиз эрга тегишни хаёлига ҳам келтирмасдан, сон-саноқсиз харидорларнинг илтижоларини рад этади. Бир кун каттакон байрам маросимида Дельфага Феоген деган ниҳоятда хушбичим бир йигит келади; тантаналн намойиш пайтида булар бир-бирларини учратиб, жон-дилдан ошиқ бўлиб қоладилар. Худди шу кунларда Харикл ўзининг асранди қизини яқин қариндошига унаштириш ҳаракатида юрган эди; Хариклнинг дўсти, донишманд Каласирид, иттифоқо, Хариклиянинг дуррасига нина билан тикилган сирли ёзувни ўқиб, бу қизнинг қандай одамларнинг фарзанди

эканлигидан хабардор бўлиб қолади. Ана шу донишманднинг маслаҳати, жўраларининг ёрдами билан Феоген маъшуқасини ўғирлаб, кемада Нил қирғоқларига томон йўл олади. Улар бу ердан Хариклиянинг ватани узоқ Эфиопияга етиб олишни кўзлайдилар. Бироқ йўлда кетаётганларида денгиз қароқчилари кемани босиб, жанг пайтида Феогенни қаттиқ яралар қиладилар, кўп ўтмай яна бир гуруҳ қароқчилар пайдо бўлади-да, олдингиларни енгиб, Феоген билан Хариклияни асир оладилар. Хариклияни бир кўришда севиб қолган қароқчилар бошлиғи Фиамид, ўзининг гўзал асирасига уйланмоқчи бўлиб, ундан никоҳга розилик беришини сўрайди. Тўй кунларини кейинроққа суриш шарти билан Хариклия бошлиқнинг илтимосига кўнгандек жавоб қилади. Оғир вазиятда ўзининг ва севган ёрининг аҳволини енгиллаштириш, ғанимат кунларда тутқунликдан қутулиш йўлларини ахтариш мақсадида вафодор қиз шу йўсинда ҳийла ишлатишга мажбур бўлган эди. Мусибатли соатларда Феогеннинг аҳволи айниқса жуда ҳам хавфли: аввало у оғир яраланган, иккинчидан қароқчилар булар ўртасидаги севги муносабатларидан хабардор бўлиб қолсалар, ошиқ йигитга қаттиқ шикаст етиши мумкин. Сезгир қиз, ҳар эҳтимолнинг олдини олиб, ҳайтовур, ўзларини ака-сингил қилиб кўрсатади. Шу орада Фиамид шайкасига яна бир қароқчилар тўдаси ҳужум қилиб қолади. Қирғин жанг пайтида муқаррар мағлуб бўлишини сезган қароқчилар бошлиғи қизнинг бошқа бировга ўтиб кетишини истамасдан уни ўлдиришга қарор қилади. Шу ният билан Фиамид жон ҳолатда Хариклия яшириб қўйилган мағорага киради-да, қоронғида бир хотинга тўқнаш келиб, унга ханжар солади. Ёрининг ўлдирилганлигини эшитган Феоген ҳам ўз жонини танидан жудо қилишга қасд қилиб турганида, Хариклия деб қотил бошқа бир аёлни ўлдириб қўйганлиги аниқланади.

Хуллас, ёзувчи ўз қаҳрамонларини шу тариқа бир-бирларидан жудо қилиб, уларни яна учраштириб, кўпдан-кўп мусибатлар, азоб-уқубатлардан сўнг, ниҳоят, асир сифатида Эфиопияга олиб келади. Бу ерда ҳар иккаласини қуёш маъбудига қурбон қилмоқчи бўлиб турганларида, Хариклиянинг ота-оналари уни таниб қоладилар; асар ёшларнинг тўй-томошаси билан тугайди.

Юнон ишқий романлари орасида ҳаммадан кўп довруқ ёйган асар **«Дафнис ва Хлоя»** романидир. Асарнинг автори **Лонг** ҳақида тарих саҳифасида ҳеч қандай маълумот сақланиб қолган эмас. Олимлар романнинг услубига қараб, унинг автори эрамизнинг II—III асрларида яшаган бўлса керак, деб тахмин этадилар.

Лонг ўз асарида Дафнис ҳамда Хлоя деган иккита ёшнинг оташин севгилари ҳақида ҳикоя қилади. Эндигина туғилган пайтларида ота-оналари ташлаб кетган ҳар иккала бола, қул чўпонлар қўлида тарбияланиб, эсларини танигач, ўзлари ҳам

подачилик қила бошлайдилар. Уларнинг кунлари хушчақчақлик, беғараз ўйин-кулги билан ям-яшил ўтлоқларда, сой бўйларида, серсоя дарахтзорларда ўтади. Суяклари ҳали жуда ҳам қотиб улгурмаган ёшларнинг дилини бора-бора аллақандай ноаниқ сезгилар безовта қила бошлайди: улар бир-бировларига интизор бўладилар, бақамти келганда бетоқатлик ҳис қиладилар, уялиб-қимтиниб бир-бирларига термуладилар. Аммо икковлари ҳам уйғониб келаётган севгининг сирларидан тамоман бехабар. Баҳор келиши билан бошланган ана шу ноаниқ сезгиларнинг аста-секин кучайиб, ниҳоят жўшқин муҳаббат сари улғайиб бориши — асар тўқимасидаги асосий мазмундир.

Деярли, жамики ишқий романларга хос афсонавий олдиқочди воқеаларни «Дафнис ва Хлоя» асарида жуда кам учратамиз. Тўғри, қаҳрамонларни ўғирлаб кетиш, кема ҳалокати, қароқчилар қўлига асирликка тушиш ҳодисалари бу романда ҳам йўқ эмас. Бироқ бундай ҳодисалар асарнинг асосий мавзуи тарзида эмас, балки чўпонларнинг беғубор, осуда ҳаётини бузган бир нафасли хавф-хатарлар тарзида берилади. Асарнинг охирида ошиқ-маъшуқлар ўзларининг бадавлат ота-оналарини топиб, бир-бирлари билан қовушадилар. Аммо қовушганларидан кейин ҳам давлатманд ота-оналари билан шаҳарда турмасдан, оддий ва содда чўпон ҳаётини афзал кўриб, қишлоқда қоладилар ва бола-чақа орттириб, бутун умрларини тотувлик ва эркинликда, табиат бағрида ўтказадилар.

«Дафнис ва Хлоя» асарида ёзувчи чўпонлар поэзияси ва, шахсан, Феокрит идиллияларида ифода этилган ғояларни наср тилига кўчириб, шаҳар ҳаётидан қишлоқ ҳаётининг афзаллиги, деҳқонлар ҳамда чўпонларнинг маънавиятда шаҳар аҳолисидан ортиқлигини намойиш қилади ва шу йўсин ўз замондошларини роман қаҳрамонларидан ибрат олиб, оддий ва содда ҳаётга қайтишга чақиради. Асар автори шу билан бирга, қулларнинг оғир аҳволини, уларнинг ҳаёт-мамоти тамомила хўжайинлар қўлида бўлганлигини ҳам яширмайди.

«Дафнис ва Хлоя» асаридаги образларнинг нафислиги, наср тилининг ажойиб оҳангдорлиги, манзараларнинг гўзаллиги, психологик тасвирларнинг чуқурлиги то шу кунга қадар бизларни мафтун этиб келади. Романнинг фазилатларини таърифлаб улуғ Гёте шундай деган эди: «Бу асар шунчалар гўзалки... Ҳар сафар уни ўқиганингда қайта-қайта таажжубланасан киши. ...Асарга хос жамики улуғ фазилатларга монанд баҳо бериш учун бутун бошли бир китоб ёзмоқ даркор. Романни ҳар йили ўқиб, ундан сабоқ ўрганилса ва дилрабо ҳуснидан ҳосил бўладиган таассуротларни яна бир карра ҳис қилинса, айни муддао бўлар эди».

Янги замон кишиларининг романга бўлган ихлослари бу сўзларда жуда тўғри ифода этилгандир.

Юнон эли адабиёт боғига охирги энг хушбўй, энг кўркам гул — роман кўчатини ўтқазиб, бу боғни улуғ бир гулшанга айлантирдики, инсоният то шу кунга қадар унинг хушманзара, оромбахш хиёбонларида кезиб, даста-даста чечаклар теради, буюк халқнинг қўли билан ўстирилган нафосат боғини тобора кенгайтириб, обод этиб келади.

РИМ АДАБИЁТИ

МУҚАДДИМА

Юнон халқи ўзининг мустақиллигидан айрилиб, илму фан, санъат ва адабиёт соҳасида тўхтовсиз инқирозга кетаётган бир даврда, Италия тупроғининг ғарбий қирғоғида антик дунё адабиётининг иккинчи тармоғи — Рим адабиёти пайдо бўла бошлайди. Янги адабиёт Италия ерларини бирлаштириш ишида кўпроқ хизмати синган **латин** қабиласи тилида яратилади. Рим адабиётининг туғилиш, равнақ топиш ва, ниҳоят, таназзулга кетиш ҳолатлари ҳам худди юнон адабиёти сингари қулдорлик жамияти шароитларида кечган. Бинобарин, Юнонистон тарихининг турли даврларида яратилган ғоявий масалалар Рим жамиятининг айрим босқичларига ҳам қўл келади ва тарих майдонига анча кейин қадам қўйган римликлар тараққиётида бир мактаб вазифасини адо этади. Мана бу ҳодиса, яъни бир халқнинг ҳаётида иккинчи халқ тарихининг маълум даражада такрорланиши — Рим жамияти тараққиётининг ҳамма жабҳаларида чуқур из қолдирган. Бадиий ижод соҳасида ўз фаолиятини юнонлардан қарийб тўрт-беш аср кейин бошлаган Рим халқи учун, дарҳақиқат, бу борада бутун ишларни ибтидосидан такрорлашнинг ҳеч қандай зарурияти йўқ эди, албатта. Римликлар неча юз йиллар давомида юнон адабиёти яратган тайёр бадиий мерос андазаларидан ўрнак олиб, ана шу қимматбаҳо намуналар асосида ўзларининг миллий адабиётларини яратадилар. Рим адабиётининг бешигини тебратган, уни атакчечак қилдирган ва, ниҳоят, вояга етказишда кўмаклашган кишилар чиндан ҳам Гомер, Эврипид, Софокл, Демосфен, Пиндар ва юнон адабиётининг бошқа улуғ зотлари бўлган. Бироқ ҳар иккала халқнинг иқтисодий, ижтимоий ва маданий ривожи ҳамда ҳалокати ўртасида умумий ўхшашлик бўлишига қарамай, Рим қулдорлик жамиятининг ўсиш ва емирилиш жараёни тамомила бошқа бир тарихий шароитда, бўлак бир географик муҳитда содир бўлган, бутунлай ўзгача суръат билан тараққий этгандир. Модомики, шундай экан, Рим жамияти юнон жамияти босиб ўтган йўлдан борган бўлса ҳам, Рим жамиятининг йўли анча мураккаб бўлган, жамики процесслар ўзгача бир тусда такрорланган. Бинобарин, римликлар юнон

маданияти яратган қайси бир маънавий меросни қабул қилмасинлар, аввало бу меросни ўзларининг миллий эҳтиёжларига, ғоявий талабларига, тарихий шароитларига мослаштириб қабул қилганлар, уни латин тупроғи заминига монанд тараққий эттирганлар. Хуллас, Рим адабиёти юнон адабиёти эришган барча ютуқлардан ва, шу билан бирга, эллинизм даври адабиётининг бу хазинага қўшган қатор янгиликларидан тўлатўкис фойдаланиб, ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатидан яна бир даража юқори босқичга кўтарилади ва, кейинчалик, янги дунё Европа адабиётига кучли таъсир кўрсатишга қодир бўлган қудратли бир адабиётга айланади. Дарҳақиқат, Уйғониш даврининг қалам аҳллари, XVII аср ёзувчилари ўз фаолиятларида ёлғиз Рим адабиёти намуналарига тақлид этадилар. Фақат XVIII асрга келиб, буржуа гуманистлари (Лессинг, Гёте, Шиллер) бевосита юнон адабиётига мурожаат қила бошлайдилар. Бинобарин, қарийб беш аср давомида Европа халқлари бадиий ижодининг шаклланишида асосий ролни юнон адабиёти эмас, балки Рим адабиёти ўйнайди. Антик дунё адабиётларига бўлган муносабатнинг бу тариқа кескин ўзгариб кетиши натижаси ўлароқ, XIX аср олимлари орасида «Рим адабиёти фақатгина тақлидчиликдан, юнон адабиёти билан Европа адабиёти ўртасида воситачилик қилишдан бошқа нарса бўлмаган» деганга ўхшаш фикрларни туғдиради. Рим адабиёти ҳақида айтилган бу мулоҳазалар тамомила ноўрин эди, албатта. Тўғри, юнон адабиётидан аллақанча кейин пайдо бўлган Рим адабиётининг ривож топишида тақлидчилик катта ўрин тутганлигини инкор этиб бўлмайди, аммо, шунга қарамай, Рим адабиёти юнон адабиётидан кўчирилган туссиз бир нусха эмас, балки ўзининг бир талай муҳим хусусиятлари билан улкан оғасидан ажралиб турадиган мустақил адабиётдир.

Маълумки, юнон адабиёти ибтидоий тузумнинг емирилиши, синфий жамиятнинг пайдо бўлиши пайтларида туғилади ва унинг гуллаган даври демократик шаҳар қулдорлик давлатлари — полис йилларига тўғри келади. Рим адабиётининг баркамоллик даври эса полис системасининг инқирозга кетиши ва ягона ҳукмронлик асосидаги қулдорлик империя давлатининг пайдо бўлиши билан бошланади.

Модомики, Европа Уйғониш даври адабиёти ва, инчунин, XVII аср классицизм адабиёти сўнгги давр антик адабиётига эргашган экан, бу ҳодиса Рим адабиётининг Европа мустабидлик тузуми ғояларига, унинг маънавий талабларига ва, айниқса, янги замон кишилари онгида тобора кучайиб бораётган субъективизм кайфиятларига монандлиги билан тақозо этилган бир ҳолдир.

ЭРАМИЗДАН ОЛДИНГИ III ВА II АСРНИНГ БИРИНЧИ ЯРМИДА РИМ ЖАМИЯТИ

Эрамиздан олдинги IV асрнинг охири — III асрнинг бошларида Рим давлати Италия ерларининг асосий қисмини эгаллаб, худди Юнонистонда бўлгани каби, қулчилик асосига қурилган демократик полис тузумини жорий этади. III асрнинг ўрталарида римликларнинг жаҳонгирлик сиёсати тобора кучайиб, улар бирин-кетин Италия тупроғининг қолмиш қисмларини ҳам забт этишга киришадилар. Италиянинг жанубий қирғоқларини ва Сицилия оролини эгаллаш, Рим жамияти тарихида айниқса жуда муҳим воқеа бўлган. «Улуғ Юнонистон» номи билан шуҳрат таратган бу ерлар қадим замонларда эллинлар қўлига ўтиб, уларнинг мустамлакаси бўлиб қолган эди. Босқинчилар илк марта худди шу ерда юксак юнон маданиятининг шоҳиди бўладилар. Италия тупроғини ўзларига итоат эттириш ишини батамом тугаллаган римликлар, бора-бора босқинчилик сиёсатини Ўрта денгиз ҳавзасига кўчириб, Африканинг шимолий қирғоғидаги Карфаген давлатига (ҳозирги Тунис шаҳри яқинида) қарши бирин-кетин уч марта очилган қирғин урушдан сўнг, бу азим давлатни ҳам забт этадилар ва, ниҳоят, II аср давомида олдинма-кейин Македонияни (148), Юнонистонни (146), Испаниянинг бир қисмини ўзларига тобе қиладилар ва Кичик Осиёнинг ғарбий қирғоқларида мустаҳкам ўрнашиб оладилар. Шундай қилиб, II аср ўрталарида Рим ер юзининг энг қудратли давлатига, Ўрта денгизнинг забардаст ҳукмронига айланади.

Ғолибона урушлар, қўлга киритилган мустамлакаларни талаш натижасида беҳисоб бойликлар, сон-саноқсиз қуллар Римга қараб оқа бошлайди. Эски патриархал одатлар барбод этилиб, жамиятнинг ҳамма табақалари пулпарастлик, маишатбозлик ва зеб-зийнат ҳиссига берилади; бойиб кетган зиёли доиралар эндиликда ўзларининг иқтисодий бойликларига ва унинг самараларига қаноат қилмасдан, нозик ва нафис маданият матлуби бўладилар.

Хуллас, юқорида баён этилган урушлар ва уларнинг оқибати ўлароқ пайдо бўлган қатор ўзгаришлар натижасида юнон маданиятининг кенг миқёсда Рим ҳаётига кириб келиш ҳара-

кати бошланади. III асрнинг ўрталарида ўз хоҳиши билан Римга кўчиб келиб муқимлашиб қолган юнонларнинг сони анчагина бўлган. «Улуғ Юнонистон» Рим ихтиёрига ўтгандан кейин ва иккинчи Пун (Карфаген) урушидан сўнг буларнинг нуфузи яна ортади (кейингиларнинг кўпчилиги қул қилинган асирлар эди).

Римга келган юнонлар ўзлари билан бирга асрлар давомида етиштирган улуғ маданиятлари маҳсулларини ҳам олиб келадилар ва Рим ҳаётининг ҳамма соҳаларида баб-баравар таъсир кўрсатадилар. Юнонларнинг одат-таомиллари, асбоб-анжомлари, кийим-кечаклари римликларнинг турмушига жуда тез кира бошлайди. Юнон тилига қизиқиш деярли умумий бир ҳодиса бўлган. Юнон алифбесини, юнон динидаги баъзи маъбудларни римликлар ҳатто анча илгари қабул қилган эдилар. Қисқасини айтганда, Римнинг маданий ҳаётида юнонларнинг хизмати сингмаган деярли ҳеч қандай соҳа бўлмаган десак хато қилмаймиз. Улар бадавлат хонадонларда болаларни тарбия қилувчи мураббий, давлат арбоблари қўлида мирза бўлиб хизмат қиладилар; фалсафа, нотиқлик бобида сабоқ берадилар, янгидан расмга кираётган театрларда актёр бўлиб ишлайдилар. Ҳаттоки Юнонистонда яратилган Эней ҳақидаги афсонани ҳам Рим давлати расмий равишда қабул қилади. Бу афсонада Рим халқининг трояликлардан тарқалганлиги ва Рим шаҳрини барпо этган Ромул билан Ремнинг аждодлари шахсан Троя қаҳрамони Эней эканлиги ҳақида ҳикоя қилинар эди. Янги ғояларни ёювчи энг муҳим омиллардан бири бу даврларда адабиёт бўлган, албатта. Келгусида гуллаб-яшнаган ва ажойиб мевалар етиштирган улуғ Рим адабиёти боғининг дастлабки ниҳолларини латин тупроғига яна шу юнонлар тиккан.

Юқорида айтилганлардан, Рим халқининг ўз миллий адабиёти йўқ, унинг бу соҳадаги фаолияти фақатгина тақлидчиликдан нарига ўтмаган экан, деган фикрга келиш нотўғри, албатта. Бизгача етиб келган ҳужжатлар ҳатто эрамиздан олдинги V—IV асрларда Римнинг ўзида бадиий адабиёт ва махсус шеърий ўлчов бўлганлигидан дарак беради. Тарих бетида баъзи бир ёзувчиларнинг (Аппий Клавдий) номлари ҳам сақланиб қолган. Бундан ташқари, ёзма адабиёт яратилишидан анча илгари, Италия тупроғида яшовчи қабилаларнинг ҳам, барча халқлар сингари, бой оғзаки адабиётлари бўлганлиги шубҳасиздир. Бироқ янгитдан кириб келаётган жозибадор юнон адабиёти тазйиқи остида маҳаллий оғзаки адабиёт эътибордан қолиб, бизга унинг жуда камдан-кам намуналари етиб келади.

Шу нарсани эсдан чиқармаслик керакки, Римнинг ўзи маданият бобида унчалик етилмаганида, юнон адабиёти бу ерда шу қадар катта эътибор қозонмаган бўлар эди.

Шу билан биз «асл» Рим адабиёти устида ортиқ тўхталиб ўтирмасдан, ёзма бадиий ижоднинг дастлабки даврлари баёнига киришамиз.

ДАСТЛАБКИ РИМ ШОИРЛАРИ

Биринчи Рим шоири юнонистонлик **Ливий Андроник** (284—204) бўлган. Римликлар жанубий Италиядаги Тарент шаҳрини ишғол этганларида уни асир олиб, Римга келтирадилар. Кейинчалик қулликдан озод қилинган Андроник шу ерда қолиб, Рим мактабларида юнон ва латин тилларидан муаллим бўлиб хизмат этади. Маълумки, юнон мактабларида қўлланиладиган асосий дарслик Гомер поэмалари бўлган. Латин тилида бундай асарларнинг йўқлиги важидан Андроник қадимги сатурн вазнида «Одиссея» достонини латин тилига таржима қилади. Бу асарнинг бизга етиб келган кичкина-кичкина парчаларидан унинг, ниҳоятда эркин таржима қилинганлиги очиқ сезилиб туради. Кўп ўринларда мисралар қисқартирилади, баъзан ташлаб кетилади, ҳатто образларни ўзгартириш, юнон мифологиясидаги маъбудларнинг номларини латин маъбудлари номи билан алмаштириш ҳодисаларига ҳам дуч келамиз. Умуман айтганда, Андроникдан кейин ўтган таржимонлар ҳам бу соҳада унинг изидан бориб, таржима ишига оригиналнинг бутун хусусиятларини сақлаб қолиш принципи нуқтаи назаридан эмас, балки шу асарни Рим давлатининг маданий эҳтиёжига мослаштириш, бегона халқнинг маънавий мероси ёрдамида ўзларининг адабиётлари ва миллий тилларини бойитиш нуқтаи назаридан ёндашадилар.

«Латин Одиссея»сининг қарийб икки аср давомида Рим мактабларида асосий ўқув китоби бўлиб хизмат қилиши, бу таржиманинг Рим халқи тарихида қанчалик муҳим ғоявий ҳодиса бўлганлигидан дарак беради.

Ливий Андроник таржимонликдан ташқари, бевосита латин тилида саҳна асарлари — трагедия ва комедиялар ҳам ёзган. Шоирнинг бу соҳадаги ижодий маҳсуллари ҳам бизга қадар жуда камдан-кам етиб келгандир. Сақланиб қолган парчалардан шоир ўз трагедиялари мавзуини Эврипид асарларидан, комедиялар мавзуини Менандр, Филемон ҳамда Дифилнинг асарларидан олганлиги кўзга яққол ташланиб туради.

Ливий Андроник Рим адабиёти баҳорини бошлаб келган биринчи қалдирғочдир. Ундан сўнг кўп ўтмай янги бадиий ижод боғида бошқа қушларнинг наволари эшитила бошлади. Шулардан дастлабкиси **Гней Невийдир** (тахминан 270—200 йиллар ўртасида яшаган). Бу шоир аввало, Андроник сингари «келгинди» бўлмасдан, ўз халқининг турмушини яхши билган, шу халқнинг дард ва орзулари билан яшаган чинакам Рим табааси, иккинчи Пун урушининг иштирокчиси эди. Биз унинг ҳаётида Рим кишисининг ҳақиқий қиёфасини, адабий фаолиятида мустақил ижоднинг биринчи куртакларини кўрамиз. Невийнинг ижодида драматик асарлар — трагедия ҳам комедия асосий ўрин тутади. Бу шоир ҳам худди Андроник сингари ўзининг трагик асарлари мавзуини юнон ёзувчилари асарлари-

дан олган, аммо, шу билан бирга, ўз ватани ҳаётидан олинган мавзуларда трагедиялар яратиш каби шарафли улуғ вазифа Рим тарихида биринчи марта Невий зиммасига тушади. Миллий мавзуда ёзилган бу хилдаги трагедияларнинг қаҳрамонлари саҳнага Рим сенаторлари киядиган алвон ҳошияли устки либос, яъни протекста кийиб чиқардилар. Шу сабабли мазкур асарларни **протекстата** деб атаганлар. Невий ёзган протекстаталардан биз, фақат, иккитасининг номинигина биламиз. Булардан бири — «Ромул», иккинчиси — шоирнинг замондоши Клавдий Марцелнинг Кластидий шаҳри яқинида галлар билан бўлган жанги ҳақидаги «Кластидий» трагедиясидир.

Невий трагедияга қараганда комедия соҳасида кенгроқ шуҳрат қозонади. Бироқ бу борада ҳам шоир ўзининг ҳамкасби Андроник каби юнон комедияларини Рим саҳнасига кўчириб қўя қолмасдан, биринчи марта Рим адабиёти тарихида контаминация, яъни иккита юнон комедиясидан битта Рим комедияси яратиш усулини қўллайди. Плавт ҳамда Теренций каби машҳур комедиянавис шоирлар кейинчалик бу усулдан кенг миқёсда фойдаландилар. Бундан ташқари, Невий, асосан, янги комедия вакилларига эргашса ҳам, қадимги аттика комедияси изидан бориб, ўз асарларида Рим давлатининг йирик-йирик арбобларига тил тегизишдан, замонасининг зўравонларини масхара қилишдан чўчимайди. Умуман, унинг комедияларида ўткир сиёсий сатира, Рим ҳаётининг миллий нафаси сезилиб туради.

Невий талантининг энг юқори чўққиси — **«Пун уруши»** достонидир. Рим миллий достончилигига асос солиш жиҳатидан бу асар латин адабиёти тарихида алоҳида муҳим ўрин тутади. Достон яқинда бўлиб ўтган биринчи Карфаген уруши воқеаларига бағишланган. Бироқ асарда, худди Гомер достонларида бўлгани каби, реал тарихий ҳодисалар мифологик афсоналар билан чатишган ҳолда тасвир этилади. Биз жангномаининг бошланишида ўт ичида қолган ва ҳалокатга маҳкум этилган Троя шаҳрини кўрамиз. Улуғ қаҳрамон Эней маъбудларнинг амри билан ўз юртини ташлаб кетишга мажбур бўлади. Денгиз сафарининг оғир машаққатларини енгиб, қаҳрамоннинг Карфаген шаҳрига, малика Дидона ҳузурига етиб келиши, бундан сўнг трояликларнинг Италия қирғоқларига қараб йўл олишлари ва, ниҳоят, Энейнинг авлоди Ромул томонидан Римнинг барпо этилиши — асар давомида муфассал тасвирланади. Шундай қилиб, Рим халқининг трояликлардан тарқалганлиги ҳақидаги ривоятга биринчи марта бадиий тус берган шоир Гней Невийдир. Невийнинг трагедия ва комедиялари сингари, «Пун уруши» достонидан ҳам жуда озгина парчалар сақланиб қолган. Шу сабабли унинг фазилатлари тўғрисида тўлароқ фикр юритиш имкони йўқ. Асрлар давомида достоннинг Рим халқи ўртасида энг севимли китоб бўлиб

қолиши — асарнинг бадиий жиҳатдан бирмунча пухта ёзилганлигидан далолат берса керак.

Дастлабки Рим шоирлари орасида энг йириги, албатта **Квинт Энний** (239—169) бўлган. Унинг она юрти Италиянинг жанубидаги Калабрия вилоятида юнон маданияти қадим замонлардан бери жуда кенг ёйилган бўлиб, шоир илк болалигидан эллин фалсафаси ва адабиёти таъсирида тарбияланади, кейин Римга кўчиб келиб, бу ернинг табааси сифатида иккинчи Пун урушида иштирок этади ва, ниҳоят, Римга қайтиб, латин ва юнон тилларидан дарс ўқитади, адабий фаолият билан кун кечиради.

Энний ўз ижодининг бошланғич даврларида Ливий Андроник ҳамда Невий йўлларини давом эттириб, асосан, юнон комедияси ва трагедияларини латин шароитига мослаштириш билан шуғулланган. Замондошларининг шаҳодатига қараганда, комедиянавислик соҳасида анча заиф бўлган Энний, томошабинлар назарида эътибор қозонолмайди. Аммо, унинг трагедиялари Рим театри саҳналарида узоқ йиллар умр кечиради. Юнон трагедиянавислари орасида Эннийни ҳам кўпроқ қизиқтирган шоир Эврипид бўлган. Рим шоирининг Италия шароитига мослаштириб қайта ишлаган вариантлари орқали томошабин улуғ юнон адибининг қатор асарлари — «Гекуба», «Ифигения», «Александр», «Медея» ва бошқа трагедиялари билан танишади. Бизга қадар етиб келган баъзи парчалардан трагедия соҳасида Эннийнинг ниҳоятда моҳир санъаткор бўлганлиги, қаҳрамонларнинг ички дунёсини очишда, айниқса, уларнинг эҳтиросли жўшқин ҳолатларини кўрсатишда олдинги шоирлардан аллақанча юқорилиги яққол сезилиб туради.

Энний ўзининг ўткир поэтик маҳоратини **«Анналлар»** («Солномалар») достонида яна ҳам кенгроқ намойиш қилган. 60 минг мисрадан иборат 18 бобли (бизга қадар унинг 1200 мисраси етиб келган) салмоқдор бу асар Эннийнинг Трояни ташлаб қочишидан бошланиб, то шоирнинг замонасига қадар давом этган бутун Рим тарихини ўз ичига олади. Энний «Анналлар»ни ёзишга киришар экан, Рим маъбудларига сиғиниб, машаққатли ишда улардан мадад тиламасдан, ёлғиз улуғ Гомернинг поэтик кўмагига суянади. Асарнинг дебочасида ҳикоя қилинишича, Энний, гўё, бир туш кўрадию, шу тушида музалар уни Геликон тоғига олиб чиқадилар, бу ерда унинг ҳузурига Гомер келиб, ўз руҳининг Энний танасига кўчганлигини айтади.

«Анналлар»нинг автори мазкур дебоча билан «Илиада» ҳамда «Одиссея» усулида достон ёзмоқчи бўлганини, юнон шоири изидан бориб Рим элининг иккинчи Гомери бўлиш орзусида эканлигини изҳор қилади. Энний, дарҳақиқат, Гомер достонлари усулидан — эпитетлар, ўхшатишлар ва бошқа поэтик воситалардан катта усталик билан фойдаланиб, кўзлаган мақсадларига эришишда ажойиб муваффақиятлар қозонади.

Бироқ Энний ўзининг достончилик жанрига киритган бу янгиликлари билан чекланиб қолмасдан, латин шеърияти қурилишини ҳам тубдан ўзгартиб, эски сатурн вазнини юнон гекзаметри билан алмаштиради. Ватан адабиёти тарихида биринчи марта Энний томонидан жорий этилган бу ислоҳот, Рим поэзиясининг келгуси тараққиёти йўлида жуда катта имкониятлар туғдиради. Дарҳақиқат, агар биз Эннийнинг эпик достонидан сақланиб қолган парчаларни кўздан кечирсак, кенг манзаралар, кескин драматик ҳолатлар, чуқур руҳий кечирмалар ва, умуман, йирик поэтик лавҳаларни яратишга, шоир фақат ўзи ихтиро этган «латин гекзаметри» туфайли эришганлигига асло шубҳа қилмаймиз. Эннийдан кейин янги вазн эпик асарларнинг асосий ўлчовига айланиб, сатурн вазни тамомила истеъмолдан чиқиб кетади. «Анналлар» эса то империя даврларига қадар латин тилидаги яккаю ягона улуғ достон бўлиб қолади.

Энний фақатгина драма ҳамда достончилик соҳалари билан чекланиб қолган эмас. Шоир ўз халқи ўртасида маърифат уруғларини кенг сочиш мақсадида римликларни юнон фалсафаси намуналари билан таништиради, юнон дидактик поэзияси, юнон эпиграммасини тарғиб этади ва, ниҳоят, майда шеърлардан, масал, латифа ва шуларга ўхшаш кулгили кичик-кичик асарлардан иборат бўлган «сатурлар» («қурама») тўпламини ва яна турли-туман мавзуларда кўплаб асарлар ёзади. Умуман айтганда, Рим адабиёти ва маданияти тарихида Эннийнинг мавқеи жуда ҳам катта.

ПЛАВТ

Улуғ Рим комедиянависи Тит Макк Плавт (тахминан 250—184 йил) Италиянинг Умбрия вилоятида туғилади. Унинг ҳаётига доир маълумотлар жуда оз. Борлари ҳам унчалик инобатга молик эмас. Олимларнинг фикрича, Плавт, ҳар нечук, театр ишларига яқин киши бўлган. Қадим замонларда юздан ортиқ комедияни Плавт номи билан боғлаб келганлар. Аммо эрамиздан олдинги I асрда машҳур Рим олими ва адабиётшуноси Варрон шулардан фақат йигирма биттасигина Плавт қўли билан ёзилганлигини аниқлайди. Уларнинг деярли ҳаммаси тўла ҳолда ва фақат биттаси айрим парчаларда бизгача етиб келган.

Плавт ҳам олдинги шоирларнинг (Андроник, Невий, Энний) усулларини давом эттириб, ўз ижодида муттасил янги юнон комедияси вакилларининг (Филимон, Дифил, Менандр) асарларини Рим саҳнасига мослаштириш билан шуғулланган. III—II асрлардаги ижтимоий тузум шароитларида бевосита Италия ҳаётидан олинган мавзуларда асар ёзиб, турмушдаги ножўяликларни қоралаш, арбобларнинг сирларини очиш анча хавф-

ли эди[1]. Шу сабабли юнон комедиялари, худди Невий сингари Плавт учун ҳам чалғитувчи бир ниқоб вазифасини адо этган. Тўғри, Плавт қайси бир эллин комедиянависининг асарини Рим саҳнасига монанд қайта ишламасин, асл нусхадаги ҳолатларни, масалан, шаҳарларнинг номи, қаҳрамонларнинг исми, юнон одатлари, кийим-кечаклари ва бошқа шунинг кабиларни ўзгартирмасдан айнан қолдиради. Аммо, шу билан бирга, фақатгина Рим идора тартибларига, Рим суд тузуми, Рим маданияти ва, умуман, Рим ҳаётининг турли-туман соҳаларига хос миллий ҳолат ва аломатларни ҳам оригинал руҳига сингдириб юбориш — Плавт ижодининг асосий хусусиятидир. Бироқ шоир ижодининг муҳим хислати, унинг асарларида бениҳоят кўп учрайдиган бу каби миллий нишоналар билан эмас, балки комедиянависнинг оригиналга қандай ёндашуви билан белгиланади. Плавт юнон шоирлари асарларини танлар экан, уларнинг Рим ҳаёти талабларига монанд келишига, замона билан ҳамоҳанг бўлишига катта эътибор беради ва шулар воситасида ўз ватанининг муҳим проблемаларини ҳал қилади. Бундан ташқари, юнон комедияларини Рим жамиятининг кенг оммаси дидига мослаштириш мақсадида Плавт контаминация усулидан ҳам кенг фойдаланиб, мазмун жиҳатидан бир-бирига яқин бўлган иккита пьесани бирлаштириб юборади ва йўл-йўлакай асар тўқимасига ўзидан қизиқ-қизиқ иборалар, мароқли ҳодисалар киритиб, драматик ҳолатларнинг кескин, воқеаларнинг ўйноқи бўлишига эришади. Умуман айтганда, фақатгина Рим фуқаросининг қуйи табақалари манфаатини кўзда тутган Плавт, ўз комедияларида аввало шулар учун зарур бўлган муҳим масалаларни кўтаради ва, бинобарин, мақсадларини соддадил томошабинга етказиш ниятида, саҳнадан туриб улар билан ўзлари тушунадиган оддий авом тилида гаплашади. Плавт қаҳрамонларининг сўзларига диққат билан қулоқ солинса, уларнинг оғзидан чиққан ажойиб қочириқлар, ҳазил-мутойибалар, сўз ўйинлари, ҳаттоки уятнамо иборалар кишини ҳайратда қолдиради, ичагини узиб кулдиради. Халқ ижоди хазиналарида тўпланган ва нодир истеъдод билан Плавт комедияларига кўчирилган мана бу сўз бойликлари, Рим шоирининг асарларига аллақандай ўйноқилик, миллий руҳ бағишлайди. «Басавлат» ва «боадаб» юнон янги комедиясига тамомила бегона бўлган бу жўшқинлик ва серзавқликнинг энг биринчи ижодкори Плавт эканлигига ҳеч қандай шубҳа бўлиши мумкин эмас.

Плавтнинг энг ўткир ва мароқли асарларидан бири «Мақтанчоқ жангчи» комедиясидир. Асарнинг бошланишидаёқ биз бош қаҳрамон Пиргополиник билан танишамиз. Бу ҳарбий амалдор эгнига алвон камзул, бошига жиғали дубулға кийиб,

---

[1] Масалан, Невий ўзининг комедияларида баъзи амалдорларга тил тегизганлиги учун Римдан бадарға қилинган.

баҳайбат шамшир, ялтироқ қалқон кўтариб, жингалак сочларини селкиллатиб навкарлари билан кўчаларда савлат тўкиб юрар экан, ҳар доим ўзининг жанг майдонида кўрсатган мисли-сиз баҳодирликлари, гўзал хонимлар базмида сурган ишратларини достон қилади. Бироқ бу олифтанинг туриш-турмуши, ҳамма гаплари қуруқ мақтанчоқлик, холос. Ҳақиқатда у ҳеч қачон жанг майдонига кирмаган, ўзи ҳам ўлгундай қўрқоқ, аёллар билан қурган базмлари эса — ғирт ёлғон. Пиргополиникнинг атрофидаги балохўр ошналари, айниқса Артотрог деган шилқим оғайниси унинг қўлтиғига сув пуркаб баттар чирантиради. Артотрогнинг айтишича, бамисоли шамол дарахт баргларини ёки томдаги хасларни учириб кетганидек Пиргополиник ҳам гўё ўзининг нафаси билан лак-лак лашкарларни учириб юборар экан. Пиргополиникнинг ҳусни жамоли не-не гўзалларни шайдо қилганлиги ҳақидаги уйдирма гаплар унга айниқса жуда ёқади. Шундай мақтовларни эшитганида «гўзал бўлиш даҳшатли офат», деб ҳатто керилиб ҳам қўяди.

Шоир ўз қаҳрамонининг бу тариқа керилмачоқлигидан кулиб, унинг табиатига монанд дабдабали ном берган. (Пиргополиник «шаҳарлар ва миноралар заволи» демакдир.)

Асарнинг ҳамма воқеаси ана шу хотинбознинг ишқий саргузаштларидан иборатдир.

Афиналик икки ёш — Филокомасия ҳамда Плевсикл бир-бирларини қаттиқ севадилар. Плевсикл узоқ сафарга кетганида, Пиргополиник бир қўшмачи хотин орқали Филокомасияни йўлдан уриб кемада ўз шаҳри Эфесга олиб қочади. Йигитнинг содиқ қули Палестрион кўнгилсиз бу хабарни Плевсиклга етказиш мақсадида шошилинч йўлга чиққанида, қароқчилар кемани босиб, уни Пиргополиникка тортиқ қиладилар. Янги хўжасининг уйида Палестрион иттифоқо Филокомасияни учратиб бу ҳақда тезлик билан Плевсиклга хабар юборади. Ошиқ йигит яширинча Эфесга келиб, Пиргополиникнинг қўшниси кекса Периплектоменнинг уйига қўнади. Ҳийлагар Палестрион ошиқ-маъшуқлар уйи ўртасида хуфия туйнук очиб, уларнинг тез-тез учрашиб туришларига ҳам кўмаклашади. Плевсикл тўхтаган қўшхонанинг эгаси Периплектомен бир томондан бу йигитга таниш, иккинчидан ўзи ҳам ниҳоятда мурувватли, кулфатда қолган кишилардан ёрдамини аямайдиган сўққабош одам эди. Тадбиркор Палестрион шу чолнинг кўмагида Пиргополиникнинг шармандасини чиқаришга аҳд қилади. Содиқ қулнинг маслаҳати билан Периплектоменнинг рафиқаси сифатида бир ёш аёлни ясантириб, унинг номидан чўри қиз орқали Пиргополиникни хилват базмига чақиртирадилар. Лақма Пиргополиникнинг қувончи ичига сиғмайди. Аммо бу ишнинг чатоқ бир томони бор-ку, мабодо, Филокомасия сезиб қолгудек бўлса, ошиқ йигитнинг кайфу сафоси қайғуга айланмасмикан! Пиргополиник шундай андишалар қийноғида турганида устомон Палестрион гўё унинг ҳолига ачинган кишидек, тезлик билан

Филокомасиядан қутулишни маслаҳат беради. Палестрионнинг «вафодорлиги»дан ғоят мамнун бўлган Пиргополиник Филокомасиянинг қимматбаҳо буюмларини ҳам қўлига тутқазиб шу оннинг ўзида Афинага жўнатади, ҳаттоки садоқатли қулининг ҳам баҳридан ўтади, уни «севикли маъшуқаси»га ҳадя қилади. Шундан сўнг ташвишлардан қутулган ошиқ ясаниб-тусаниб дориламон ёр васлига жўнайди. Аммо у ерда маишат ўрнига Периплектоменнинг қулларидан ўласи калтак еб шармандаю шармисор бўлади.

Бу асар, умуман, Плавтнинг ҳамма асарлари сингари юнон тилидан кўчирилган. Ундаги барча воқеалар юнон ерида содир бўлади, қаҳрамонлари ҳам шу элнинг кишиларидир. Шунга қарамай, Плавт замонасидаги узлуксиз урушлар шароитида мазкур комедиянинг Рим ҳаёти учун ҳам аҳамияти зўр бўлганлиги шубҳасиздир. Италия фуқароси асарни Рим саҳнасида кўрганида хандон уриб кулар экан, ҳеч қандай шак йўқки, у албатта ўзининг Пиргополиникларидан, яъни оғир урушлар пайтида четга қочиб, уруш тугагач, бўлмағур баҳодирликлари билан мақтаниб юрган кўпдан-кўп ҳарбийлардан кулган.

«Мақтанчоқ жангчи»— Плавтнинг энг яхши комедияларидан бири ҳисобланади. Аммо, шунга қарамай, унинг композициясида пишиб етмаган баъзи ўринлари бор. Модомики, икки уй ўртасида яширин туйнук очиб, ошиқ-маъшуқлар бир-бировлари билан учрашиб туришга муяссар бўлган эканлар, нима учун улар шу имкониятдан фойдаланиб дарҳол қочиб кетмадилар, нима сабабдан қутулишнинг мураккаб йўлларини қидиришга мажбур бўлдилар? Асарни саҳнада кўрган ёинки ўқиган ҳар бир кишида шундай савол туғилиши муқаррардир. Олимлар Плавт ўз асарида иккита юнон комедиясидан фойдаланганлиги орқасида бу хилда ясама ҳолатлар содир бўлгандир, деб гумон қиладилар.

Плавтнинг «Хумча» комедияси ҳам ўзининг бадиийлиги ва социал моҳияти жиҳатидан «Мақтанчоқ жангчи» асаридан қолишмайди. Бу комедиянинг асосий мавзуи бойликнинг инсон хулқини бузадиган ярамас таъсирини кўрсатишдан иборат. Айни замонда Рим жамияти учун бу масала ҳам жуда муҳим бўлган.

Эвклион деган бечораҳол одам ўчоқ ичидан бир хумча тилла топиб олади. Беҳосдан қўлга кирган бунчалик катта ғанимат уни эсанкиратиб қўяди, ҳузур-ҳаловатини, тинчлигини бузади. Соддадил бу одам хумчасини пойлаб кечалари ухламайди, гоҳ у ерга, гоҳ бу ерга яширади, кундузлари кўчага чиқмасдан уйда ўтиради, одамлар, худди, унинг ғаниматини сезиб қолгандек, ҳаммадан ҳадиксирайди, бойиб кетганини бошқалар билиб қолмасликлари учун ҳеч нарсага пул сарфламайди.

Шу орада Эвклионнинг ўрта ёшли бадавлат қўшниси Мегадор унинг қизи Федрага оғиз солиб қолади. Кутилмаган бу

совчилик бечора чолнинг ташвиш ва шубҳаларини яна орттириб юборади: гўё Мегадор олтиннинг ҳидини билиб қолгану шу сабабли куёв бўлишга ошиқмоқда. Ахир бир балоси бўлмаса, шундай давлатманд одам Эвклиондек қашшоқнинг қизига уйланармиди?

Камбағалга бой суркалар, бу бежиз эмас,
Олтинимнинг ҳидин сезган, шунга хушомад.

Ваҳоланки, Эвклионнинг топиб олган хазинасидан Мегадор тамомила бехабар. Федрага уйланишда ҳам унинг ҳеч қандай ғарази йўқ. Бўлғуси куёв тўй чиқимларининг ҳаммасини ўз устига олишни ва сеп-сарполардан кечишни ваъда қилгач, шу куниёқ никоҳ бўлишига Эвклион розилик беради. Зиёфат тараддудида тўйхонага бегона одамлар келадилар. Шундай тўполон пайтида хумчанинг уйда туришидан хавфсираган Эвклион уни бир чакалакзорга яшириб қўяди. Мегадорнинг жияни Ликонидга қарашли қул Эвклионнинг изига тушиб, хумчани ўғирлаб қочади. Худди шу можаролар устига Эвклион бехабар, пишиб турган тўй ҳам бузилиб кетади. Маълум бўлишича, бундан саккиз-тўққиз ой илгари бир байрам кечасида Ликонид Федрани зўрлаб қўйган ва шу кеча-кундузда унинг туғиш соатлари яқинлашиб қолган экан. Ликонид ўз жиноятининг қурбони ким эканлигини билади-ю, аммо Федра эса дилозорни мутлақо танимайди. Тоғасининг Федрага уйланишини эшитган Ликонид чуқур изтиробга тушиб, бутун воқеани, чор-ночор, унга айтади, Мегадор қиздан айнийди. Ликонид бегуноҳ бир қизни бадном қилганлигидан, унинг отасига қаттиқ озор берганлигидан пушаймон бўлиб, энди бу шум хабарни аламдийда Эвклионга қандай қилиб етказиш йўлини тополмасдан гангиб юрганида дунёсидан айрилиб фарёд чекиб турган чолга дуч келади ва унинг безовталикларини қизининг шарманда бўлганлигини сезиб қолиш оқибати гумон қилиб, Эвклиондан узр сўрашга ошиқади:

Руҳингни паришон этган у ишни,
Эътироф этайин, мен қилган эдим.

Бу гапни эшитган Эвклион, уни хумчани ўғирлаган одам фаҳмлаб, Ликонидга ўдағайлаб кетади:

Ўзганинг мулкига нега тегасан?

Ликонид қисиниб-қимтиниб илтимосомуз жавоб қайтаради:

Дахл қилибманми, у менда қолсин.

Ликониднинг «модомики, мен Федра билан қўшилган эканман, энди у менинг хотиним бўла қолсин», деган маънодаги бу гапини, Эвклион тамоман бошқача, яъни «хумчангни бир

карра ўғирладимми, энди қайтариб бермайман», деган тарзда тушуниб, яна баттарроқ тутоқади.

«Бири боғдан келса, бири тоғдан келади» дегандек, шу йўсинда уларнинг ўрталарида анчагача мунозара боради. Ниҳоят бир-бирларининг асл мақсадларини тушуниб, дилгирлик билан ажралишиб кетадилар.

Асар шу ерда узилади: унинг охири бизга қадар етиб келмаган. Қадимги манбалардан бирида баён қилинишича ва «Хумча»нинг прологида айтилишича ҳамма олтин комедия пировардида Эвклионга қайтарилади, у эса қизини Ликонидга узатиб, «На кечаси, на кундузи ҳаловатим бўлди, энди тинчгина ухлайман», деган сўз билан ҳамма олтинни маҳр тариқасида куёвига беради.

Кўп олимлар «Хумча» комедиясини, хасислик ҳақида ҳикоя қиладиган асар, деб баҳолайдилар. Нафсиламри, Эвклион қиёфасида шу тоифа кишиларга хос жуда кўп аломатлар бор: у ҳатто мўридан чиқиб кетаётган тутунни ҳам қизғанади, нафасим бекор кетмасин, деб бошини буркаб ётади, ювингани сувни ҳам кўзи қиймайди ва ҳоказо. Бироқ қаҳрамоннинг асар охиридаги икки оғиз гапи, бу одамни хасислар қаторига қўшиш истакларини тамомила пучга чиқаради. Агар у чиндан ҳам зиқна бўлганида ҳеч қачон ўз давлатини икки қўллаб куёвига тутмас эди. Унинг «хасис»лиги бир умр йиғирикроқ пул ушламаган камбағалнинг беҳосдан қўлга киритилган каттакон давлат қаршисида саросималаниб қолишдан бошқа нарса эмас.

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, Плавт қандай юнон комедиясидан фойдаланганлиги бизга номаълум. «Хумча»даги воқеаларнинг ривожланиб бориши, қаҳрамоннинг табиати, айниқса бу одамнинг камбағаллар гуруҳига мансублиги шу нарсани кўрсатадики, Плавт фойдаланган юнон комедиясининг автори, ҳар ҳолда, эллинизм замонасида ғоят кенг тарқалган киниклар ва стоиклар фалсафаси позициясида туриб, халқ ичида ниҳоятда кенг тарқалган эртаклар тарзида, давлатмандликнинг ташвишларига қараганда беташвиш камбағаллик яхши, деган фикрни олдинга сурмоқчи бўлган. Эвклион образига омухта қилинган хасислик белгилари юнон оригиналига, ҳар қалай, Плавт томонидан киритилган бўлса керак. Эвклион образи Рим шоири қўлидан олган ана шу янги — «хасислик мандати» билан кейинчалик жаҳон адабиётини кезиб, шу тоифа кишиларнинг бадиий адабиётдаги энг биринчи вакили сифатида янги замон Европа ёзувчилари (Мольер — «Хасис») ижодига ғоят кучли таъсир кўрсатади.

Плавтнинг яна битта асари — «Псевдол» («Алдамчи қул») устида тўхтаб, шу билан Рим шоири ҳақидаги баҳсимизни тугатамиз.

Плавтнинг кўпчилик пьесалари сингари бу комедияда ҳам муҳаббат можаролари баён қилинади. Калидор деган бир бойвачча йигит Баллион деган ярамас қўшмачининг чўриси Фини-

кияга ошиқ бўлиб қолган. Қизнинг ҳам бу йигитга муҳаббати зўр. Иттифоқо қўшмачи Финикияни бир аскарга 20 минага сотиб юборади. Аскар 15 мина ақчани тўлаб, қолганини эртасига гувоҳнома билан навкари орқали юборишни ваъда қилиб кетган. Бу хабарни эшитган Калидор, шу оннинг ўзида маъшуқасини ажратиб олиш ҳаракатига тушади. Бироқ, нечоғли уринмасин, пул тополмайди. Отаси Симон эса пул бериш у ёқда турсин, Финикияга уйланишини ҳатто эшитгиси ҳам келмайди. Ошиқ-маъшуқларни оғир кулфатдан қутқариш ва уларни бир-бирлари билан қовуштириш вазифасини йигитнинг қули Псевдол ўз гарданига олади. Псевдол шу қадар айёр, шу қадар уддабуроки, кўзлаган мақсадини бошқалардан яширмасдан, ҳаммага овоза қилиб айлана-ошкора ишга киришади. У аввало кекса хўжайини Симонни огоҳлантириб, бу одам нечоғли қарши турмасин, барибир пировардида тилини тишлаб қолажагини юзига айтади, ҳатто бу ҳақда у билан каттакон пул баробарида баҳс боғлашади. Симон шу оннинг ўзида Баллионга бориб, қулининг маккорлиги, қизни қутқаришга унинг астойдил киришганлигини шипшитиб қўяди. Ўзига бино қўйган димоғдор қўшмачи ҳар қанақанги қулбаччаларга анойи бўлавермаслигини айтиб мақтанади ва бу борада ишончи қанчалик зўр эканлигини исботлаш учун Симон билан 20 минадан гаров ўйнайди; ютқизиб қўйгудек бўлса ҳатто битта чўри қизни қўшиб беришни ҳам писанда қилади.

Бир маҳал Псевдол кўчага чиқиб Баллионнинг уйи олдидан ўтиб кетаётганида тасодифан қўшмачининг эшигини қидириб юрган бир одамга дуч келиб қолади. Ўзини анқовликка солиб суриштирса—аскарнинг навкари Гарпаг экан. Псевдол дарҳол вазиятини ўзгартириб, азиз меҳмон худди ўша одамнинг қулига рўпара бўлганини айтади ва минг бир ҳийла ишлатиб, унинг қўлидан аскарнинг муҳрини олади. «Эҳтиёткор» навкар ҳужжатини беради-ю, аммо пулини ишонмайди. Калидор бир ошнасидан беш мина қарз кўтаради, Псевдол эса айёрликда ўзидан қолишмайдиган бир оғайнисини навкар қиёфасида кийинтириб, пул ва ҳужжат билан қўшмачининг ҳузурига киритади ва Финикияни эсон-омон Калидор билан қовуштиришга муяссар бўлади. Баллион гўё Псевдолнинг олдига похол солиб ҳамма ишларни ўринлатгандек гердайиб ўтиргани устига аскарнинг чинакам навкари Гарпаг кириб келади. Қўшмачи, бу одамни муқаррар Псевдол юборган, деб уни обдон масхаралайди ва ниҳоят сирлар очилиб, ҳамма нарса ошкор бўлгач, аскардан олган пулни қайтариб беришга, Симонга ютқазган гаровни тўлашга мажбур бўлади.

Асар Псевдолнинг вақтичоғлиги билан тугайди. Кўчада маст-аласт ашула айтиб, айқириб юрган содиқ қул, кекса хўжайини Симонни кўриб қолади-да, ундан йигирма минани ундириб, чолни ўзи билан бирга ўғлининг ишрат базмига бошлаб кетади.

Плавт ўз фаолиятини фақатгина комедия доираси билан чегаралаган ва, энг муҳими, асарларининг деярли ҳаммаси бизга қадар етиб келган биринчи Рим комедиянавис шоиридир. Бундан ташқари, унинг асарлари юнон янги комедияси вакилларининг ижодига доир жуда кўп масалаларни аниқлашда ҳам асосий манба вазифасини адо этади. Худди янги комедия вакилларининг асарларида бўлганидек, биз Плавт комедияларида ҳам муттасил бир тоифа қаҳрамонларини—кекса оталар, уларнинг ўғиллари, маъшуқа қизлари, қўшмачилар, судхўрлар, аскарлар, балохўрлар (параситлар) ва қулларни учратамиз. Бу шахслар орасида шоир диққатини ўзига кўпроқ жалб этган қаҳрамон, албатта қулдир. Плавт ҳамма персонажларга нисбатан қулларни аллақандай самимият ва илиқ муҳаббат билан ҳар томонлама муфассал ва турли-туман қиёфада кўрсатишга уринади. Шу сабабли унинг асарларида қуллар тоифасига мансуб одамларнинг хилма-хил вакилларини учратиш мумкин. Бироқ ёзувчи ҳаммадан кўра эпчил, уддабуро, серзавқ, бир қадар қув, ёмонга панд бериб кетадиган айёр ва, энг муҳими, ақл ва фаросатда, ишбилармонликда ўз хўжасидан аллақанча юқори турадиган қулларни айниқса кўпроқ ёқтиради. Плавт асарларидаги қуллар, ҳақиқатан ҳам комедиянинг юраги, воқеаларни ҳаракатга келтирадиган асосий куч; қўшмачиларни, судхўрларни, мақтанчоқ жангчиларни, зиқна оталарни лақиллатиб кетадиган айёр, маккор; ҳеч қандай қийинчиликлардан қўрқмайдиган ва ҳар қанақа оғир ҳолатлардан омон чиқадиган баайни бир саркарда; ҳар нарсанинг хонасига қараб иш кўрадиган омилкор; гоҳ аскиябозлик, гоҳ қизиқчилик қилиб, кези келганда ҳатто уят гапларни ҳам ишлатиб томошабинни хандон кулдирадиган масхарабоз ва ҳоказолар.

Умуман айтганда, Плавт комедияларидаги жамики кулгили ҳолатларнинг яккаю ягона ижодкори қулдир.

Бироқ Рим шоири ўзининг бутун меҳр-муҳаббатини, бадиий маҳоратини фақатгина қуллар тавсифига сарфлаб, бошқа қаҳрамонларни эътибордан четда қолдирмайди. Масалан, у «Псевдол» комедиясидаги қўшмачи Баллион образини шу қадар нодир истеъдод билан чизганки, кейинчалик бу қаҳрамон Рим кишилари назарида энг разил, ўтакетган пасткаш ва бешарм бир махлуқнинг тимсолига айланиб кетади. Плавт Рим жамиятининг қуйи табақаларига мансуб бўлмаганида, шулар орасида юрмаганида, қулларнинг қисматини ҳис қилмаганида, балохўрлар, судхўрлар, чайқовчилар ва шулар каби ярамас қузғунларга иши тушмаганида—унинг қаҳрамонлари бу қадар ҳаётий бўлмас эди, албатта.

Плавтнинг шеърият бобидаги маҳорати ҳам юксак тақдир ва таҳсинга сазовор. Биз унинг асарларида ҳеч қачон бир вазндаги шеърий ўлчовни учратмаймиз. Икки қул бир-бири билан жанжаллашиб. турибдими, эр-хотинлар ўртасида гап қочади-

ми, ошиқ йигит ёр васлида фиғон чекмоқдами, маъшуқа қиз жудолик ҳасратига тушиб қолдими, бир тўда ёронлар кайф-сафо сурмоқдами—ана шу пайтлардаги кайфиятларни ифода этиш учун шоир турли-туман шеърий вазнларни қўллайди.

Саҳна сирларини ниҳоятда чуқур билиш ҳам Плавтнинг энг муҳим фазилатларидандир. Юқорида айтиб ўтилган ижобий хусусиятлар билан бир қаторда шоир ўзининг ана шу қобилияти туфайли томошабинни бетўхтов кулдиришга, унинг диққатини муттасил саҳнага тортиб туришга муяссар бўлади.

Плавтнинг нодир поэтик маҳорати унинг асарларини каттакон текис йўлдан Европа саҳнасига олиб чиқди. Янги дунёнинг Шекспир, Мольер, Гольдони, Лопе де Вега, Бомарше, Лессинг каби драматурглари Плавт комедияларига қайта-қайта мурожаат қилганлар. Бу ҳаётийлик қаҳрамонларнинг тилида, инчунин, жуда яққол сезилади. Шоир асарларининг биринчи бетидан то охирги саҳифаларига қадар сочилиб ётган ажойиб халқ иборалари, асрлар ўтишига қарамай, бизни ҳамон мафтун этади. Плавтдан кейин яшаган машҳур Рим олимларидан бири: «Мабодо музалар латин тилида сўзлашишни истасалар, улар муқаррар Плавт тилини танлашар эди», деб бежиз айтмаган. Рим шоирининг сўз санъаткорлиги ҳақида изҳор қилинган бу тариқа юксак баҳонинг тўғрилигига асло шубҳа йўқ.

ТЕРЕНЦИЙ

Қадимги замонлардан етиб келган баъзи маълумотларга қараганда Публий Теренций (тахминан 195—159 йиллар) Африканинг Карфаген шаҳрида туғилади. Болалик чоғларида уни Римга келтириб сотадилар. Янги хўжайин сенатор Теренций Лукан қулбаччанинг ҳушёр, сарзеҳн бола эканлигини сезиб, замонасига нисбатан унга яхши билим беради ва кейинчалик ўз оиласининг аъзоси сифатида Теренций номи билан қулликдан озод қилади. Зодагонлар хонадонига мансублиги туфайли, Теренций мўътабар аёнлар, маданият аҳллари доирасига яқинлашади ва ўз даврининг машҳур маърифатпарвари, юнон маданиятининг оташин мухлиси, Карфагеннинг бўлғуси фотиҳи Кичик Сципион ҳамда унинг дўсти Гай Лелий билан биродар тутинади. Юнон маданиятини бениҳоят севган Теренций Афина саёҳатига жўнайди ва у ердан қайта туриб, йўлда ҳалок бўлади.

Теренций ҳам худди ўзининг улкан замондоши Плавт сингари фақатгина комедия ёзиш билан чекланган. Шоирнинг адабий фаолияти атиги олти йил давом этади. Шу қисқа муддат ичида Теренций олтита комедия ёзган. Буларнинг барчаси бизга тўла ҳолда етиб келган.

Маданиятли аристократ доираларида тарбия олган ва шуларнинг ҳаёти билан яшаган Теренций, ўзининг адабий фао-

лиятида шубҳасиз ушбу гуруҳнинг ғоя ва маслакларини ифода этган. Плавтнинг ҳамма асарлари, асосан, Рим аҳолисининг қуйи табақа кишилари талабига мосланиб ёзилган бўлса, Теренций асарларида кўпроқ аристократ томошабинларнинг эҳтиёжлари кўзда тутилади. Шу сабабли Теренций юнон янги комедиясининг вакиллари ижодига мурожаат қилар экан, унинг диққати, аввало, ўзи каби аристократ синф куйчиси Менандрнинг жиддий, боадаб комедияларида тўхтайди ва уларни андаза билиб Рим саҳнасига кўчиради. Бу соҳада Теренций ҳам Плавт изидан боргану, лекин ҳар иккала шоирнинг юнон комедиянавислари асарларига ёндашувида жиддий тафовут бор. Чунончи, Плавт Менандр асарларидан деярли тамомила фойдаланган эмас. Бошқа шоирларнинг комедияларини танлаганда ҳам, уларни истаганича ўзгартириб, ўзидан қизиқ-қизиқ воқеалар, ғалати ҳодисалар, кулгили гаплар қўшиб, баъзан, ҳатто асл нусхага тамомила ўхшамаган, аммо Рим томошабини табиатига монанд бутунлай янги ва мустақил асар яратар эди. Шу сабабли театр шинавандалари севимли шоирнинг асарларини завқ билан томоша қилганлар.

Бу жиҳатдан Теренций мутлақо бошқа йўлдан боради. Тўғри, бу шоирда ҳам юнон комедияларини Рим саҳнасига мослаштириш майли бор, лекин у мумкин қадар асл нусха ғоясини, бадиий хусусиятларини, композицион тузилишини, қаҳрамонлар қиёфасини, айниқса оригиналнинг жиддий руҳини ўзгартирмасликка ҳаракат қилади. Шу хусусдан Плавтнинг масхарабозликларга тўла мароқли асарларига одатланиб қолган Рим томошабинига Теренцийнинг комедиялари анча совуқ, руҳсиз туюлган, шоир уларга манзур бўлмаган. Масалан, Теренцийнинг энг яхши асарларидан бири ҳисобланмиш «Қайнана» комедияси икки марта муваффақиятсизликка учрайди: асар биринчи марта 165 йили саҳнага қўйилганида, томоша тугамасдан одамлар дорбозни кўргани кетиб қоладилар, 161 йили яна шу аҳвол рўй беради: бу сафар томошабин театрни ташлаб, гладиаторлар жангига югуради.

Теренций ижодининг хусусиятларини кўрсатиш учун ана шу «Қайнана» комедиясини кўздан кечирамиз.

Памфил исмли бир йигит Вакхида деган сатанг хотинни ғоят қаттиқ севади. Улар умрбод бир-бирларидан ажралмаслик тўғрисида аҳду паймон қилганлар. Бироқ Памфилнинг отаси Лахет қўярда-қўймай ўз ўғлини ёнларидаги кекса Фидипнинг қизи Филуменага уйлантиради. Отасининг юзидан ўтолмасдан севмаган қизни олишга мажбур бўлган Памфил, тўйдан кейин ҳам маъшуқасидан айрилмайди, нафсонияти озор топса зора кетиб қолар, деган ниятда ҳатто рафиқасига илтифот ҳам қилмайди. Аммо Филумена эридан кўрган хўрликларга бардош беради. Филуменанинг беозор, ювош табиатини, вафодорлигини кўрган йигитнинг кўнгли аста-секин ўзгариб, бора-бора хотини билан тотувлашиб кетади, маъшуқа-

сини унутади. Худди шу аснода Памфилнинг бир қариндоши вафот этиб, йигит бир неча кун Афинадан кетишга мажбур бўлади. Эри жўнагандан кейин озгина вақт ўтар-ўтмас, Филумена ҳам, гўё қайнанаси Состратанинг дастидан бу уйда туролмаслигини баҳона қилиб, отасиникига кетиб қолади. Ваҳоланки Состратада ҳеч қандай айб йўқ. Аксинча, у ниҳоятда яхши, келинига меҳрибон бир хотин эди. Филуменанинг қилмишидан ғоят оғир азият чеккан ва ўғлининг турмуши бузилиб кетишидан хавотирланган қайнана, келинини қайтариб келиш ниятида, қудасиникига боради. Бироқ Филумена кампирни уйига киритмайди ҳам.

Сафардан қайтган Памфил воқеани эшитиб, дарҳол қайнатасиникига югуради ва бехосдан хотинини тўлғоқ тутиб тургани устидан чиқиб қолади.

Маълум бўлишича, тўйдан бир оз илгари номаълум бир йигит Филуменани зўрлаб қўйган. Қизнинг онаси Миррина бу мусибатни ҳаммадан яширган, ҳатто эрига ҳам айтмаган. У энди куёвига ёлбориб, Филуменанинг бошига тушган шармандаликни овоза қилмаслигини, хотини билан ажралиб кетса ҳамки, бечора қизни шармисор этмаслигини ўтиниб сўрайди. Памфил, қайнанасини тинчитиш ниятида сирларни хуфия сақлашга рози бўлади-ю, аммо рафиқаси билан қайта топишиш хаёлини миясидан тамоман чиқариб ташлайди. Памфил ҳақиқатан ҳам ор-номусли, шафқатли одам. Ёзувчи қаҳрамоннинг айни соатдаги руҳий аламларини — виждон билан ғазаб, севги билан хиёнат ўртасидаги тортишувларни—ғоят усталик билан тасвир этади. Йигит хотинининг оқибатсизлигидан қанчалик ранжимасин, лекин унинг қилмишини, ҳаттоки онасидан ҳам яшириб, ҳамма можарони, ёлғондан, келин билан қайнананинг чиқиша олмаганликларига йўяди. Ўғлидан бу гапни эшитган беозор кампир, бордию келини шундай деган бўлса, ёшларга халақит бермаслик учун уларни холи қолдириб эри билан қишлоққа кўчиб кетишга ҳам тайёр. Памфил хотин деб онадан юз ўгиришни ўзига ор билгандек, бу таклифни рад этади ва рафиқаси билан узил-кесил орани очиқ қилиб келганини онасига билдиради. Ҳар иккала эркак қуда ҳам барча айбни хотинларига қўйиб, уларни роса койийдилар. Шу билан бирга эр-хотин ўртасига совуқчилик солган асосий айбдор Памфилнинг эски ўйнаши Вакхида сатанг бўлса керак, деб гумон ҳам қиладилар, ҳар қалай, Памфил ҳануз ўша билан алоқани узмагану, бу сирдан хабардор бўлиб қолган Филумена номусига чидолмасдан, хойнаҳой, отасиникига кетиб қолган. Иккала чол шу қарорга келиб, Вакхидани чақиртиришади ва ёшларнинг бахт-саодатини ўртага қўйиб, бундан буён Памфил билан учрашмаслигини илтимос қиладилар. Вакхида, кексаларнинг талабларига жавобан, тўйдан кейин эски муносабатларнинг бутунлай узилиб кетганлигини айтади. Бу хушхабарни собиқ маҳбубанинг ўз оғзидан эшитиб, хотинлар ҳам, зора муросага

келсалар, деган умид билан иккала қуда Вакхидани Филумена ҳузурига киритадилар. Вакхида аёллар билан суҳбатлашиб, уларнинг Памфил ҳақидаги ҳамма шубҳалари ноўрин эканлигини гапириб ўтирганида, Мирринанинг кўзи бехосдан сатанг хотиннинг қўлидаги узукка тушиб қолади. Ажабо, қизи зўрланган кечаси нобакор йигит тортиб олган узукнинг ўзгинаси-ку! Таажжубда қолган Миррина ҳаяжонини сездирмасдан, ётиғи билан бу узук қандай қилиб Вакхиданинг қўлига тушиб қолганини сўрайди. Кейинги савол-жавоблардан маълум бўлишича, Памфил бир кун, ширакайф пайтида узукни Вакхидага ҳадя этган ва уни қай йўсинда қўлга киритганлигини ҳам айтиб берган экан. Шундай қилиб, Филуменани зўрлаган йигит Памфилнинг ўзи эканлиги, бола ҳам унинг ўзидан туғилганлиги аниқланади, эр-хотин яна топишадилар, сир-асрор ошкор бўлмайди.

«Қайнана» комедияси мазмун жиҳатидан Менандрнинг «Ҳакам суди» пьесасига ўхшайди. Бу ерда ҳам ўзининг бўлғуси рафиқасини зўрлаб қўйган йигитни, эр-хотин ўртасидаги совуқчиликни кўриб кулфат чеккан ота-оналарни, бевақт туғилган боланинг кимники эканлигини аниқлашда ҳалол хизмат қилган олижаноб сатанг хотинни кўрамиз. Асардаги қаҳрамонларнинг ҳаммаси оддий одамлардир. Буларнинг хулқида ғайри инсоний ҳеч қандай хислатлар йўқ: уларнинг яхшиликлари ҳам, ёмонликлари ҳам турмушда ҳар қандай шахснинг бошидан кечиши мумкин бўлган ҳодисалардир. Чунончи, Памфилнинг табиатида, хатти-ҳаракатларида ёшлик бебошликлари билан бир қаторда чинакам севги, одамгарчилик, вафодорлик, ор-номус, шафқат туйғулари ҳам бор; жамият кишилари назарида ярамас хислатларнинг тимсоли бўлиб қолган Вакхида каби сатангларнинг дили энг юксак эзгу ҳислардан маҳрум эмас. Аслида ўзлари яхши, аммо ножўя ишлари билан оғир вазиятга тушиб қолган ана шундай одамларга нисбатан томошабин дилида хайрихоҳлик туйғуларини уйғотиш ёзувчининг асосий мақсадидир.

Асар мазмуни баёнида биз ҳеч қандай мароқли қизиқ воқеаларга дуч келмаймиз, кескин интригаларни учратмаймиз. Комедияда Псевдолга ўхшаган абжир, гапдон, масхарабоз қуллар, лақма оталар, мақтанчоқ аскарлар, тумшуғидан илинадиган қўшмачилар ҳам йўқ. Бинобарин бу асар комедия эмас, балки кўпроқ драмага ўхшаб кетади. Плавтга одатланиб қолган ва унинг асарларини кўрганда бетўхтов кулган томошабин «Қайнана» комедиясидан мамнун бўлмас эди, албатта. Бас, шундай экан, пьесани кўрмай, дорбозликни томоша қилгани кетиб қолган томошабинни ҳам айблаб бўлмайди.

Ёшларнинг ишқ-муҳаббат савдолари натижасида оталар билан болалар ўртасида содир бўладиган ихтилоф ва низолар, умуман, янги комедия вакилларининг ижодида ва, хусусан, Менандр асарларида жуда муҳим ўрин тутган. Менандр маз-

кур ихтилофларни кўпинча йирик проблемалар даражасига кўтариб, шулар атрофида турли-туман оилавий, тарбиявий масалаларни ечади. Бу масалалар кейинчалик Теренций ижодига ҳам айнан кўчиб, Рим шоири асарларида кенг муҳокама қилинади. Тарбия проблемаларига бағишланган шундай асарлардан бири — **«Оға-инилар»** комедиясидир.

Демея исмли бадавлат бир деҳқоннинг Эсхин ҳамда Ктесифон деган иккита ўғли бор. Демеянинг шаҳарда истиқомат қилувчи, уйланмаган кекса савдогар акаси Микион, инисининг тўнғичи Эсхинни ўғил қилиб олади. Анчагина режали, эҳтиёткор ва бирмунча қаттиқ қўл Демея Ктесифонни эскича, қўрқитув, тергов усуллари билан тарбия қилади, уни эркалатмайди, талтайтирмайди, пулга ўргатмайди. Тарбия ишларида одампарварлик ғояларига амал қилган Микион эса, аксинча, ўз асрандисини эркин ушлайди; унинг дилида ҳамият, диёнат туйғуларини уйғотишга ҳаракат қилади; самимиятга, ростгўйликка ўргатади, ҳаттоки, баъзи бир шўхликлари учун койимайди ҳам. Болани бу тариқа бўш тутиш орқасида унинг ёмон йўлга кириб кетиши муқаррар эканлигини айтиб, Демея тез-тез акасини ғазаблаб турар эди. Демея Ктесифонни қанчалик қаттиқ ушламасин, нечоғли куткиламасин, бола отасининг кўзини чалғитиб, ошналари билан вақтичоғлик қилади, шу кезларда, ҳатто, бир қўшмачи қўлидаги қизни севиб ҳам қолган. Ошиқ йигит ўз маъшуқасини сотиб олиб, уни тутқунликдан қутқаришни истайди-ю, аммо пул топишнинг асло иложи йўқ. Қўшмачи яқин фурсатда қизни бошқа узоқ шаҳарга жўнатиши керак. Йигит ҳам унинг орқасидан йўлга чиқишга қарор қилган. Бу хабарни эшитган Эсхин укасини оғир аҳволдан қутқариш мақсадида қизни ўғирлаб қочади. Унинг қалтис шўхлиги катта шов-шувларга сабаб бўлади. Демеянинг қулоғига ҳам бориб етади. Боланинг ножўя ҳаракатларини бўш ва нотўғри тарбиянинг оқибати деб тушунган Демея, акасини қаттиқ уришади. Бироқ Эсхин сатанг қизни укаси учун ўғирлаб кетганини эшитгач, ўзининг тарбия усуллари яхши натижа бермаганлигига иқрор бўлади.

Қизни ўғирлаб кетиш натижасида яна бир кўнгилсизлик рўй беради. Гап шундаки, Эсхин билан Памфила деган бир камбағал қиз кўпдан бери бир-бирларини севишарди. Памфила ҳатто ҳомиладор, яқин кунда бола кўриши керак. Эсхин ўзининг маъшуқасига уйланиш тўғрисида қатъий бир қарорга келиб қўйган бўлса-да, уялганидан то шу кунга қадар бу сирни отасига айтолмаган. Эсхиннинг фоҳишахонадаги тўполонлари Памфиланинг қулоғига ҳам етади. Маъшуқа қиз, севганим мени ташлаб бошқани топибди, деган хаёлга бориб, қаттиқ қайғуради. Бу воқеа унинг оиласини ҳам ташвишга солиб қўяди. Кейинги сирлардан хабардор бўлиб қолган Микион, қиз камбагал бўлишига қарамай дарҳол тўйга розилик беради. Шундай қилиб, Микионнинг одампарварлик ғоялари

асосига қурилган тарбия усули тантана қилади, ҳамманинг мушкулини осонлаштиради. Демеянинг усули эса барбод бўлади.

Бироқ асарнинг охирида Демея билан Микионнинг вазиятлари тўсатдан кескин ўзгариб кетади: Демея акасини калака қилиб, қўярда-қўймай, кексайиб қолган янги қудағайига уйлантиради ва шу ҳаракати билан, Микион ўзининг бўшанглигига, кўнгилчанглигига ва иродасининг сустлигига кўра тарбия соҳасида шундай беозор усулни қўллаган, демоқчи бўлади ва бошқалар назарида матонатли киши сифатида бир қадар мавқе орттиради. Умуман, салбий қиёфадаги Демеяни асар пировардида бунчалик ижобийлаштириб юбориш, Теренций фойдаланган Менандр асарининг ғоясига бутунлай тескаридир. Шу нарсани эсдан чиқармаслик керакки, Менандрнинг «Оға-инилар» комедиясидаги одампарварлик ғояларига асосланган эркин тарбия принципларини консерватив кайфиятлардан қутулиб улгурмаган Рим томошабини ҳозирча яхши тушунмас ва болани бу тариқа тарбия қилиш усулига шубҳа билан қарар эди. Шу сабабли Теренций Рим кишисининг савиясини назарда тутиб, оригиналнинг охирини бирмунча ўзгартиради ва тарбия ишларида ҳар иккала усулни, яъни қаттиқ қўлликни ҳам, эркинликни ҳам меъёрида қўллаш маъқулроқдир, деган ғояни олдинга суради.

Юқорида таҳлил қилинган ҳар иккала комедияда Теренций ижодининг барча хусусиятларини яққол кўриш мумкин. Шунинг учун қолган тўртта асарни—«Андросли қизлар», «Жафокаш», «Ахта қул» ва «Формион»ни текшириб ўтирмасдан, шоир ижодининг умумий тавсифига кўчамиз.

Теренций ўзининг улуғ устози Менандр изидан бориб, барча асарларида аввало гуманизм ғояларини талқин этади. Ота-болалар, эр-хотинлар ўртасидаги муносабатлар масаласи, одамларга шафқат, аёлларга ҳиммат, гумроҳларга мурувват кўрсатиш ғоялари—шоир ижодининг асосий мавзуидир. Рим адабиётига эндигина кириб келаётган мана бу муҳим масалалар, бунинг устига Теренций асарларининг жиддий туси, Рим аҳолисининг кўпчилик қисмига анча мураккаб туюлади, бинобарин, шоир ўз замондошлари қошида Плавт даражасида эътибор қозонолмайди. Бироқ, юнон маданиятига ҳурмат билан қараган ўқимишли аристократ доираларда Теренцийнинг мартабаси анча баланд бўлган, кейинчалик империя замонларида унинг шуҳрати яна ҳам кенгроқ ёйилади. Йирик-йирик қалам аҳллари шоирдан илҳом оладилар, кўпгина адабиётшунос олимлар унинг асарларини ҳар томонлама текширадилар, шарҳлайдилар, тафсир этадилар. Теренций асарларининг тўла ҳолда бизга қадар етиб келганлигининг боиси ҳам шундадир.

Шоир ижодига бўлган муносабатларни бу тариқа ўзгартириб юборган кўпгина сабаблар бор. Юқорида айтганимиздек,

Теренций баъзи жиҳатлардан Плавтга қараганда анча «заиф» бўлса ҳам, бирмунча томондан улуғ замондошига нисбатан бир қадар «баланд» туради. Бу ҳолат Теренций асарларининг композицион қурилишида, қаҳрамонларнинг тавсифида, уларнинг тилида жуда яққол сезилади. Шоир ўз комедияларининг айрим қисмларини бир-бирига жуда катта усталик билан боғлайди, асарларидаги воқеаларнинг тадрижида пухта изчиллик, интригаларнинг ривожида чинакам ҳақиқат бор. У ҳеч қачон асарнинг мароқли бўлишини кўзлаб Плавт сингари, ортиқча пардалар киритмайди, бирон қизиқ гап ёки бачкана найрангбозлик билан томошабинни кулдириш ниятида асарнинг воқеасига алоқадор бўлмаган кераксиз қаҳрамонни қўшмайди; дағал, қўпол, айниқса уятли гаплардан ўзини эҳтиёт тутади; умуман, жиддийликка, бамаъниликка катта эътибор беради. Қаҳрамонларнинг характерини очиш маҳорати, барча воқеаларни бадиий жиҳатдан ишонарли қилиб тасвирлаш, жамики асарларга хос бўлган ажойиб ички уйғунлик ва, ниҳоят, услуб бобидаги нодир санъаткорлик, тилнинг нафислиги, софлиги—Теренций ижодининг асосий фазилатларидандир.

Рим кишисининг ахлоқини кўтаришда, оила муносабатларини яхшилашда, бадиий диднинг шаклланишида, адабий тилнинг ривожида—Теренций комедиялари шубҳасиз катта роль ўйнаган.

ДАВРНИНГ ИЖТИМОИЙ ВА МАДАНИЙ АҲВОЛИ

Эрамиздан олдинги II асрнинг ўрталаридан бошлаб, Рим жамиятида шу кунга қадар мисли кўрилмаган ниҳоятда кескин синфий зиддиятлар пайдо бўла бошлайди.

Узлуксиз урушлар вақтида қўлга киритилган беҳисоб қулларни шафқатсиз эксплуатация қилиш натижасида жамиятнинг юқори табақалари кундан-кунга ўз мулкларини кенгайтириб, бора-бора йирик ер эгаларига айланадилар. Бу аҳвол қулдорлар билан қуллар ўртасидаги қарама-қаршиликларни тобора кучайтириб, ниҳоят, Рим империясининг турли ерларида, жумладан, Сицилия, Кичик Осиё ва бошқа вилоятларда даҳшатли қуллар қўзғолонининг кўтарилишига сабаб бўлади. Спартак раҳбарлигида бошланиб, сўнгра Италия тупроғининг ҳамма ерларига ёйилган ва тўрт йил (74—71) давомида бутун Рим давлатини зилзилага келтирган қуллар исёни бу қўзғолонларнинг энг йириги эди.

Рим империясининг сарбаст фуқаролари, айниқса катта ер эгалари билан деҳқонлар ўртасидаги қарама-қаршиликлар ҳам ниҳоятда кучли бўлган. Йирик-йирик хўжаликларнинг рақобатига бардош беролмаган майда деҳқонлар кундан-кунга хонавайрон бўладилар, ўз ерларини арзон-гаров сотиб, шаҳарларга қараб йўл оладилар ва бу ерларда тасодифий тирикчилик билан кун кечирувчи одамларга айланадилар. Бундан ташқари, жамиятнинг ҳоким синфи бўлган сенат аристократ гуруҳи мамлакатнинг энг юқори мансабларини эгаллаб олиб, бутун бойликларни истаганларича талар, халқ оммаси ва қуллар эса қашшоқлик азобида қийналар эди.

Жамиятдаги мана бу иқтисодий ва ижтимоий тенгсизликлар демократик ғояларнинг ривожланишига ва II асрнинг ўрталарига келиб, Рим шаҳрида оптиматлар ҳамда популярлар деб аталувчи иккита сиёсий партиянинг пайдо бўлишига кучли таъсир кўрсатади. Оптиматлар сенат аъёнлари ҳамда йирик ер эгаларининг манфаатларини, популярлар эса шаҳар ва қишлоқдаги демократик гуруҳларнинг манфаатларини ҳимоя қиладилар. Демократик ҳаракатнинг раҳбарлари акаука Тиберий ва Гай Грахтлар йирик мулкдорларнинг ерларини

қирқиб, деҳқонларга бериш юзасидан кескин кураш олиб борадилар. Бироқ уларнинг ташаббуслари муваффақиятсизликка учрайди, ўзлари оптиматлар фитнасининг қурбони бўладилар.

Римнинг жаҳон миқёсида қудратли бир давлатга айланиб бориши натижасида унинг эски идора усули, яъни полис системасидаги аристократик республика тузуми ортиқ қўл келмай қолади. Бу аҳвол ҳокимиятни ўз қўлига олиш учун интилган айрим саркардалар ўртасида даҳшатли граждан урушларининг бошланишига сабаб бўлади. Эндиги урушларга илгаригидек ҳарбий хизматга сафарбар қилинган Рим деҳқонлари эмас, балки фуқаронинг турли табақаларидан, ҳаттоки ҳар хил миллатлардан пул бараварига ёлланган қўшинлар қатнашади. Ҳукмронликка интилган саркардалар бу тоифа қўшинни ҳарбий ўлжалар билан сийлаб, пул ва ерлар билан мукофотлаб, истаган йўлларига солар эдилар. Худди шу йўсин 82 йилда Сулла ҳокимиятни ўз қўлига олади ва уч йил давомида демократларга қарши қонли диктатура юргизади. Сулланинг ўлимидан (78) кейин унинг тарафдорлари ҳукмронининг сиёсатларини давом эттириб, яна бир неча йил мамлакатни талайдилар, демократия тарафдорларини қирадилар, халқни хонавайрон қиладилар. Ниҳоят, 60 йилда Сулла томонидан ўрнатилган тартибларга хотима берилиб, даврнинг йирик саркардалари Помпей, Юлий Цезарь ҳамда Красс ўрталарида биринчи учлик иттифоқи—триумвират тузилади. Бу ҳам давлатни идора қилиш ишларида ҳарбий диктатурани қўллаш усулининг айнан ўзи бўлган. Орадан кўп вақт ўтмай, якка ҳукмронликка интилган Помпей билан Цезарь ўрталарида янги граждан уруши бошланиб, рақиби устидан ғалаба қозонган Цезарь улуғ давлатнинг ягона ҳокими даражасига кўтарилади. Бироқ Цезарнинг тантанаси фақатгина беш йил (49—44) давом этади. Бу шуҳратпарастнинг бир кун келиб, албатта, подшолик тахтини талаб қилишидан чўчиган республикачилар тил бириктириб, уни ўлдирадилар.

Республикачилар Цезарни ўлдирганлари билан, эски идора тартибларини тиклашга муяссар бўлолмайдилар. Марҳумнинг энг яқин саркардаси Антоний билан асранди ўғли Октавиан ўрталарида унинг ўрнини эгаллаш учун кескин кураш бошланади. Қарийб ўн йил давом этган янги граждан уруши, ниҳоят, эрамиздан олдинги 31 йилда Октавианнинг ғалабаси билан тугайди.

Римда республика тузумининг емирилишига ва императорлик идора усулининг барпо этилишига сабаб бўлган юз йиллик социал курашнинг муҳим воқеалари шулардан иборатдир.

Римнинг жаҳон миқёсида улуғ бир давлатга айланиб бориши жараёнида содир бўлган мана бу кескин синфий ку-

рашлар фалсафада, адабиётда, ва ниҳоят, нотиқлик санъатида ўзининг ёрқин ифодасини топади.

Аристократ синфи биринчи галда юнон фалсафасига мурожаат қилиб, айрим мутафаккирларнинг таълимотлари асосида Римдаги ижтимоий тузумнинг бамаъни ва одиллигини, аристократлар 'салтанатининг маънавий жиҳатдан қонуний эканлигини исботлашга уринадилар. Рим давлати жаҳонгирлик сиёсатининг энг биринчи назариячиси, юнон тарихшуноси **Полибий** (201—120) бўлган. Унинг фикрича Рим ўзининг барча ғалабаларига фақатгина идора усулларининг такомиллиги ва баркамоллиги натижасида эришмишдир. Чунки бу ерда ҳокимиятнинг ҳамма турлари—монархия, аристократия ҳамда демократия уйғун бир тарзда бирлаштирилган. Худди шу мазмундаги таълимотнинг иккинчи ижодкори юнон файласуфи **Панэтий** (180—110) бўлган. Унинг айтишича, ягона жаҳон давлати ер юзида адолат ўрнатишнинг асосий гаровидир. Бинобарин, ҳар бир инсон шундай давлатнинг қарор топиши учун жон куйдирмоғи, шу йўлда ўзини қурбон қилмоғи даркор. Хуллас, ҳар иккала файласуф ҳам Римнинг давлат тузумини, унинг жаҳонгирлик сиёсатини ҳимоя қиладилар. Рим аристократ синфининг айни муддаоси бўлган бу таълимотлар, шу гуруҳнинг фалсафий назариясига айланиб, кейинчалик сенат аъёнларининг энг охирги йирик намояндаси Цицерон томонидан кенг суратда тарғиб этилади.

Реакцион таълимотлар билан бирга, республиканинг сўнгги йилларида Рим жамиятининг маънавий ҳаётига материалистик назариялар, айниқса Эпикур фалсафаси ҳам кириб кела бошлайди. Бу оқимнинг оташин ташвиқотчиси—«Буюмлар хислати» поэмасининг автори Лукреций эди.

II асрнинг охири—I асрнинг бошларида Рим адабиёти мазмунда ҳам, шаклда ҳам тубдан ўзгаради. Бу адабиёт эндиликда ташқаридан кирган ва Рим кишисининг ҳаётига унчалик ёпишинқирамаган бегона ҳодиса эмас, балки шу халқнинг ижтимоий ва сиёсий жанглари оловида тобланган, ўткирланган бир қуролга айланади. Илгари ёзувчилик касбига бир қадар истеҳзо билан қараганда юқори аъёнлар бошқа социал гуруҳ кишилари етиштирган адабий маҳсулотлардан ортиқ қаноатланмасдан, ўзлари ҳам қўлларига қалам оладилар ва шу пайтга қадар кўринмаган янги-янги жанрлар, қўл урилмаган мавзулар билан адабиётни бойитадилар. Узоқ йиллар давомида шоирлар ижодини кўл-кўл сугориб келган афсонавий мавзулар республиканинг сўнгги даврларида деярли бутунлай эътибордан қолиб адабиёт, асосан, шу кеча-кундузнинг актуал масалалари, сиёсий ва ижтимоий талаблари билан яшайди. Бу ҳодиса бадиий ижоднинг Рим тупроғида ҳозиргача кўрилмаган янги тури — публицистиканинг туғилишига кенг йўл очади.

Адабиёт тематикасининг тубдан ўзгарганлиги, унинг мазмунида публицистик кайфиятнинг зўрайиб бораётганлигини

улуғ сатиранавис **Луцилий** (180—102) ижодида ёрқин кўришимиз мумкин.

Қатъий айтишимиз мумкинки, Луцилий антик дунё адабиёти тарихида ўтган энг биринчи сатирик ёзувчидир. Аристофанни ҳисобга олмаганимизда, юнон адабиётининг классик даврида ҳам Рим шоирига ўхшаган сатиранавис бўлган эмас. Тўғри, Луцилий ўзининг шеърларини ҳозирча «сатира» деб атамасдан, эски Рим адиби Энний изидан бориб, турли шеърлар тўплами маъносида «сатура» («қурама») деб атайди. Ҳозирги мазмундаги—«сатира» таъбири Луцилий асарларига кейинчалик татбиқ этилган.

Қадимги манбалар Луцилийнинг ниҳоятда сермаҳсул шоир бўлганлигидан дарак беради. У ҳаммаси бўлиб ўттизта сатирик тўплам чиқарган. Аммо шу қадар каттакон меросдан бизга қадар фақат икки минггина мисра етиб келган. Ана шу озгина миқдордаги мероснинг ўзи ҳам, Луцилийнинг сатира бобида қанчалик жўшқин ва шижоатли шоир бўлганлигини кўрсатиб туради. Бадавлат хонадоннинг фарзанди, бунинг устига замонасининг баобрў одамлари билан ошналиги важидан Луцилий фақатгина Рим давлатининг нуқсонларини қоралаш эмас, ҳатто шу давлатнинг тепасида турган йирик-йирик сиёсий арбобларга ҳам тил тегизишдан ҳайиқмасдан, уларнинг ишратпарастликлари, порахўрликлари, мансабпарастликлари ва, энг муҳими, давлат орттириш йўлида ҳеч қандай жиноятдан қайтмасликларини шафқатсиз равишда фош этади. Амалдорларнинг қабиҳлик ва бадкирдорликларини ошкор қилишда ҳеч қандай шоир Луцилий билан тенглаша олмаслигини кейинги Рим сатиранависларининг ҳаммаси бир оғиздан эътироф этадилар. Масалан, Гораций шакл жиҳатидан Луцилий шеърларини анча ерга урса ҳам, лекин уларнинг маънодорлигига, зарбининг зўрлигига тан бериб, «Дили қабиҳ одамларнинг башараларидан мунофиқликнинг ялтироқ ниқобини шилиб ташлаб, ўзларини яп-ялонғоч қилиб кўрсатади», дейди. Луцилийнинг сатирик маҳоратини Ювенал яна ҳам юксак баҳолайди:

Мисоли қилични суғуриб қиндан,
Душманга солгандек, жўшқин Луцилий,
Жиноят аҳлининг ранги қув ўчиб,
Аблаҳни босади ваҳима сели.

Луцилий—адабиётнинг ижтимоий қудратини чуқур ҳис қилиб, ҳоким синф кишилари орасида шу соҳага биринчи қадам қўйган қаламкашдир. Аммо шоирлик унинг учун шунчаки бир эрмак эмас, балки ўзининг айтишича, халқнинг манфаати талаблари билан тақозо этилмиш жўшқин иштиёқнинг оқибати бўлган. Шунинг учун Луцилий афсонавий мавзулардаги достон ва трагедияларни бутунлай рад этиб, азбаройи юртига хизмат қилиш мақсадида ўз ижодини муттасил сатира билан боғлайди.

Луцилийнингасарлари кенг халқ оммаси тушунадиган оддий тилда ёзилгандир.

Шоир томонидан биринчи марта сатира жанрида қўлланган гекзаметр ўлчови Луцилийдан кейин ўтган Рим сатиранавислари учун ҳам асосий вазн бўлиб қолади.

Луцилийнинг сатирасини озиқлантирган актуал масалалар **нотиқлик санъатида** ўзининг яна ҳам ёрқинроқ ифодасини топади. Ҳаддан зиёда кескинлашиб кетган сиёсий ва ижтимоий курашлар шароитида давлат арбобларининг обрў ва эътибори, асосан уларнинг сўзга қанчалик моҳир ва бурро бўлишлари билан белгиланган. Мана бу ҳолат Рим аристократ доираларида суханворлик иштиёқини ниҳоятда кучайтириб юборади ва бадавлат хонадонларнинг фарзандлари учун юнон нотиқлик санъатини чуқур ўрганиш бир заруратга айланади. Эрамиздан олдинги II аср ўрталарида бошланган бу ҳаракат натижасида кўп ўтмай йирик-йирик нотиқлар ҳам етишиб чиқади. Дастлабки нотиқлар орасида энг машҳурлари ака-ука Грахтлар бўлган.

Рим сўз усталари орасида икки хил нотиқлик усули кенг тарқалади; булардан бири—Осиё усули, иккинчиси—аттика усулидир. Осиё усулига эргашувчи нотиқлар сўзнинг ҳаяжонли, жимжимадор бўлишига, жумлаларнинг оҳангдорлигига катта эътибор берадилар; аттикачилар эса юнон сўз санъатининг йирик вакили Лисий ҳамда улуғ тарихчи Фукидид сингари жумлаларни қисқа тузишга, сўзларнинг содда бўлишига интиладилар.

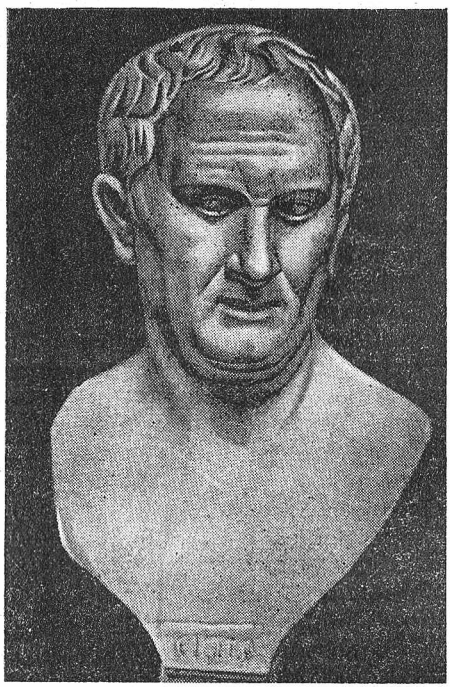
ЦИЦЕРОН

Ўзининг оташнафаслиги билан Демосфен даражасида турадиган ва антик дунёнинг иккинчи улуғ сўз устаси сифатида танилган нотиқ **Марк Туллий Цицерондир.**

Цицерон эрамиздан олдинги 106 йилда Римдан унча узоқ бўлмаган Арпина шаҳрида туғилади. Унинг ота-онаси шаҳар фуқаросининг бадавлат суворийлар тоифасига мансуб кишилар эди. Улар ўз болаларига яхши билим бериш мақсадида Римга кўчиб келадилар. Дастлабки таҳсилни юнон мураббийлари қўлида олган Цицерон илк болалигидаёқ юнон тилини тўлатўкис ўрганади, бу халқнинг улуғ адабиёти билан танишади, унга муҳаббат боғлайди. Сўз санъатини эгаллаш бобида замонасининг атоқли нотиқлари Цицеронга устозлик қиладилар. Рим шаҳрида яшовчи баъзи юнон файласуфлари ёрдамида замонасининг янги фалсафий оқимлари билан танишишга муяссар бўлади.

Цицерон ўз фаолиятини Сулла ҳукмронлигининг даҳшатли йилларида (81) бошлайди. У биринчи марта Публий Квинций деган оддий бир деҳқоннинг ғайри қонуний йўл билан тортиб олинган ери тўғрисидаги даъво юзасидан ҳимоячи сифатида сўзга чиқиб, ишнинг муваффақиятли тугалланишига

эришади. Биринчи ғалабадан руҳланган Цицерон кўп ўтмай оғир жиноий ишда қораланган айбдорни ёқлаб чиқишга журъат этади. Бу ишнинг тафсилоти тубандагича бўлган: Росций деган бадавлат одам номаълум кишилар томонидан ўлдирилади. Марҳумнинг қариндошлари Сулланинг яқин амалдори Хрисогон ёрдамида Росцийнинг номини сохта йўл билан проскрипция (ўзлари ўлимга, моллари давлат фойдасига ҳукм қилинган одамлар) рўйхатига киритиб, шу йўл билан унинг мол-дунёсига эга бўлишни кўзлайдилар; бунинг устига марҳумнинг чинакам меросхўр ўғлини қотилликда айблаб, унга қарши жиноий иш қўзғайдилар.



Цицерон.

Росцийнинг иши шу қадар қалтис, шу қадар хавфли эдики, бу жиноятда Хрисогоннинг иштироки борлигини сезиб, замонасининг атоқли нотиқларидан бирортаси айбдорни мудофаа қилишга ботинолмайди. Цицерон дадиллик билан Хрисогоннинг ҳийла-найрангларини, ёвуз ниятларини очиб ташлайди ва бу хилдаги қотиллик фақатгина Росцийнинг ўлимидан фойда чиқаришни кўзлаган одамларнинг қўлидан келиши мумкин эканлигини исботлайди. Айбланувчи оқланади.

Цицерон Росцийнинг иши юзасидан сўзлаган нутқида, гарчи Сулланинг номини атамаса ҳам, унинг сиёсат ва тартибларини қаттиқ қоралаб кетади.

Замонасининг кўпчилик сўз усталари сингари Цицерон ҳам ўз фаолиятининг бошланғич даврида фақатгина Осиё нотиқлик усулидан фойдаланиб, услубнинг кўтаринки, ибораларнинг жўшқин, жумлаларнинг нафис бўлишига катта эътибор берган.

Росцийнинг судидан кейин Римда туришдан анча хавотирланган Цицерон, фалсафа ҳамда нотиқлик санъатини чуқурроқ ўрганиш баҳонаси билан Юнонистон сафарига жўнайди ва бу ерда ўтказилган икки йиллик саёҳат давомида Афина билан танишади, Кичик Осиёнинг турли шаҳарларида бўлади ва, ниҳоят, бир қанча вақт Родосда яшаб, машҳур фай-

ласуфлардан, улуғ нотиқлардан таълим олади, уларнинг нутқларини тинглайди ва шулар таъсирида ўзининг илгариги нотиқлик услубидан воз кечиб, Осиё ҳамда аттика усуллари омухтасидан иборат янги бир услуб кашф этади.

Цицероннинг илм бобида эришган ютуқлари, ноёб нотиқлик салоҳияти, катта муваффақият билан бошланган дастлабки ишлари — бундан буён унинг юқори давлат лавозимларига кўтарилишида энг пухта замин бўлиб хизмат қилади. Рим таомилига кўра Цицерон биринчи галда квесторлик (молия назоратчилиги) мансабига сайланиб, бир йил (75) Ғарбий Сицилияда ишлайди ва ўзининг ҳалоллиги, хушмуомалалиги билан маҳаллий аҳоли орасида катта эътибор топади. Беш йилдан кейин бу ерга пропректор, яъни ҳоким сайланиб келган Веррес, юртни ваҳшиёна талаб, халққа бениҳоят оғир зулмлар ўтказганида, Цицероннинг яхшиликларини унутмаган Сицилия аҳолиси унга махсус вакил юбориб, золимнинг зулмидан ҳимоя қилишни ўтиниб сўрайди. Верреснинг жиноятлари ҳақида тўпланган ҳужжатлар шу қадар кўп ва даҳшатли эдики, суд аъзоларининг ҳаммаси сенаторлардан иборат бўлишига, шу даврнинг энг машҳур нотиғи Гортенсий гуноҳкорни ҳимоя қилишига қарамай, Цицероннинг биринчи суд кенгашида гапирган дастлабки нутқидан кейиноқ айбдор Рим табааси ҳуқуқидан фойдаланиб, ўз ихтиёри билан сургунга кетишга мажбур бўлади.

Цицерон суд ҳайъатининг биринчи мажлисида сўзлаган иккита нутқи билан, иккинчи мажлисда сўзлаш учун тайёрланган бешта нутқини бирга қўшиб, «Верресга қарши айтилган нутқлар» номи остида алоҳида китоб қилиб чиқаради. Бу нутқларнинг ҳар бири вилоятлардаги ваҳшийликнинг нечоғли зўрайиб кетганлигини, зўравонлар зулмининг нақадар кучайганлигини, Рим аъёнлари, айниқса, сенат аристократлари доирасида ўғрилик, сотқинлик, муросасозлик ва бошқа ярамас нуқсонларнинг қай даражада авж олганлигини, ва булар натижасида, халқ оммасининг аҳволи кундан-кунга оғирлашиб бораётганлигини яққол кўрсатадиган қимматбаҳо тарихий ҳужжатлардир. Шу билан бирга «Верресга қарши айтилган нутқлар» Цицерон даҳосининг энг биринчи йирик адабий ёдгорлиги ҳам ҳисобланади.

Веррес устидан қозонилган ғалаба халқ ўртасида Цицероннинг мавқеини ғоят даражада ошириб юборади ва бундан буён унинг давлат мансабларида тобора юқори кўтарилишига кенг йўл очади. Масалан, Веррес судининг бошланиши олдида уни эдиллик (жамоат ишлари нозири) вазифасига ва 66 йилда преторлик (суд ишлари нозири) лавозимига сайлайдилар. Худди шу йили Кичик Осиёдаги урушга Помпейни саркарда сайлаш ва унга фавқулодда ваколат бериш тўғрисида Цицерон биринчи марта халқ мажлисида катта сиёсий нутқ сўзлайди. Шарқ мустамлакаларидаги бойликларни ишга

солиб, даромад чиқаришни кўзлаган сармоядор суворийлар гуруҳининг фойдасига айтилган бу нутқ, Цицерон билан сенат аристократлари ўртасидаги зиддиятнинг энг охирги ифодасидир.

Цицерон ниҳоят 63 йилда энг олий давлат лавозими—консулликка сайланади ва шу кундан бошлаб Рим жамияти давлатманд доираларининг раҳнамосига, демократ гуруҳларнинг ашаддий душманига айланади. Ёш трибун Рулл қашшоқ деҳқонларни ерларга жойлаштириш, уларнинг қарзларини бекор қилиш ҳақида сенат муҳокамасига махсус лойиҳа киритганида, Цицерон Руллнинг ташаббусига қарши кескин сўз айтиб, унинг лойиҳасини рад эттиришга муваффақ бўлади. Цицероннинг демократларга қарши тутган қонли сиёсатини **«Катилина воқеаси»**да яққол кўриш мумкин. Рим жамиятидаги барча мазлумларнинг манфаатини кўзлаган демократлар раҳбари Катилина ўз номзодини Цицерон билан бир қаторда консуллик лавозимига қўйган эди. Сўл демократлар қанчалик уринмасин, оптиматлар бутун чораларни ишга солиб, сайловда уни йиқитадилар. Аламзада демократлар Катилина бошчилигида қўзғолон кўтариб, Цицеронни ўлдиришга қасд қиладилар. Уларнинг ниятларидан хабардор бўлиб қолган Цицерон дарҳол керакли чораларни кўриб, қўзғолоннинг олдини олади. Цицерон ўзининг Катилинага қарши гапирган тўртта нутқида, бу одам ниҳоятда қўрқинчли душман, бутун Рим аҳолисига қарши бош кўтариб, шаҳарга ўн икки томондан ўт қўймоқчи, яхши одамларни қиличдан ўтказмоқчи, деган ваҳимали ибораларда Катилинани бадном қилиб, барча фуқаронинг юрагига қўрқув солади; бутун демократ гуруҳларни ғаразгўйлар, фитнагарлар, йиртқичлар, қонхўрлар деб ҳақоратлайди ва уларнинг адабини бериб қўйишга қодир эканлигини писанда қилади. Катилинага тўнкалган айблар ва ёғдирилган маломатларнинг сира чегараси йўқ.

Катилина ўзининг сафдошлари билан биргаликда шаҳарни ташлаб чиқиб кетади ва кўп ўтмай ҳукумат аскарлари қуршовида қолиб, жангда ҳалок бўлади; демократларнинг раҳбарлари қамоққа олиниб, ғайри қонуний суддан кейин Цицероннинг амри билан зиндонларда қатл қилинадилар. Қўзғолонни бостиришда кўрсатган хизмат ва жасоратларини тақдирлаб, сенат Цицеронга ҳатто «юрт отаси» деган шарафли унвон беради, юқори аъёнлар орасида обрўси ортади. Бироқ «юрт отаси»нинг тантанаси узоққа чўзилмайди: бир оздан кейин ҳукмронлик Помпей, Цезарь ҳамда Красдан иборат триумвират қўлига ўтгач, Катилинанинг баъзи сафдошларини ноҳақ ўлдирганлиги учун халқ трибуни Клодий талаби билан 58 йилда Цицерон Римдан бадарға қилинади, мол-мулки мусодара этилади. Аммо кўп ўтмай, сенатдаги ёр-дўстлари ҳаракати билан яна Римга қайтиб келади. Ўзининг илгариги сиёсий мавқеини бой бериб қўйган машҳур нотиқ эндиликда

кўпроқ вақтини адабий машғулотда ўтказади. Фақат 51 йилда уни Кичик Осиёдаги Киликия вилоятига проконсул (ҳоким) қилиб тайинлайдилар. Цицерон бу ерда ҳам, худди Сицилияда бўлгани каби ўз вазифасини ҳалол ва беғараз бажариб, қўшин ўртасида анча шуҳрат орттиради. Бир неча тоғли қабилалар устидан ғалаба қозонилгандан кейин, жангчилар Цицеронга ҳатто «император» (саркарда) деган унвон ҳам берадилар.

50 йил охирида Цезарь билан Помпейнинг ўрталари бузилиб, граждан урушининг бошланиши муқаррар бўлиб қолган таҳликали кунларда Цицерон Римга қайтиб, рақибларни тотувлаштиришга анча уринади, кейин бу ҳаракатларнинг бефойда эканлигини сезгач, оптиматлар томонига ўтиб, Юнонистонга, Помпей ҳузурига жўнайди. 48 йили Фарсал шаҳри яқинида бўлган жангда Помпей мағлубиятга учраганидан сўнг, курашни давом эттириш энди беҳуда эканлигини тушунган Цицерон, Римга қайтиб келади. Цезарь унинг гуноҳидан ўтади-ю, аммо самимийлигига шубҳаланиб, бирон муҳимроқ мансабни тавсия этишга кўнгли чопмайди. Сиёсий ҳаётдан четлаштирилган собиқ давлат арбобининг бундан кейинги бирдан-бир овунчоғи қаламкашлик бўлиб қолади. Цицерон ижодининг сўнгги икки йил ичида етиштирган адабий маҳсулоти чиндан ҳам юксак таҳсинга сазовордир. Нотиқлик назариясига бағишланган «Оратор» рисоласи, турли-туман фалсафий масалалар баёнидан иборат ўндан ортиқ йирик-йирик асарлар — олтмишдан ошган Цицероннинг қўли билан худди шу пайтларда ёзилган эди.

44 йилда Цезарь ўлдирилганидан кейин, республика тузумининг янгитдан тикланишига чуқур умид боғлаган Цицерон яна сиёсий фаолиятга қайтиб, охирги бир ярим йиллик умрини жўшқин курашлар гирдобида ўтказади. У энди сенат аристократларининг раҳбари сифатида Цезарнинг жияни ҳамда асрандиси Октавианни ҳимоя қилиб, марҳумнинг ўрнини эгаллашга интилган Антонийга қарши аёвсиз кураш бошлайди; Антонийга қарши ёзилган ва Демосфенга тақлидан «Филиппиклар» деб аталмиш ўн тўртта махсус нутқида янгидан бош кўтариб келаётган истибдод даъвогарининг кирдикорларини ва ёвуз ниятларини фош этади. Жанговар ҳарорат, ажойиб поэтик эҳтирос билан ёзилган бу нутқлар, қулдорлик республика тузумини сақлаб қолишга уринган жангчининг ўлим олдидаги энг охирги исёнкор ҳайқириғи, аламли фарёди эди. Шу нутқлар учун Цицероннинг номи проскрипция рўйхатига киритилиб, эрамиздан олдинги 43 йилда Антоний одамлари томонидан калласи кесилади.

Цицерон ўзининг сал кам қирқ йил давом этган ижтимоий ва адабий фаолияти мобайнида турли-туман мавзуларга бағишлаб беҳад кўп асарлар ёзган. Шулардан бир қанчаларининг ном-нишонсиз йўқолиб кетганлигига қарамай, бизга қадар

етиб келганларининг ўзи ҳам антик дунёда ўтган ҳар қандай ёзувчининг асаридан зиёдароқдир. Цицероннинг асосий касби — нотиқлик. Шунинг учун расмий йиғинларда, суд мажлисларида сўзлаган нутқлари унинг ижодида энг муҳим ўрин тутади. Маълумотларга қараганда, қадимги замонларда Цицероннинг 150 га яқин нутқи нашр этилган бўлса, бизга қадар шулардан 58 таси етиб келган. Булардан ташқари фалсафа мавзуларида ёзилган 12 та асар, нотиқлик назарияси ва тарихига доир 7 та рисола ва 800 га яқин мактуб асрлар тўфонига чап бериб омон қолган. Шулар асосида бу улуғ қаламкашнинг мақсад ва ғоялари, ижодининг хусусиятлари, ўзининг хислатлари, айрим пайтлардаги руҳий ҳолатлари, тўполон даврнинг зиддиятлари ҳақида тўла фикр айтиш мумкин.

Ўз даврининг энг фозил ва маърифатпарвар кишиларидан бири бўлган Цицерон замондошларининг онгини ошириш, уларни илм фан, фалсафа ва маданият самараларидан баҳраманд қилиш масаласига катта эътибор беради ва бу ишни ўзининг муҳим бурчи деб тушунади. «Модомики, бирон нарса қилиш қўлимдан келар экан,— деб ёзади Цицерон,—ўзимнинг ғайратим ва меҳнатим билан ватандошларимнинг билимини кенгайтириш борасида кўмаклашишни асосий вазифа деб тушунаман». Бинобарин, Цицероннинг фалсафа мавзуларида ёзилган ҳамма асарларининг асосий мақсади — Рим кишисини юнон мутафаккирларининг таълимотлари билан таништиришдан иборат бўлган. Янгидан шаклланиб келаётган латин тилида юнон файласуфларининг таълимотларини баён этиш бирмунча қийинчиликлар туғдирганлиги важидан, Цицерон шу оғир ишни ўз гарданига олиб, мураккаб назарий тушунчаларни фақатгина оддий, ўнғай ибораларда эмас, ҳатто гўзал бир шаклда ўзининг она тилига кўчиришга ҳаракат қилади ва бу вазифани катта муваффақият билан адо этади. Цицерон ҳеч қачон изчиллик билан муайян бир фалсафий таълимотга эргашган эмас; шунингдек унинг асарларида авторнинг ўзи яратган мустақил бирон назарияни ахтариш ҳам ноўриндир. Рим маърифатпарварининг фалсафа соҳасидаги бутун фаолиятида эклектизм, яъни бир неча таълимотларни бирга қўшиб, шулар ёрдамида ўзининг ғояларини талқин этиш принципи асосий ўрин тутади. Шу билан бирга, Цицерон ҳар қандай назарияга унинг амалий моҳияти нуқтаи назаридан ёндашиб, айни вақтдаги ахлоқ ва сиёсат талабларига тўғри келганларини қабул қилади, бегоналарини рад этади. Мазкур талабларга кўра ижтимоий ва сиёсий ҳаётдан четда турувчи ва субъективизм ғояларини тарғиб этувчи Эпикур фалсафаси, Рим жамиятининг актив давлат арбоби бўлган Цицеронга ёқмайди. Унинг диққатини кўпроқ жалб этувчи таълимотлар орасида энг муҳимлари—Полибий ва Панэтий фалсафаларидир. Цицерон ҳар иккала мутафаккирнинг ғояларини тарғиб қилиб ёзган бир қанча махсус асарларида Рим ҳаётидан ва

ўзининг фаолияти тажрибаларидан олинган кўпгина мисоллар асосида, республика тузуми афзал, хусусий мулк муқаддас, дахлсиз; демократлар томонидан кўтарилган ер ислоҳати, қарзларни бекор қилиш масалалари эса аҳоли ўртасида рақобатнинг кучайишига, мамлакатда осойишталик йўқолишига сабаб бўладиган қўрқинчли ҳодисалар, деб исботлашга уринади. Хуллас, фалсафий таълимотлар Цицероннинг сиёсий фаолиятида назарий замин вазифасини адо этувчи бир восита бўлгандир.

Умуман айтганда, Цицероннинг ахлоқ масалаларига доир фалсафий асарлари, бошқа мутафаккирларнинг таълимотлари асосида ёзилганлиги важидан, у қадар аҳамиятли бўлмаса ҳам, тарихий манба сифатида уларнинг моҳияти жуда ҳам зўрдир. Маълумки, эллинизм даврида ўтган барча файласуфларнинг асарлари бизга қадар деярли бутунлай етиб келган эмас. Шу сабабли Цицерон асарларида келтириладиган муфассал баёнотлар асосида кўпгина файласуфларнинг таълимотлари ҳақида мукаммал тасаввур ҳосил қилишимиз мумкин. Цицерон асарларининг бадиий шакли ва тилининг нафислигига келганимизда бу жиҳатдан улар, албатта, ҳар қандай мақтовдан юқоридир.

Фалсафа соҳасида бошқаларнинг тарғиботчиси даражасидан юқори кўтарила олмаган Цицерон, сўз санъатининг устози сифатида тамомила янги йўлдан боради ва биринчи бўлиб Рим тупроғида нотиқлик назариясининг мустақил пойдеворини кўтаради.

Юқорида айтганимиздек, Цицерон сўз санъати назариясига атаб анчагина асар ёзган. Шулар орасида учтаси — «Оратор ҳақида», «Брут» ва «Оратор» мазмунда ҳам, шаклда ҳам энг қимматбаҳо асарлар ҳисобланади. Цицерондан илгари ўтган ва айни замонда яшаётган бир қатор нотиқларнинг тажрибалари, авторнинг қарийб қирқ йил давом этган фаолияти натижасида орттирилган билим ва хулосалари — ана шу рисолаларда муайян бир илмий назария даражасига кўтарилгандир. Мазкур асарларнинг ҳар бирида Цицерон нотиқлик санъатининг энг йирик масалаларидан тортиб майда-чуйда қонун-қоидаларига қадар диққат билан бирма-бир кўздан кечиради. Цицероннинг айтишича, нотиқ шунчаки сўзамол, суд ишларининг икир-чикир қонунларигача биладиган қонунпараст эмас, балки бекаму кўст давлат арбоби бўлмоғи даркор. Шу сабабли бу касбга интилган ҳар бир одам фақатгина риторика илмига тааллуқли ибтидоий билимларни ўрганиш ва ўзининг табиий истеъдодига ишониш билан чекланиб қолмасдан, муттасил мутолаа қилмоғи, бетўхтов маданият чўққиларига интилмоғи лозим. Тингловчиларнинг руҳига чуқур таъсир кўрсатишнинг энг биринчи воситаси сифатида ёзувчи ҳаммадан бурун аҳлоқ, мантиқ, психология фанларини ҳар томонлама мукаммал ўрганишни ва умуман, мавжуд фалса-

фий таълимотлардан кенг хабардор бўлишни тавсия этади. «Одамларнинг дилига,— деб ёзади Цицерон,— қўрқув, ғазаб ва қайғу сола билиш ва, аксинча, бу хилда ҳаяжонли ҳолатлардан халос қилиб, уларнинг руҳида хотиржамлик, меҳр-шафқат ҳисларини уйғота олиш — нотиқнинг асосий хислатидир. Агарда нотиқ одамларнинг турли-туман характерларини сезмаса, инсон табиатига хос умумий хусусиятларни билмаса ва ҳар бир кишини гоҳ безовта қиладиган, гоҳ тинчлантирадиган сабабларни тушунмаса — ҳеч қачон ўзининг мақсадига эриша олмайди. Ахир, буларнинг ҳаммаси фалсафага алоқадор соҳалар эмасми?!». («Оратор ҳақида».) Бундан ташқари, сўз орасида келтириладиган далилларни монанд мисоллар билан исботлаш учун ҳар бир нотиқ тарих ва адабиёт билан ҳам ошна бўлмоғи лозим.

Цицерон ўзининг асарларида нутқнинг услуби масалаларига ниҳоятда катта эътибор беради. Маълумки, авторнинг замонасида Осиё услуби тарафдорлари билан аттика услуби тарафдорлари ўртасида кучли тортишувлар борар эди. Услубда барқарорликни, доимийликни талаб этган аттикачилар, ҳар қандай нутқнинг оддий, содда ва аниқ бўлишини талаб қилганлар. Цицерон «Брут» ҳамда «Оратор» рисолаларида аттикачиларнинг фикрларига қарши чиқиб, тамомила қарама-қарши даъволарни олдинга суради. Унинг айтишича, ҳар қандай нотиқнинг кўзда тутган асосий мақсади — тингловчининг завқини уйғотиб, ўзига мойил қилишдан иборатдир. Модомики шундай экан, чинакам сўз санъаткори шароитга қараб, мавжуд услубларнинг ҳаммасидан баб-баравар фойдаланиши зарур. Цицерон ўзининг фикрларини исботлаш мақсадида Демосфен ижодига мурожаат қилиб, аттика сўз санъатининг улуғ намояндаси фақат оддий ва содда услубнинггина эмас, шунингдек жўшқин ва ҳаяжонли нутқнинг ҳам беқиёс устаси бўлганлигини мисол келтиради.

«Хуллас, ... кимки жўн нарсалар ҳақида оддийгина, кундалик воқеалар ҳақида — ўрта-миёна, улуғ ҳодисалар ҳақида — шавқ-завқ билан гапирса — шу одам сўз санъатининг чинакам устасидир». («Оратор».)

Умуман айтганда, Цицерон рисолаларида нотиқларга бериладиган амалий маслаҳатлар шу қадар кўп, шу қадар ранго-ранг, шу қадар мазмундорки, бу китобда уларнинг ҳаммасини батафсил баён этишнинг асло иложи йўқ. Ёзувчи, айниқса, тил қоидаларининг катта-катта масалаларидан тортиб кичкина деталларигача шу қадар муфассал тўхталадики, киши уларни ўқиганида латин тилининг бирон та соҳаси унинг назаридан четда қолмагандек туюлади. Проза тилининг вазни ва оҳангдорлиги, узун ва қисқа ҳижоларнинг, унли ва ундош товушларнинг алмашуви, бир сўзнинг охири, иккинчи сўзнинг бошида иккита унлининг қатор келишига йўл қўймаслик, сўзларни тўғри талаффуз этиш, грамматик қоидаларга

катта эътибор бериш ва шуларга ўхшаш яна бирмунча масалалар Цицероннинг рисолаларида тўла ифодасини топган. Цицерон ўзининг назарий хулосаларини узоқ йиллик амалий фаолиятида тўла-тўкис татбиқ этади.

Нотиқнинг суд тартибларига киритган муҳим янгиликларидан бири шундаки, у ҳеч қачон ўзининг нутқларини, эски нотиқлар сингари, муҳокамага қўйилган масалалар доираси билан чегаралаб ўтирмасдан, фикр ва мулоҳазаларини кенгроқ ифодалаш мақсадида, баъзан йўлакай, баъзан батафсил, турли-туман масалаларга тақалиб ўтади. Унинг деярли ҳамма нутқларида учрайдиган сиёсий масалалар ҳақидаги мулоҳазалар, жамиятдаги аҳволлар, судлардаги тартиблар, айрим кишиларнинг кирдикорлари тўғрисида баён қилинадиган фикрлар ва, ниҳоят, авторнинг ахлоқ, адабиёт, фалсафа масалаларига доир муҳокамалари — шу янгиликларнинг ифодасидир. Масалан, Цицерон ғайри қонуний йўл билан Рим граждани ҳуқуқини олган шоир Архийни ҳимоя қилиб гапирганида, ўзининг даъволарини юридик далиллар билан исботлаб ўтирмасдан, поэзиянинг аҳамияти, улуғ шоирларнинг ватан олдидаги хизматлари тўғрисида анчагина мақтовли сўзлар айтиб, Архийдек мўътабар шоирга Рим граждани ҳуқуқини бериш — суд ҳайъати учун фахрли бир шараф эканлигини таъкидлайди.

Цицероннинг риторик асарларида тантанали улуғвор нутқнинг таъсирчанлиги ҳақида анчагина сўз айтилганлигини юқорида қайд қилиб ўтган эдик. Нотиқ бу услубнинг қанчалик нодир устаси эканлигини амалий фаолиятида равшан кўрсатади. Цицерон нутқларининг хотима қисмларида, айниқса, кўпроқ ишлатиладиган тумтароқли баландпарвоз иборалар, аъзойи баданни ҳаракатга келтириб маъбудларга қарата айтиладиган хитоб ва нидолар, адолат ва эркинлик шаънига ўқиладиган таҳсин ва мақтовлар — ҳақиқатан ҳам тингловчиларда кучли таассурот қолдириб, ишнинг нотиқ фойдасига ҳал қилинишини таъмин этарди. Бироқ Цицероннинг нотиқлик фасоҳати фақатгина тантанали сўзлар доираси билан чегараланиб қолмайди. Унинг нутқларида улуғвор услуб билан бирга оддий иборалар, мўътадил тасвирлар баб-баравар қадам ташлаб боради. Биз ҳатто, ёлғиз бир нутқ давомида салобатли сўзларнинг ҳазил-мутойиба билан, эҳтиросли қизғин хитобларнинг оддий ва беозор мулойимлик билан гал-ма-гал алмашиб туришини жуда кўп учратамиз. Бир маромда оққан сўз билан тингловчини толиқтириб қўймаслик учун сўз давомида кўтаринки услубни бир парда пасайтириб, суд ишига алоқадор бўлган кишиларнинг гоҳ салбий, гоҳ ижобий характеристикасини бериш, илгари ўтган машҳур зотлар ҳақидаги бирон латифани эслатиб кетиш, лозим бўлиб қолса баъзи бир ҳаётий манзараларни, драматик воқеаларни тасвирлаб ўтиш, ё бўлмаса, ўрнига қараб, қандайдир бирон ҳикмат-

ли сўз, мақол ёки қочириқ гапни қистириб кетиш—Цицероннинг энг севган усулларидандир. Бу хилдаги ижобий воситалар баробарида баъзи бир зўраки, ясама ҳолатларни, муболағадор гапларни ҳам Цицерон нутқларида учратиш мумкин. Чунончи, Катилинага қарши айтилган нутқида Цицерон бу одамнинг гўё Римга ўн икки томондан ўт қўймоқчи бўлганини, ҳалол кишиларнинг биттасини ҳам тирик қолдирмасликка қасд қилганини кўпиртириб гапиради. Баъзи кезларда айбдорнинг ҳимоясига охирги сўзни айтаётганида бехосдан тўхталиб, бамисоли саҳнадаги артист сингари йиғламсираш, ё бўлмаса гуноҳкорнинг қизчаси ёки ўғилчасини баланд кўтарган ҳолда хўрсиниб-хўрсиниб судлардан боланинг отасига раҳм қилишни ўтиниб сўраш ҳодисалари ҳам Цицерон фаолиятида онда-сонда учраб турадиган ҳолдир.

Цицерон ўзининг ҳар бир нутқини ёзишга ўтирганида, бу нутқнинг фақатгина мазмундорлигига, жумлаларнинг тўғрилиги, сўзларнинг ранго-ранглигига эътибор қилиш билан кифояланмасдан, тилнинг оҳангдор бўлишига ҳам катта аҳамият берган. Латин прозасида биринчи марта вазн системасини қўллаб бу соҳада ажойиб натижаларга эришган киши Цицерондир.

Ниҳоят, Рим республикасининг сўнгги йиллари, замонасининг атоқли давлат арбоблари, авторнинг ёр-дўстлари, шахсий ҳаёти, табиати, севинч ва ташвишлари ҳақида қимматбаҳо маълумотлар берадиган манбалардан яна бири—Цицероннинг **мактубларидир.** Шу билан бирга Цицерон услубининг бошқа асарларида кўринмаган баъзи бир нозик томонларини фақатгина унинг мактубларида учратиш мумкин. Ҳар бир хатнинг қандай одам номига ёзилаётганлигига қараб, уларнинг оҳанги ҳам турлича бўлади. Масалан, Цезарь, Помпей ёки шуларга ўхшаш йирик давлат арбобларига ёзилган мактубларда муаллиф ўзини одоб, садоқат ва мутавозелик доирасида ушласа, қариндош-уруғлари, ёронлари ва сирдош кишиларига юборган хатларида тамомила эркин туриб, ҳазил-мутойибаларни, қочириқ гапларни, пичинг ва киноялари бемалол ишлатаверади. Яқин кишиларга ёзилган мактубларининг ўйноқилиги, самимийлиги уларга аллақандай табиий ҳусн бағишлайди ва Цицероннинг нақадар ноёб услуб соҳиби эканлигини кўрсатади.

Цицерон ўзининг табиий истеъдоди ва заҳматкашлиги орқасида, умуман, латин тили ва, хусусан, латин прозасининг ривожига кучли таъсир ўтказади, унга ажойиб бадиий сайқал бериб, нозик туйғулар ва мураккаб фикрларни ифода эта оладиган қудратли маданий воситага айлантиради. Бинобарин, Европа маданиятининг ривожи ва равнақ топиши йўлида кўрсатган хизматлари жиҳатидан Рим ёзувчиларининг бирортаси Цицероннинг олдига тушолмайди. Янги замон кишилари Цицеронга проза жанрининг беқиёс даҳоси, нотиқлик санъатининг улуғ тимсоли деб қарайдилар. Унинг шуҳрати

ҳатто ўрта асрнинг мудҳиш йилларида ҳам сўнмайди. Уйғониш даврига келганда Цицероннинг довруғи, айниқса, жуда ҳам ортиб кетади: улуғ гуманистлар ўзларининг фалсафий ва адабий фаолиятларида латин тилининг бенуқсон намунаси сифатида, фақатгина, Цицерон услубига эргашадилар. XVIII асрнинг маърифатпарварлари Вольтер, Дидро, Монтескье, Мабли ва бошқаларнинг ижодида ҳам Цицероннинг кучли таъсирини кўришимиз мумкин. Шу асрдаги буржуа революциясининг йирик намояндалари Мирабо ҳамда Робеспьер нотиқлик санъати бобида кўпроқ Цицерон усулларидан фойдаланганлар.

Ф. Энгельс Цицерон асарларининг, айниқса, мактубларининг муҳим тарихий қимматини эътироф этса ҳам, ўзининг сиёсат бобидаги оғмачилигини қаттиқ қоралайди[1].

ТАРИХШУНОСЛИК

Рим тарихшунослик жанри эрамиздан олдинги II асрнинг бошларида пайдо бўлади. Адабиётнинг янги турида биринчи марта қалам тебратган ёзувчилар ҳозирча Юнон логографларидан унчалик фарқ қилмайдилар: уларнинг услубида бадиий воситалар, мазмун бобида чуқур тасвирлар ҳали кўринмайди. Чинакам илмий, юксак бадиий тарих асарлари республика даврининг сўнгги йилларида пайдо бўла бошлайди.

Шу пайтларда ижод қилган тарихшуносларнинг энг биринчиси **Гай Юлий Цезардир** (100—44). У фақатгина йирик саркарда эмас, шунингдек ўз замонасининг атоқли нотиғи, талантли ёзувчиси ҳам бўлган. Бу одам давлатнинг оғир ишлари, узлуксиз урушларнинг машаққатлари орасида ҳам вақт топиб, адабий фаолият билан шуғулланган.

Бизга қадар Цезарнинг **«Галлия уруши хотиралари»** ҳамда **«Граждан уруши хотиралари»** деган иккита тарихий-мемуар асарлари етиб келган. Буларнинг ҳар иккаласи авторнинг сиёсий мақсадлари тақозоси билан ёзилгандир. Цезарь қўмондонлигидаги ҳарбий қисмлар ҳозирги Франция ҳамда Германия ерларида яшаган галларни ва, шунингдек, Британия аҳолисини Рим давлатига итоат эттириш учун узлуксиз тўққиз йил (58—49) урушади. Галлия урушининг бу қадар узоққа чўзилиб кетиши, Рим сенатида анчагина норозиликлар туғдиради. Шу сабабли Цезарь ўзининг фаолияти ва хатти-ҳаракатларини оқлаб «Галлия уруши хотиралари»ни ёзишга мажбур бўлган. Бинобарин, автор ўз устига юклатилган вазифаларнинг қанчалик оғир эканлигини Рим жамоатчилигига тушунтириш мақсадида, Галлия тупроғининг бойликлари, бу ерларни забт этиш аҳамияти ва, шу билан бирга жанговар, эрксевар халққа қарши бошланган урушнинг машаққатлари ҳақида батафсил тўхталиб, воқеаларни холисона, бегараз

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. XXI. 1935, стр. 173.

тасвирлашга уринаётгандек бўлса ҳам, аммо киши билмас ўзининг хато ва муваффақиятсизликларини хаспўшлаб кетишга ва, аксинча, қилаётган ишларининг тўғрилигини исботлашга уринади. Воқеалар баёнида асарнинг марказида турадиган бош қаҳрамон, албатта, Цезарнинг ўзидир. Автор жуда нозик йўллар билан ўзининг шахсий фазилатларини, айниқса ҳарбий соҳадаги салоҳияти, ғайрат ва шижоатини, қўшинларига нисбатан бамисоли меҳрибон бир ота эканлигини, ҳатто кези келганда душмандан ҳам шафқатини аямайдиган олижаноб инсон эканлигини алоҳида кўрсатиб ўтишга ҳаракат қилади.

Ўзининг қилмишларини оқлаш, шахсий хислатларини достон қилиш кайфияти, Цезарнинг иккинчи асари—«Граждан уруши хотиралари»да кўзга яна ҳам яққолроқ ташланади. Унинг айтишича, граждан урушини Цезарь эмас, балки Рим халқининг душманлари бошлаганлар. Бу одамга қолса, ватандошлари бошига кулфат солишни гўё ҳеч қачон истамаган. Унинг бутун хатти-ҳаракатлари, фақатгина республика тузумини, халқнинг тинчлигини ҳимоя қилишдан иборат бўлган холос.

Цезарь ўзининг ҳар иккала асарини тугатолмайди. «Галлия уруши хотиралари»нинг охирги VIII бобини унинг ёрдамчиси Гиртий ёзиб тамомлайди. «Граждан уруши хотиралари»ни Гиртийдан ташқари бизга номаълум бошқа авторлар тугатадилар.

Антик дунёда ўтган қалам аҳлларининг деярли ҳаммаси Цезарнинг йирик адабий талантини бир оғиздан эътироф этадилар. Унинг асарларини ўқиганда китобхоннинг кўзини қамаштирадиган асосий хусусият—услубининг бениҳоят соддалигидир. Цицероннинг таъбирича, бу услуб ширасиз, яланғоч сезилса ҳам, аммо ўзининг нафислиги ва жозибадорлиги билан барча Рим нотиқлари ва ёзувчиларининг услубидан юқори туради. Дарҳақиқат, сиртдан қараганда анча қуруқ туюлган оддий ва содда иборалар, Цезарнинг қалами остида ниҳоятда мураккаб воқеаларни, инсоннинг қиёфасини, турли-туман ҳолатларини аниқ ва равшан кўрсата оладиган мукаммал бадиий тасвирларга айланади. Цезарнинг «Хотиралар»и ўзининг бадиий ва тарихий қимматини бизнинг замонда ҳам йўқотган эмас. Бу асарлар тилининг софлиги, соддалиги, жумлаларнинг грамматик жиҳатдан бенуқсонлиги важидан, улар то шу кунга қадар латин тилини ўрганиш соҳасида ноёб қўлланма бўлиб хизмат қиладилар. Бундан ташқари ҳар иккала асарнинг муҳим моҳияти шундаки, ҳозирги учта йирик Европа давлатлари—Германия, Франция ҳамда Англиянинг энг қадимги тарихлари ҳақидаги маълумотларни ҳам шу китоблардан оламиз.

Энгельс ўзининг «Оила, хусусий мулк ва давлатнинг келиб чиқиши» номли асарида ибтидоий жамиятни таърифлаганида кўпроқ Цезарнинг асарларидан фойдаланган.

ЛУКРЕЦИЙ

Республика тузумининг бетўхтов таназзулга кетиши натижасида бошланган маънавий бузилишлар, узлуксиз ички урушларнинг ёмон оқибатлари, айниқса, Сулла ҳукмронлиги йилларида тўкилган бегуноҳ қонлар, зулм ва таъқиблар—Рим жамияти кишиларини мудҳиш таҳлика остида қолдиради, уларнинг руҳида сиёсий лоқайдлик, ғоявий парокандалик кайфиятларини кучайтириб юборади. Сиёсий ишлардан бош олиб кетган давлат арбоблари шахсий ҳаётда ҳам осудалик тополмайдилар: кечагина бўлиб ўтган қонли фожиалар, ўлим ваҳимаси уларнинг хаёлидан сира нари кетмайди. Қўрқув ва саросимада қолган Рим кишиси руҳий осойишталик ва маънавий овунчоқ ахтариб, диний эътиқодларга берилади; одоб ва ахлоқнинг янги шаклларини, ҳаётнинг тўғри йўлларини қидиради. Мана бу кайфиятларнинг ҳаммаси Римнинг юқори аъёнлари ўртасида юнон фалсафасига бўлган қизиқишни бениҳоят кучайтириб юборади. Улар ўзларининг аҳвол-руҳияларига монанд жавобни, асосан, улуғ юнон мутафаккири Эпикур фалсафасида топадилар.

Ички ғалаёнларни тугатиш, замондошларига маънавий тасалли бериш мақсадида материалистик Эпикур фалсафасини ташвиқ қилган мутафаккир шоирларнинг энг йириги 6 бобдан иборат **«Буюмлар хислати»** поэмасининг автори **Тит Лукреций Кардир** (98—55). Лукрецийнинг ижтимоий аҳволи, ҳаёти, ёрдўстлари, илм даражаси ҳақида тарих саҳифасида ишончли ҳеч қандай маълумот йўқ. Эрамиздан кейинги IV асрда яшаган христиан адиби Иеронимнинг айтишича, гўё «ишқ шароби»ни ичиб, девоналикка тушиб қолган шоир, «Буюмлар хислати»ни фақат ҳушёр пайтларида ёзиб, телбалик қаттиқ хуруж қилган бир вақтда ўзини ўлдириб қўяди. Авторнинг ўлимидан кейин поэмани Цицерон нашр қилдирган. Асарни, ҳар ҳолда, Лукрецийнинг ўзи батамом таҳрирдан чиқариб улгурган бўлмаса керак. Шу сабабли унда кўпгина ноаниқ ўринларни, ортиқча такрорларни учратиш мумкин.

Лукрецийнинг қайта-қайта таъкидлашича, «Буюмлар хислати» поэмаси фақат Эпикур фалсафасининг латин тилидаги шеърий баёнидан иборатдир. Бироқ Рим шоири Эпикур таълимотини бошдан охир бирма-бир таърифламасдан, асосан дунёнинг тузилиши ҳақидаги атом назариясига тўхталиб, мазкур назария асосида бошқа масалаларни йўлакай айтиб ўтади. Лукрецийнинг беқиёс хизмати ҳам Эпикур атом назариясини батафсил баён қилганлигидадир. Чунки материализм тарихини, илмий тафаккур тараққиётини ўрганиш бобида худди шу таълимот бениҳоя катта аҳамиятга эгадир.

Эпикур фалсафасининг оташин муҳиби бўлган Лукрецийнинг коинот ҳақидаги тушунчаларини тўлароқ очиш учун

«Буюмлар хислати» поэмасининг мазмунини бобма-боб ҳикоя қилиш маъқулроқ бўлса керак.

Маълумки, Эпикур таълимоти ўз навбатида Демокритнинг атом назариясига асосланган дир. Лукреций ҳам Эпикур сингари шу назарияни давом эттириб, ўз асарининг биринчи бобида, бутун борлиқ фақатгина атомлардан ҳамда бепоён бўшлиқдан иборат, деган фикрни олдинга суради. Мангу атомлар ҳеч қачон бутунлай йўқолиб кетмайди ва янгитдан пайдо бўлмайди.

Иккинчи бобда атомларнинг бетўхтов ҳаракат қилиши натижасида мураккаб моддаларнинг пайдо бўлиши ва шу жараёнда табиатнинг муттасил ўзгариб туриши, янги-янги дунёларнинг вужудга келиши, уларнинг яна емирилиши ҳақида гапиради. Шоир бу бобда борлиқнинг бепоёнлиги масалаларига яна ҳам муфассал тўхталиб, антик дунёда мутлақо эшитилмаган улуғ инқилобий ғояларни изҳор қилади. Унинг айтишича, бизнинг кўзимизга кўриниб турган космик системадан, яъни ер, қуёш, ой, сайёралар ва беҳисоб юлдузлардан ташқари бепоён фазода яна бошқа сон-саноқсиз қуёш системалари бор. Буларнинг ҳаммаси ернинг безаги, инсоннинг эҳтиёжи учун яратилган илоҳий мавжудотлар эмас, балки ернинг ўзи ҳам ана шу чегарасиз борлиқнинг кичкина бир зарраси, холос. Мана бу улуғ коинот ҳеч қандай ташқи кучларга итоат этмасдан, ўзининг ички қонунлари, тўхтовсиз ҳаракати билан яшайди. Бора-бора бу ҳаракат аста-секин заифлашиб, ниҳоят, бутун борлиқни ҳалокатга олиб келади.

Учинчи бобнинг деярли ҳаммаси руҳ ва жон масалаларига бағишланган. Барча антик материалистлар сингари, Лукреций ҳам жон билан руҳнинг мавжудлигини инкор этмайди. Унинг айтишича, булар ҳам атомлардан тузилган бўлиб, одамнинг бошқа аъзолари билан бирга туғилади ва шулар билан бир вақтда ўлимга юз тутади.

Тўртинчи бобда ёзувчи турли-туман психологик ҳолатлар ҳақида муҳокама юритиб, сезиш аъзолари орқали табиатни идрок этиш мумкинлигини, бинобарин, бутун олам объектив борлиқдан иборат эканлигини эътироф қилади.

Бешинчи боб ернинг пайдо бўлиши, ҳаётнинг туғилиши ва тараққиёт масалаларига бағишлангандир. Бу борада Лукреций эски мифологик ривоятларни тамомила рад этиб, ҳозирги тушунчаларга анча яқин бўлган илмий мулоҳазалар доирасида фикр юритади. Унинг айтишича, ер юзида олдин бир қадар оддий, кейин анча мураккаб ўсимликлар пайдо бўлган. Бора-бора ернинг мағзидаги табиий, кучлардан тирик организмлар туғила бошлайди. Бироқ тарихнинг дастлабки даврларида яратилган жониворларнинг баъзи жинслари ҳаётнинг оғир шароитларига туриш беролмасдан қирилиб кетади, бақувват ва чидамлилари тирик қолади. Жониворлар

оламининг энг онгли вакили бўлган инсоннинг ҳаммадан кейин дунёга келганлиги шубҳасиздир. Шуниси борки, дастлабки одамлар ўзларининг ҳозирги авлодлари сингари баркамол бўлмаганлар: қонун-қоида, оила нималигини билмасдан, баайни ёввойи ҳайвонлар сингари уларнинг ҳар қайсиси ўз ҳолича алоҳида-алоҳида тирикчилик ўтказган; йиртқич жониворлардан, табиий офатлардан ўзини қўриқлаёлмаган. Астасекин оиланинг пайдо бўлиши, оловдан фойдаланиш натижасида уларнинг турмуши енгиллаша боради, оилавий ҳаёт одамларни биргаликда яшашга, тирикликни тўда-тўда бўлиб ўтказишга ўргатади. Бу нарса, ўз навбатида, тилнинг келиб чиқиши учун катта имконият туғдиради. Лукрецийнинг тил ҳақидаги назарияси, айниқса, жуда ҳам аҳамиятлидир. Илгариги юнон файласуфларининг (Пифагор, Платон) айтишларича, гўё тилни улуғ заковат эгаси бўлган қандайдир бир одам ихтиро этган. Рим шоири бу хилдаги фикрларнинг тамомила нотўғри ва, ҳатто, бемаъни эканлигини қайд этиб, табиатдаги товушларга тақлидан тилни кўпчилик яратганлигини қатор мисолларда исботлайди. Инсоният тарихининг шу тариқа ваҳшийликдан маданиятга томон тадрижий равишда ривожланиб боришини идрок этиш билан, Лукреций юнон шоири Гесиоднинг «Меҳнат ва кунлар» поэмасида ва, ундан кейин, Овидийнинг «Метаморфоза» асарида баён қилинган «тўрт давр» афсонасини рад этиб, ҳозирги замон илмий савиясига яқинлашиб келади.

Ниҳоят, олтинчи бобда инсон учун қўрқинчли бўлган ва ҳар хил бидъатларни туғдирган даҳшатли табиат ҳодисалари — момақалдироқ, чақмоқ, зилзила, ёнар тоғларнинг хуружга келиши ва турли касалликлар ҳақида фикр юритиб, Пелопоннес урушининг дастлабки кунларида Афинада бошланган вабо касалининг ҳаяжонли тасвири билан ўз асарини тугатади.

Лукреций «Буюмлар хислати» поэмасида фақатгина Эпикур атом назариясини тарғиб қилиш билан кифояланиб қолмасдан, бу таълимотдан маънавий хулосалар чиқариб, диний эътиқодларга қарши аёвсиз кураш очади. Инсониятни дин таъсиридан, турли-туман бидъатлардан, ўлим ваҳимасидан халос қилиш — асарнинг асосий мақсадидир.

Расман қараганда Лукреций поэмасида даҳрийлик белгиларини кўрмаймиз. Шоир ўзининг устози сингари маъбудларнинг мавжудлигини инкор этмайди, бироқ улар ғайри табиий шахслар эмас, балки коинотдаги барча нарсалар каби атомлардан бунёдга келган бекаму кўст ва баркамол тирик жонлар бўлиб, табиат ҳодисаларига ҳеч қандай таъсир кўрсатмасдан, мавжудот қонунларига итоат этган ҳолда ўзларича ҳузур-ҳаловатда хушвақт ҳаёт кечирадилар. Лукреций Эпикур фалсафасининг маънавий томонларини бир қадар кучайтириб, диний эътиқодларни шафқатсиз равишда қоралайди.

Унинг айтишича, диний тушунчаларнинг ҳаммаси одам боласининг нодонлиги, табиат ҳодисаларини нотўғри англаши натижасида туғилгандир. Дин инсониятга кулфат, жаҳолат ва охират азоблари ваҳимасидан ташқари бирон яхши нарса бермайди. Инсоннинг бахт-саодатига тўғаноқ бўлади, дин йўлида жондан азиз фарзандларини ҳам қурбон қилишга (Ифигения) одамларни мажбур этади. Модомики, руҳ билан жон атомлардан ташкил топган, бошқа аъзолар қатори улар ҳам ўлар экан, бинобарин, жоннинг абадий барҳаётлигига ишониб, бутун умрни охират азоблари ваҳимасида ўтказиш нодонлик эмасми? Ахир, тирик эканмиз, ўлимни билмаймиз, ажал келганда — биз бўлмаймиз-ку!

Охират азоблари қаршисида умрбод қалтираш, одамларни яна бирмунча ярамас хатти-ҳаракатларга мубтало қилади, уларнинг руҳида бўлмағур эҳтиросларни қўзғатади. Масалан, улар қашшоқликдан қўрқиб, давлат орттиришга, иззат-ҳурматга, юқори мансабларга интиладилар. Лукрецийнинг фикрича муҳтожликдан қўрқишнинг ўзи ҳам ўлим қаршисидаги ваҳиманинг айнан ўзгинасидир. Бас, шундай экан, одам боласи Эпикурнинг материалистик фалсафаси асосида коинот сирларини тўғри тушуниб, ўлим ваҳимасини, бефойда уринишларни, бўлмағур эҳтиросларни улоқтириб ташлаб, беғалва, осойишта умр кечирмоғи, руҳий сокинликка интилмоғи даркор.

Хуллас, Лукрецийнинг поэмасида изҳор этилган бир қатор гениал фикрлар: табиатнинг объективлиги, унинг ҳеч қандай илоҳий кучларга итоат этмасдан ўзининг қонунлари билан яшаши; борлиқнинг бепоёнлиги, дунёларнинг кўплиги, ер юзида олдин ўсимликларнинг, кейин жониворларнинг ва ҳаммадан сўнг одамнинг пайдо бўлиши, ҳаёт йўлидаги курашда чидамли жинсларнинг омон қолиши, заифларининг қирилиб кетиши, инсоннинг ваҳшийликдан маданиятга томон ўсиб бориши, коллектив ижоднинг самараси ўлароқ тилнинг туғилиши ва ҳоказо масалалар то шу кунга қадар ўз қимматини йўқотмай келади.

«Ҳеч шубҳа йўққи,— деб ёзади атоқли совет физиги академик С. И. Вавилов,— улуғ атом ғояси Галилей, Ньютон ва Ломоносовга Демокрит ҳамда Эпикур асарларининг тарқоқ парчалари орқали эмас, балки Лукрецийнинг гекзаметрлари орқали етиб келгандир... Лукреций мисраларида абадий материалистик назария, ҳозирча унинг дастлабки шаклида бўлса ҳам, шу пайтга қадар мисли кўрилмаган қатъият билан ва поэтик маҳорат билан изҳор этилади. Улуғ табиатшунослик илмини яратган аждодларимизнинг авлоди бўлган ва атомларни ўз кўзи билан кўра оладиган, уларни ҳисоблашга, парчалашга ва замиридаги яширин қувватни ажратишга қодир бўлган ҳозирги замоннинг маданий киши, Лукрецийнинг асарини ўқир экан, унда аксар эски ва оддий фикрларни

эмас, балки шу кунгача ёки яқин ўтмишга қадар ўз дунёқарашининг асоси деб келган нарсаларни топади».[1]

Умуман айтганда, Лукрецийнинг атом ҳақидаги тушунчалари билан ҳозирги замон атом назарияси ўртасида ҳеч қандай ўхшашлик бўлиши мумкин эмас. Бироқ Рим файласуфининг фикрларига эътиборсиз қараш, уларни менсимаслик ноўрин. Бизнинг кўзимиз билан қараганда шоир бу соҳада анча ибтидоий фикрларни изҳор этган бўлса ҳам, аммо фан нуқтаи назаридан тамомила тўғри позицияда турган. Ахир, инсониятнинг онги энди-энди уйғониб келаётган бир даврда табиатнинг сирли ва мураккаб ҳодисаларининг маъбудлар изми билан эмас, балки материалистик объектив қонунлар асосида содир бўлишини кўрсатишнинг ўзи улуғ кашфиёт эмасми!

Шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, табиат ҳодисаларини талқин этишда материалистик позицияда турувчи Лукреций, ижтимоий масалаларда чуқур идеалистик фикрларни тарғиб қилади. Тўғри, биз унинг асарида шоирнинг ижтимоий ва сиёсий қарашлари юзасидан айтилган қатъий бир фикрни учратмаймиз. Аммо, шу билан бирга, авторнинг зулм ва адолатсизликка қарши нафрати очиқ сезилиб туради: тамагирлик, амалпарастлик, мақсадга эришиш йўлида ҳеч қандай жиноятлардан тоймаслик, беҳуда қон тўкишлар, маишатбозлик, бузуқлик ва шу каби ярамас нуқсонларни шоир қаттиқ қоралайди. Лукреций ўз давридаги бу хилдаги социал офатлар сабабини, асосан, одамларнинг нотўғри тушунчаларидан кўради. Ёзувчининг фикрича, сохта тушунчаларнинг энг хавфлиси ўлим ваҳимасидир. Шу сабабли руҳий осойишталик касб этиш учун ижтимоий ва сиёсий фаолиятлардан воз кечиш, ҳаётга бир томошабин кўзи билан қараб, умрни шахсий фароғатда ўтказмоқ зарур. Бундан ташқари, маърифатпарвар сифатида маданият ва тараққиёт ғояларини тарғиб этгани ҳолда, ҳалиги нуқсонларнинг ҳаммасини фақат баркамоллик оқибати, деб чуқур умидсизликка тушади. Бинобарин, Лукреций фалсафаси ўзининг материалистик мазмунига қарамай, бетўхтов инқирозга кетаётган Рим қулдорлик жамияти юқори табақаларининг кайфиятларини ифода этади.

Лукреций файласуфгина эмас, забардаст шоир ҳам бўлган. К. Маркс уни, «жаҳон поэзиясининг навқирон ва довюрак ҳукмрони»[2] деб ниҳоятда юксак баҳолайди. Аммо Лукрецийнинг ўзи поэманинг бадиий қиммати ҳақида гапириб, гўё мураккаб фалсафий тушунчаларни кўпчилик китобхонлар оммасига тушунарли бўлиши учун баёнотни «шеърият шарбати билан» омухта қилишга мажбур бўлганини айтади.

---

[1] Лукреций. О природе вещей, АН СССР, 1958, стр. 15.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, Госполитиздат, 1956, стр. 169.

Асарни ўқиган ҳар бир одам авторнинг гаплари фақат камсуқумлик эканига, Марксннинг унга берган баҳоси эса худди узукка кўз бўлиб тушганига иқрор бўлади. Дарҳақиқат, асарнинг ҳар бир мисраси Лукрецийнинг ниҳоятда нозик дид, ҳароратли дил, ўткир мушоҳада, жўшқин эҳтирос эгаси бўлганлигидан дарак беради. Энди-энди шаклланиб келаётган латин тилининг мураккаб фалсафий тушунчаларни ифода этиш учун ҳозирча заифлик қилишига қарамай, кўз билан кўриб, қўл билан тутиб бўлмайдиган мавҳум нарсалардан тортиб бўронлар ва денгиз тўлқинларига қадар, ёввойи ҳайвонларнинг баҳор чоғларида маст бўлишидан тортиб, қушларнинг парвозига қадар, дастлабки одамларнинг табиат бағрида ором олишларидан тортиб, дарахтларнинг куртак ёйишига қадар—ҳаммаси ва ҳаммасини ажойиб поэтик маҳорат билан тасвирлайди, уларнинг барчасига монанд бўёқ топади, гоҳ мулойим лирик ифодаларда, гоҳ шавқ-завқли таърифларда гўзал мисралар, психологик лавҳалар яратади, улуғ коинотнинг васфини қилади.

Лукрецийнинг материалистик фалсафага бўлган оташин муҳаббати ва чуқур ишончи, унинг гениал шоирлик истъедоди алангаларида етилган «Буюмлар хислати» поэмаси жаҳон адабиётининг сўнмас ёдгорликлари орасидан абадий ўрин олиб, асрлар ўтишига қарамай, антик дунё поэзияси ва фалсафасининг улуғ намунаси сифатида то шу кунга қадар навжувон яшаб келмоқда.

КАТУЛЛ

Юқорида неча марта қайд этиб ўтганимиздек, эрамиздан олдинги II асрнинг охири ва I асрнинг киришида бошланган ички ихтилоф ва урушлар эски республика тартибларининг тобора емирилишига, айрим ҳукмронларнинг ғалаба қозонишига кенг йўл очади. Республика тузумининг муқаррар ҳалок бўлишини сезган кўпгина жумҳурият тарафдорлари, курашни ортиқ давом эттириш бефойда эканлигини тушуниб, сиёсий ишлардан ўзларини четга оладилар. Шу тариқа бошланган лоқайдлик натижасида Рим жамиятининг олий табақалари ўртасида худди эллинизм даврида бўлгани каби, шахсий ҳаётга мойиллик, ижтимоий масалаларга алоқаси бўлмаган санъат ва адабиётда овунчоқ ахтариш кайфиятлари кучайиб кетади. Бу кайфият мазкур ижтимоий гуруҳ кишилари ўртасида махсус адабий оқимнинг туғилишига сабаб бўлади. Цицерон бу оқимга мансуб адибларни **неотериклар**, яъни янги шоирлар деб атаган.

Неотериклар ўз фаолиятларида ёлғиз эллинизм адабиёти қонун-қоидаларига, айниқса бу даврнинг улуғ шоири Каллимах ижодига эргашадилар. Бинобарин, улар ҳам Каллимах сингари достон, трагедия каби йирик жанрларни инкор этиб, фақатгина кичик ҳажмдаги асарларни — эпиллийлар, эпи-

граммалар, элегияларни тарғиб қиладилар ва ўзлари ҳам муттасил шу жанрларда асар ёзадилар. Шеърнинг ташқи безагига, тилнинг нафислигига, вазннинг ранго-ранглигига ва, энг муҳими, қаҳрамонларнинг руҳий кечинмаларига ортиқ даражада эътибор бериш — неотерикларнинг асосий хусусиятларидандир. Бинобарин, латин адабий тилини тараққий эттириш, шеъриятни шу пайтга қадар кўрилмаган янги-янги вазнлар билан бойитиш борасида уларнинг хизматлари жуда каттадир.

Неотериклар ҳаракатининг ривожланган вақти эрамиздан олдинги I асрнинг ўрталарига тўғри келади. Бу оқимнинг йирик намояндалари Валерий Катон, Лициний Калв, Гельвий Цинна ҳамда Валерий Катулл бўлган. Буларнинг ичида ҳаммадан кўра кенгроқ шуҳрат таратгани ва асарлари бизга қадар бир даража тўла ҳолда етиб келгани — **Гай Валерий Катуллдир** (87—54).

Шоир Италиянинг шимолидаги Верона шаҳарида суворийлар табақасига мансуб оилада туғилади. Вилоят шаҳарларининг ўқимишли бадавлат йигитчалари сингари, Катулл ҳам фаолият ахтариб, ёшлигида Римга келади, бироқ Римнинг жўшқин сиёсий ҳаётига мутлақо қизиқмасдан, ўз вақтини кўпроқ адабиёт аҳллари, замонасининг маданиятли ёшлари ўртасида ўтказади ва тез орада неотериклар тўгарагига яқинлашиб, янги оқимнинг йирик шоири сифатида довруқ таратади.

Катулл асарларида неотериклар ижодининг барча хусусиятларини кўришимиз мумкин. У ҳаммадан бурун Александрия шоирларига, хусусан, Каллимахга эргашади. Каллимахга бўлган эҳтиромнинг белгиси ўлароқ ҳатто «Берениканинг кокили» шеърини латин тилига таржима қилади. Каллимах таъсирида ёзилган асарлар қаторига «Аттис» шеърини киритиш мумкин. Бу эпиллийда Кичик Осиё маъбудаси Кибеланинг ваҳшиёна диний маросимлари тасвирланади. Ривоятларга қараганда Кибела ибодатхонасида коҳин бўлишни истаган кишилар аввал ўзларини бичишлари лозим экан. Аттис деган чиройли йигит ҳам жазавали ибодат пайтида, беихтиёр ўзини бичиб қўяди. Кейин ҳушига келиб, қилмишидан пушаймон бўлганида, дарғазаб маъбуда ўзининг баҳайбат шери билан йигитнинг юрагига қўрқув солади; Аттис чор-ночор даҳшатли маъбуда ибодатхонасининг мўмин бир руҳонийсига айланади.

Бироқ Каллимах таъсирида ёзилган асарлар Катулл ижодида унчалик муҳим ўрин тутмайди. Шоирнинг шуҳратини ер юзига фақат унинг лирик шеърлари ҳамда эпиграммалари ёйган. Ҳозирги замон кишилари учун аҳамиятли бўлган чинакам бадиий лавҳалар ҳам шулардир.

Катуллнинг лирик шеърлари, асосан, Клодия деган римлик гўзал аёлга бағишлангандир. Клодия 58 йилда Цице-

роннинг сургун қилинишини талаб этган атоқли халқ трибуни Клодийнинг синглиси, сенатор Метеллнинг рафиқаси бўлган. Унинг ўзи ҳам замонасининг анчагина нозик табиат, доно ва ўқимишли аёлларидан бири сифатида машҳур эди. Катулл ўзининг шеърларида маъшуқасининг исмини очиқ атамасдан, Сапфога нисбат бериб, улуғ юнон шоирасининг юрти Лесбос номига монанд Лесбия деб атайди. Лесбияга бағишланган шеърларнинг мазмунига қараганда, шоир билан бу аёл ўрталаридаги севги муносабатлари бир текисда беташвиш 'кечмаган. Муҳаббатнинг эндигина бошланган пайтларидаги шеърларда маъшуқага шайдолик завқи, севгининг шод-хуррамлик садолари янграйди:

Квинтия гўзалмиш. Йўқ. У фақат келишган.
Оқ юзли ва тик қомат. Бир-бир таърифлай, аммо —
Гўзал демайман уни. Квинтия хуш бичим,
Лекин унда оташ йўқ, ўт йўқ дилни ёқувчи.
Гўзаллик Лесбияда. У барчани лол этган,
Барча жононлар сеҳрин жам айлаган ўзида.

Эркин Воҳидов таржимаси.

Иккинчи шеърида шоирнинг эҳтиролари энди кучлироқ жўш уради:

Яшаймиз, Лесбия, севги ичра маст!
. . . . . .
Минг бора ўптиргил менга, юз бора,
Қайтадан минг карра, юз карра яна,
Сўнг яна минггача, юзгача тағин,
Беҳад минг-мингларга борганда эса,
Саноқдан адашиб кетамиз атай,
Ҳасадчининг кўзи тегмасин кўриб —
Ки, икков ўпишдик қанча-қанчалар!

Муҳаммад Али таржимаси.

Лесбиянинг ҳаётидаги ҳар бир нарсани Катулл беҳад қадрлаган, маъшуқасининг шодликлари уни қувонтирган, кулфатлари—қайғуртирган. Шоир севикли ёрининг кичкина чумчуқчасини ҳам ардоқлайди, унинг ўлимига атаб ҳатто ғамгин бир шеър ҳам ёзади:

Йиғлагил Венера, севинчлар, йиғланг!
Йиғлангиз, эй кўнгли юмшоқ кимсалар!
Дилбаримнинг ўлди шўрлик қушчаси,
Дилбаримнинг меҳри — бечора қушча.
Чиройли кўзлардан кўрарди ортиқ.
Шунчалар биларди қушча бекасин,
Қизалоқ онасин билса қанчалар!
Доимо бекасин тиззасида у
Ёлғиз унинг учун сайрарди ширин,
Тиззадан тиззага сакрар эди ҳам.
Туманли йўллардан кетмакда энди,
Кетар, борса келмас мудҳиш маконга.
Лаънат бўлсин сенга, тун каби маскан,
Лаънат, гўзалликнинг офати, эй Орк!

Ғаройиб чумчуқни ўғирладинг-а!
О, қандай ёвузлик! Афсус! Шўрлик қуш!
Сен сабаб, йиғидан дилбаргинамнинг
Шишиб-қизарибди суюк кўзлари.

Муҳаммад Али таржимаси.

Бироқ бир умр севгининг завқи билан яшаш Катуллга насиб бўлмайди. Биз аста-секин унинг шеърларида ёрининг бевафолигидан зорланиш ва, умуман, аёлларнинг садоқатидан шубҳаланиш садоларини эшита бошлаймиз. Шоирнинг кўнгли анча озор чеккан бўлса керак, бир ўринда у: «Хотинларнинг ошиқларига берган жўшқин ваъдаларини ҳавога ёки тез оқар сувларга ёзмоқ даркор»,— дейди.

Бу хилдаги таъна ва киноялар секин-секин аламли дард-армонга айланади, маъшуқасининг хиёнатларини сезган ошиқ йигит, уни унутишга, севги эҳтиросларини юрагидан чиқариб ташлашга уринади, бироқ Лесбия шоирга яна илтифот кўрсатгудек бўлса, унинг гина-кудуратлари унутилиб, боши осмонга етади, ўзини дунёда энг бахтиёр одам сезади:

Бажо бўлса орзу агар кутилгандан ҳам аъло,
Бахт келтирган кун шаънига ёғилгуси офарин.
Ташаккурлар бўлсин сенга, эй олтин кун, баҳосиз,
Лесбиямнинг меҳрин менга насиб этдинг қайта бор!
Яна бирга Лесбия! Оҳ, армон эди — ушалди!
Мунча яна порламакда ҳашаматли бу ҳаёт!
Мендек бахтли бўлганми ҳеч? Нима истайман тағин,
Тағин нима керак менга? Қалбим эрур лиммо-лим!

Эркин Воҳидов таржимаси.

Лекин Катуллнинг шодлиги бу сафар ҳам узоққа чўзилмайди. Маҳбубанинг бевафоликлари, хиёнат ва жиноятлари шоирнинг дилида илгаригидан ҳам кучлироқ нафрат ўтини ёқади. Аммо бутун фалокат шундаки, Катулл Лесбиядан қанчалар жирканмасин, муҳаббатини юрагидан чиқариб ташлай олмайди:

Мен сени севганимдек ҳеч кимса ёр севмаган,
Лесбия, аёл зоти сенчалик севилмаган.
Бир вақт бизни боғлаган муҳаббат риштасидан
Маҳкамроқ бирор занжир бу оламда бўлмаган.
Букун қалб пора-пора. Сен ўйнаб пора қилдинг.
Лесбия! Дард, иштиёқ парчалади юрагим.
Қанча мулойим бўлма — мен сенга дўст бўлолмам,
Тарки ишқ ҳам этолмам, бўлма қанча бадкирдор.

Эркин Воҳидов таржимаси.

Оғир руҳий азобларга қарамай, Катулл ниҳоят дилдаги жўшқин эҳтиросларни енгишга, беномус маъшуқасини унутишга муяссар бўлади:

. . . . . малагимга айтинг,
Видонинг аввали, икки оғиз гап,
Аччиқ ва сўнг бор.

Хушторлари ила иноқлашсин, бас!
Уч юзтасин қўшиб оғушга олсин,
Ҳеч бирин севмайин, аммо ҳар бирин
Бағрин қилиб қон.

Менинг муҳаббатим унутсин фақат!
Ул сабаб, забундир юрагим ҳоли,
Омоч эзиб ўтган, ўлимга маҳкум
Дашт гули янглиғ.

Муҳаммад Али таржимаси.

Катуллнинг шахсий ҳаётида ёр-дўстлик муносабатлари ҳам жуда муҳим ўрин тутади. Унинг тушунчасига кўра, инсоннинг энг муқаддас сезгиларидан ҳисобланган дўстлик ҳаққига хиёнат қилмоқ—оғир жиноятдир. Шу сабабли ёронларнинг ютуқ ва садоқатлари шоирни беҳад қувонтиради, дўстлик шаънига ёпишмайдиган ҳаракатлари — нафратини орттиради, дилини оғритади.

Бир кун шоирларниг мушоира базмида дўсти Лициний Калвнинг маҳорати Катуллни мафтун этади. Катулл шу муносабат билан ёзган шеърида ҳаяжонининг зўридан овқатга қўл уролмаганини, Лициний билан учрашиш у билан яна суҳбатлашиш иштиёқида тунни бедор ўтказганини ҳикоя қилади ва шеърининг охирида мақтовлардан шоирнинг кибрланиб кетмаслигини ҳазиломуз эслатиб ҳам ўтади.

Умуман айтганда, ҳазилкашлик, беозор юмор неотериклар гуруҳида оддий бир ҳодиса бўлган. Бу хусусиятни Катулл асарларида, айниқса, жуда кўп учратамиз. Масалан, Катулл ўзининг дўсти Фабуллага ёзган бир шеърий мактубида айтадики, агар у озиқ-овқат, шароб ва, шунингдек, севган ёрини олиб ҳамда беш-олтита аския, латифа ғамлаб келса, яхшилаб меҳмон бўлиб кетиши мумкин. Буларнинг ҳаммасини Катуллнинг ўзи жамғарар эди-ю, афсуски, ҳамёнига ўргимчаклар уя қўйиб кетган. Фабулла унча оғринмасин: бу харажатлар бадалига Катулл ўз дўстини шундай бир муаттар мой билан кўнглини хушлайдики, азбаройи шифо, меҳмон маъбудларга ёлбориб, аъзойи баданини димоққа айлантиришларини илтимос қилиб қолади.

Неотерикларнинг фикр ва диққатлари ўзларининг шахсий ҳаётлари доирасидаги масалалардан ташқарига чиқмаганлиги ҳақида юқорида айтиб ўтган эдик. Ана шу субъективизм кайфиятининг ўзи, уларнинг мавжуд ижтимоий ва сиёсий воқеаларга бепарво қарашларининг аломати бўлган. Катулл бу борада неотериклар тўгарагининг ҳамма аъзоларидан тамомила ажралиб туради. Биз унинг асарлари орасида ишқ-муҳаббат, ёр-дўстлик мавзуларида ёзилган лирик шеърлар билан бир қаторда, замонасининг баъзи бир социал воқеаларини фош этувчи асарларни ҳам учратамиз. Республика тузумининг кундан-кунга емирилиб бораётганини, ахлоқ ва одобнинг барбод бўлаётганини кўрган шоир, албатта, бу фалокатларга бе-

парво қараб туролмайди ва бутун нафратларини шеърга солиб, замонасининг нопок кишилари ва, ҳатто, Помпей, Цезарь каби зўравонларни ҳамда уларнинг яқин одамларини шарманда қилади. Шоир ўзининг заҳрини ҳаммадан кўра кўпроқ Цезарнинг йирик амалдори ва ҳамтовоғи Мамуррага сочади. Маишатбозликдан, фаҳшдан ўзга нарсани билмаган шундай бир ифлосга ҳомийлик кўрсатгани ва унинг ўғриликларига, вилоятларни талашига бепарво қарагани учун Катулл Цезарнинг ўзини ҳам болохонадор сўзлар билан ҳақоратлайди; бу ишларда кўмаклашган Помпейни ҳам аямайди. Шоир яна бир эпиграммада Цезарь билан Мамурранинг биргаликда қурадиган базмлари ва бузуқликлари ҳақида гапириб, ҳар иккала ишратпарастнинг расвосини чиқаради:

Икки аблаҳ ярамас бўлмишлар апоқ-чапоқ.
Бири мушук Мамурра, бириси суюқ Цезарь.
Қоронғуда топишган бу икки нахс вужудда
Кир маишат, зинонинг сира кетмас доғи бор.
Ҳар иккиси юзида бузуқликнинг тамғаси,
Иккиси ҳам чиркин зот, иккиси ҳам чала илм.
Хотинбозликка тўймас, гуноҳ ишни ҳеч қўймас,
Бири ётган ўринга иккинчиси ағанар,
Букун бу ўпган қизни эртага у қучади,
Икки аблаҳ шу янглиғ бўлмишлар апоқ-чапоқ.

Эркин Воҳидов таржимаси.

Жамиятдаги ярамасликларни фош этиш соҳасида Катулл улуғ юнон шоири Архилох ҳамда ўзининг ватандоши Луцилий изидан боради. Аммо поэтик маҳоратнинг ўткирлиги жиҳатидан Катулл улардан аллақанча юқори туради. Эпиграммани камолотга етказиб, Рим поэзиясининг махсус жанри даражасига кўтарган адиб ҳам Катулл бўлган.

Фақат бугина эмас, ҳатто латин тилида лирик поэзия яратиш тарихининг ўзи ҳам Катулл номи билан боғлиқдир. Унинг асарларида кўрганимиз турли-туман инсоний ҳиссиётлар — ёр-дўстлик, ишқ-муҳаббат, ҳижрон ва шу каби руҳий ҳолатлар Катуллга қадар Рим адабиётида учрамайди. Бундан ташқари, бу тилнинг ўзи ҳам лирик поэзия талабларига ва шу поэзия билан бирга Рим адабиётига кириб келаётган янги-янги шеърий вазнларга мослаштирилмаган эди. Бу соҳадаги оғир ва машаққатли ишларни бажариш ҳам Катулл зиммасига тушади. Бизнинг бу даъволаримиздан, Катуллдан аввал латин поэзиясида шахсий туйғуларни ифода этувчи асарлар бутунлай бўлган эмас, деган хулоса чиқмайди, албатта. Эҳтимол улар бўлгандир, аммо Катуллдан илгари бу тоифа асарлар тўла ҳуқуқли мустақил бир жанр сифатида кенг қанот ёймаган. Республика тузумининг инқирозга кетиши, якка ҳукмронлик ҳаракатларининг тобора кучайиши натижасида кундан-кунга чуқурлашиб бораётган лоқайдлик кайфиятлари — шахсий ҳаётга бўлган мойилликни, инсоннинг ички туйғулари ва

юрак дардларига қизиқишни кучайтириб юборади. Шундай мураккаб даврда адабиётга қадам қўйган Катулл ўзидан олдин ўтган қалам аҳллари сингари кўҳна тарих қатламларини ахтариб, афсонавий баҳодирларнинг саргузаштларини эмас, балки ўзининг алам-ситамлари, севинч ва армонларини қоғозга кўчиришни афзал кўради. Шу йўсин шоир ўзининг ҳиссиётларини тасвирлаш орқали, умуман барча одамларга хос руҳий ҳолатларни, эҳтиролар курашини шу қадар ноёб усталик билан кўрсатадики, бу жиҳатдан антик дунёда ўтган камдан-кам лирик ёзувчилар Катулл билан тенглаша оладилар. Унинг лирикаси ниҳоятда ранго-ранг, иборалари содда, сермазмун ва бадиий тасвирларга ғоят бойдир. Айниқса Лесбияга атаб ёзган шеърларини ўқиган киши беихтиёр шундай бир хулосага келадики, гўё шоир буларнинг ҳаммасини шодликларга тўлган ёки дарду аламда ўртанган пайтларида юрагида жавлон урган эҳтиросларни қоғозга тўка берган, тўка берган... Ҳаттоки кичкина бир шеърда ҳам шоирнинг аҳвол-руҳияси бетўхтов ўзгариб туради. Баёнотни гоҳ сўроқ, гоҳ жавоб, гоҳ хитоб билан алмаштириш; нозик ва ғамгин туйғуларни ғазаб ва нафрат ҳислари ва, ҳатто, ҳақоратли сўзлар билан ёнма-ён қўйиш, кутилмаган ерда беҳосдан айтиладиган фавқулодда фикр ва иборалар — унинг асарларига аллақандай самимийлик, ҳаётий ҳақиқат ва руҳий ростгўйлик бағишлайди. Катуллнинг яна бир ажойиб хусусияти шундаки, ишлатилавериб сийқаси чиқиб кетган тушунчалар ҳам баъзан шоирнинг қалами остида ўзгача жаранглайди. Ахир, биз севги фожиасининг андазаси бўлиб қолган «Нафратланаман, аммо унутолмайман» деган дардманд юрак садосини неча-неча бор эшитганмиз! Бироқ Катулл босмақолип бу иборага оддий сўзлар билан шундай сайқал берадики, гўё ғамгин бу хитоб биринчи марта шу шоирнинг оғзидан чиқаётгандек туюлади ва ошиқнинг дарди қанчалар оғир эканлигини яққол кўрсатади.

Катулл ижодига хос беғубор соддалик, шеърий вазнларнинг турли-туманлиги, мисраларнинг ихчам ва равонлиги, истиораларнинг гўзаллиги, аллақандай енгил юмор, ўйноқи ҳазилкашликлар — шоир асарларининг ҳуснини яна орттириб юборади. Ўз асарларининг бу даражада кўркам бўлишига шоир шубҳасиз, қунт билан ишлаш натижасида эришгандир.

Катулл лирикаси жаҳон адабиётида шарафли ўрин тутади. Янги замоннинг улуғ шоирлари (Байрон, Гёте) унга чуқур эҳтиром билан қараганлар. А. С. Пушкин Рим адибининг самимийлигини ниҳоятда қадрлаган, унинг баъзи шеърларини рус тилига таржима қилган.

ДАВРНИНГ ИЖТИМОИЙ ВА МАДАНИЙ АҲВОЛИ

Эрамиздан олдинги 31 йилда Юнонистоннинг ғарби-жануб қирғоғидаги Акциум жангида Октавиан қўшинларининг Антоний қўшинлари устидан ғалаба қозониши натижасида эски республика тузуми тамомила емирилиб, Рим тарихининг янги даври — якка ҳукмронликка асосланган императорлик салтанати бошланади. Октавиан жорий қилган янги идора усули Рим қулдорларини ҳарбий диктатура асосида жипслаштириш ва мавжуд ижтимоий тузумни ҳалокатдан сақлаб қолиш талаблари билан тақозо этилган энг сўнгги чорадир. Бу диктатуранинг тиғи фақат даҳшатли қуллар қўзғолони, демократик гуруҳларнинг норозиликларигагина эмас, шунингдек, шуҳрат ва мансаб йўлида ички ихтилофларни қўзғатувчи айрим аристократларнинг фитналарига ҳам қарши қаратилган эди. Қуйи табақаларнинг кўмагида ва, гўё, шу гуруҳнинг манфаатларини кўзловчи бир жонкуяр сифатида иш бошлаган Октавиан ҳам, ўзидан олдин ўтган Сулла, Помпей, Цезарь ва бошқалар каби ҳокимият тепасига чиқиб олгач, илгариги ваъдаларини унутиб, тез кунда йирик қулдорлар ва сенат аристократлари томонига оғиб кетади, бироқ Рим жамиятидаги турли ижтимоий гуруҳларни чўчитиб юбормаслик учун мўътадил сиёсат қўллайди: тўсатдан диктаторлик йўлига ўтиб, барча идора ишларини ўз қўлига олмайди, республика системасини ўзгартмасдан эски маъмурий муассасаларни аслича қолдиради. Ўзини эса фақат принципс, яъни биринчи гражданин деб аташ билан қаноатланади[1]. Октавиан томонидан жорий этилган бу тадбирлар ёлғиз эҳтиёткорлик юзасидан қилинаётган расмий чоралар эди, холос. Ҳақиқатда номига сақлаб қолинган республика идоралари ҳар соҳада якка ҳукмроннинг истак ва манфаатларига монанд иш тутади: сенат унга улуғ эҳтиромлар кўрсатади, янгидан-янги мансаб ва лавозимлар ҳадя қилади. Чунончи, Октавианнинг туғилган куни, ҳарбий ғалабалари тарихи бутун мамлакат бўйлаб байрам намойишларига айлантири-

[1] Шу сабабли Октавиан замонаси кўпинча «принципс даври» деб юритилади.

лади; сенат биносида унинг ишларини баён қилувчи олтин лавҳалар ўрнатилади; ўзига бирин-кетин консул, император, халқ трибуни унвонлари берилади; Италиянинг турли шаҳарларида ва вилоятларида унга муҳташам ҳайкаллар ўрнатилади ва, яиҳоят, сенатнинг қарори билан Октавианга шу пайтга қадар ҳали тарихда кўрилмаган Август, яъни муқаддас, маъбудваш деган ном берилади. Ички урушларга хотима бериб, мамлакатда осойишталик ўрнатган халоскор, халқ турмушини фаровонлаштирган ғамхўр «юрт отаси», республика тартибларини тиклаган ҳурриятпарвар сифатида Рим жамиятининг олий табақалари Октавианни кўкларга кўтарадилар.

Расмий равишда республика тузумини жорий этган Август, эски урф-одатларни, диний ақидаларни, ахлоқ ва одоб нормаларини ҳам қайта тиклашга ҳаракат қилади, ҳатто Рим кишисининг шахсий ҳаётига ҳам дахл қилиб, оиланинг соғлом, эр-хотинларнинг бир-бирларига ҳалол бўлишларига катта эътибор беради. Октавиан Август ўзининг салтанатини эски республика тартибларига, ота-боболарнинг расм-удумларига қайтишнинг айнан ўзгинаси эканлигини исботлашга нечоғли урунмасин, Рим жамиятининг кўпчилиги бу сиёсатнинг бошдан оёқ республикачиликка қараганда кўпроқ Цезарнинг ҳокими мутлақлик сиёсатига яқин турганлигини яхши тушунар эди. Бироқ қарийб юз йил давом этган ички урушлардан тинка-мадори қуриган барча Рим халқи, айниқса деҳқон оммаси, мамлакатда ўрнатилган осойишталик важидан Августнинг диктаторлик сиёсатига кўникиб кетади. Ҳатто унинг асрига «олтин давр» деб ном берилади.

Замонасининг анчагина ўқимишли кишиси ва санъат ишларига бир даража яқин турган Август, адабиётнинг каттакон тарғиботчилик имкониятларини яхши тушунади ва ҳокимиятни қўлга олган кунларидан бошлаб, ўзининг идора усулларини халқ оммасига маъқул қилиш мақсадида шу имкониятлардан кенг суратда фойдаланишга киришади. Бундан ташқари ҳукмроннинг баъзи бир яқин амалдорлари ҳам шу даврнинг йирик адибларини ўзларига жалб этиб, уларнинг қаламларини янги тартиблар томон йўналтиришга ҳаракат қиладилар. Санъат ва адабиёт ишларини уюштиришда меҳнатлари сингган ва шу йўлда Августга жуда катта хизмат кўрсатган кишилар орасида энг машҳурлари Корвин Массала, Асиний Поллион ҳамда Гай Цильний Меценатдир. Булардан императорнинг энг яқин маслаҳатчиси ва адабий кўмакдоши албатта Меценат бўлган. Номи кейинчалик санъат ва адабиёт ҳомийси тимсолига айланиб кетган бу одамнинг ўзи ҳам унча-мунча шеър ёзар, адабий ҳаракатларга яқиндан қатнашар эди. Меценат Вергилий ҳамда Гораций каби шоирларнинг улуғ талантини пайқаб, шулар иштирокида махсус ёзувчилар тўгараги ташкил қилади. Рим ҳаётининг бадиий ижод маркази ҳисобланган бу тўгарак янги империя адабиётининг шаклланиши ва ривож

топишида бениҳоят муҳим роль ўйнайди. Умуман айтганда, бу даврдаги шоирларнинг деярли ҳаммаси ўз асарларида Август томонидан ўрнатилган янги тартибларни олқишлайдилар, принципсга тасаннолар ўқийдилар. Бинобарин, республика тузумидан императорлик системасига ўтиш пайтидаги адабиётнинг асосий хусусияти мадҳиябозликдан иборатдир. Аммо, шунга қарамай, Октавиан замонаси, Рим поэзиясининг бадиий жиҳатдан бемисл юксак даражаларга кўтарилган «олтин даври» бўлган. Дарҳақиқат Август салтанати йилларида ижод қилган Вергилий, Гораций, Овидий каби улуғ шоирлар ўзларининг асарлари билан Рим поэзиясининг классик давр юнон адабиётидан қолишмайдиган ва кейинчалик жаҳон адабиёти тараққиётига кучли таъсир ўтказишга қодир бўлган камолот босқичига олиб чиқадилар. Императорлик тузумининг дастлабки даврларидаги Рим поэзияси бадиий маҳорат бобида нечоғли гуркираган бўлмасин, бироқ масалага маъно ва мазмун жиҳатидан, сиёсий актуаллик, замонавийлик ва халқчиллик нуқтаи назаридан қараганимизда, Рим адабиёти юнон адабиёти билан ва, хусусан, V аср юнон драматургияси билан зинҳор-зинҳор тенглаша олмайди. Бундан ташқари, империя даврида сўз эркинлигига хотима берилиши натижасида адабиётнинг бирмунча турлари кундан-кунга сусайиб, кейинчалик тамомила оёқдан қолади. Бу соҳада нотиқлик санъати, айниқса мавқеини йўқотади. Республика йилларидаги сиёсий курашлар пайтида бениҳоят гуриллаб кетган бу жанр ўзининг ўтмиш имкониятларидан маҳрум бўлиб, қуруқ бир сафсатабозликка, мактаб машқига айланиб қолади. Шунингдек, адабиётнинг энг оммабоп тури ҳисобланган драматургия ҳам Август замонасида ортиқ тараққий эта олмайди. Хуллас, Октавиан салтанати йилларидаги адабиётга нисбатан қўлланиладиган «олтин давр» иборасини поэзиядан бошқа жанрларга татбиқ этиш асло мумкин эмас. Борди-ю, худди республика йилларида бўлгани каби, императорлик даврида ҳам адабиётга бирмунча эркинлик берилганида, Август сиёсатини қораловчи асарларнинг пайдо бўлиши шубҳасиз эди. Эҳтимол, бундай асарлар бўлгандир, афсуски, улар бизга қадар етиб келмаган.

ВЕРГИЛИЙ

Императорлик даврининг байроқдори, Римнинг энг улуғ шоири **Публий Вергилий Марон** эрамиздан олдинги 70 йилда Италиянинг шимолий қисмидаги Мантуя шаҳри яқинида туғилади. Шоирнинг ота-оналари ҳақида аниқ маълумот йўқ. Ҳар ҳолда уларнинг сарбаст фақир кишилар бўлганликлари, кейинчалик рўзғорларини бирмунча кўтариб, бемалолроқ ҳаёт кечира бошлаганликлари шубҳасиздир. Шу сабабли бўлса керак, Вергилий олдин Кремонда, сўнгра Милан, Рим шаҳарларида дурустгина таҳсил олади; замонасининг ёшлари сингари риторика, фалсафа билимларини, айниқса адабиётни ҳар

томонлама муфассал ўрганади. Бироқ табиатининг юмшоқлиги, уятчанлиги, шаҳар ҳаётини ёқтирмаслиги ва, энг муҳими, нотиқликка ҳеч қандай қизиқиш ва истеъдоднинг бўлмаганлиги важидан фақат бир марта суд ишида қатнашиб тез кунда ўз юртига қайтиб келади-да, холи вақтларини адабиётга бағишлаб, отасидан қолган бир парчагина ерда деҳқончилик билан кун кечира бошлайди. Аммо шоирнинг сокин ҳаёти узоққа чўзилмайди. 41 йили Октавиан Август ўзининг музаффар қўшинларини Италиянинг шимолий вилоятларидаги ерларга жойлаштирганида Вергилийнинг мулки ҳам мусодара қилинади. Бу пайтларга келиб шеърият оламида анча кўзга кўриниб қолган Вергилийнинг баъзи мансабдор мухлислари (Поллион, Меценат) шоирга илтифот кўрсатиб, турли-туман инъом ва эҳсонлар билан унинг кўнглини оладилар. Шулар воситасида Вергилий Октавиан билан танишади, замонасининг баобрў ва бадавлат кишисига айланади. Ҳаддан зиёда камтар, беғубор қишлоқ ҳаётини бениҳоят севган, мансаб ва шавкатни ёқтирмаган Вергилий, Римнинг серҳашам ва сертакаллуф ҳаётидан қочиб, кўпроқ Италиянинг жанубий қирғоқларида, Сицилияда яшайди. Шоир Август салтанатига, шубҳасиз, чуқур самимият ва хайрихоҳлик билан қараган. Узоқ йиллик ички қирғинларга хотима берган, мамлакатда осойишта ҳаёт ўрнатган ва, бунинг устига, эски удум ва одатларни тиклашга, ахлоқ ва одобни кўтаришга уринган Август, патриархал-консерватив руҳдаги Вергилийнинг дилида, шубҳасиз, ҳурмат ва эҳтиром туйғуларини уйғотар эди. Бинобарин, Вергилий бундан буён ўз асарларида Август салтанатини куйловчи, унинг ишларини тараннум этувчи улуғ сарой шоири даражасига кўтарилади.

Вергилий ҳаммаси бўлиб учта асар ёзган. Булардан биринчиси «Буколикалар» (чўпон шеърлари), иккинчиси «Георгикалар» (деҳқон шеърлари) ва учинчиси «Энеида» достонидир. Мазкур асарлардан ташқари Вергилий номи остида бизга қадар «catalepta», яъни «майда-чуйда шеърлар» деб аталувчи яна бир тўплам ҳам етиб келган. Бу тўпламга кирган шеърларнинг кўпчилиги неотериклар, айниқса, Катулл усулида ёзилган турли-туман вазндаги шеърий асарлардан иборатдир. Бироқ «catalepta» тўпламининг автори чиндан ҳам Вергилий бўлганлигини аниқлаш жуда қийин. Бундан қатъи назар, Вергилий ўзининг улуғ шуҳратига, шон-шавкатига фақат олдинги учта асар туфайли эришади. Унинг жаҳон поэзиясида абадий барҳаёт қолишини шулар таъминлайди.

«Энеида» достонининг воқеалари бўлиб ўтган ерлар билан танишиш мақсадида эрамиздан олдинги 19 йилда Вергилий Юнонистон ҳамда Кичик Осиё сафарига жўнайди. Бироқ саломатлигининг заифлигидан йўл машаққатларини кўтаролмай, Афинада оғриб қолади ва тезлик билан орқасига қайтиб, аранг юртига етиб келади ва тез кунда дунёдан ўтади.

Вергилийнинг биринчи йирик асари «Буколикалар» ўнта шеърдан иборат тўпламдир. Бу тўпламга киритилган шеърларни кўпинча эклогалар, яъни шеърий парчалар деб ҳам атайдилар. Биз буларнинг деярли ҳаммасида эллинизм даврининг атоқли шоири, чўпонлар ҳаётининг улуғ куйчиси Феокритнинг кучли таъсирини сезамиз.

Рим шоири кўпчилик эклогаларнинг мазмунини, тематикасини, айрим образларни, ҳатто алоҳида мисраларни ҳам Феокрит идиллияларидан кўчиради. Унинг чўпонлари ҳам худди Александрия шоирининг чўпонлари сингари шаҳарларнинг серташвиш ғалваларидан узоқда яшовчи, сайроқи қушларнинг навосига жўр бўлиб, маҳбубалари билан муҳаббат завқини сурувчи, бир-бирлари билан мушоира айтишиб, қуюқ ўрмонларда, ям-яшил ўтлоқларда, чашмалар бўйида дориламон ҳаёт кечирувчи оддий одамлардир. Сиз Вергилийнинг аксарият чўпонлари ўзидан на ўзларининг аҳволларидан нолиш ва на замона тартибларидан зорланиш садоларини эшитасиз. Уларнинг туни кунлари, аксинча, хушманзара табиат қучоғида, роҳат ва фароғатда ўтади.

Бироқ Вергилий чўпонларининг беташвиш, осуда ҳаётлари осмонини аҳён-аҳёнда қора булутлар босадиган, уларнинг роҳатига вақт-вақти билан кулфат ва мусибат оралаб турадиган пайтлар ҳам бўлади. Масалан, Италиянинг шимолий қисмларидаги ерларни Октавиан қўшинлари фойдасига мусодара қилиш муносабати билан деҳқон оммаси бошига тушган оғир кунларни баъзи эклогаларда аниқ кўришимиз мумкин. Маълумки, мазкур воқеалар вақтида Вергилийнинг мулки ҳам мусодара қилинган эди. Шоир кейинчалик Августнинг илтифоти билан ўз ерини қайтариб олишга муяссар бўлади. Худди шу масала юзасидан ёзилган I эклогада, кекса чўпон Титир номидан автор Октавианни олқишлайди, халоскор шарафига ой сайин қурбон сўяжагини айтади. Молибей деган иккинчи чўпон қўшинларнинг зулмидан ва аҳолининг ноиттифоқлиги касридан ўз ерини ташлаб, бегона юртларга кетаётганлиги ҳақида шикоят қилади.

«Буколикалар» тўпламининг IV эклогаси ҳам замонанинг актуал масалаларига бағишлангандир. Бу эклогада шоир тез кунда маъбудваш ажойиб бир боланинг дунёга келиши ва шу муносабат билан ер юзида тинчлик, осойишталик ва фаровон ҳаёт ўрнатилиши ҳақида каромат қилади. Бола шу қадар ноёб олий хислатлар билан туғиладики, унинг шарофати билан қонли урушлар тугатилиб, фақат одамлар ўртасида эмас, ҳатто йиртқич ҳайвонлар ўртасида ҳам тотувлик, аҳиллик қарор топади; заҳарли илонлар, газанда ҳашаротлар ва оғу таратувчи ярамас ўсимликлар қирилиб кетади; қайтадан бошланган бу олтин давр одам боласини меҳнат машаққатларидан озод қилади, бутун ноз-неъматларни табиатнинг саховатли қўллари етиштириб беради: дарёларда сув ўрнида сут ва шарбат оқа-

ди, ҳайдалмаган ерлардан ғарам-ғарам ғалла унади, дарахтлардан олтиндек хушбўй боллар томади.

Бу эклоганинг кимга бағишланганлиги юзасидан антик дунёда бошланган мунозаралар то шу кунга қадар тугаган эмас. Баъзи олимлар, шоир ўз асарида Асиний Поллионнинг эндигина туғилган ўғлини кўзда тутган, десалар, иккинчилари Октавианнинг ҳомиладор хотинидан туғилиши лозим бўлган болага бағишланганлигини исботлашга уринадилар. Христиан динининг пайдо бўлиши ва кейинчалик тез суръатлар билан ёйилиши натижасида, Вергилий ўзининг мазкур эклогасида Исонинг туғилишини каромат қилади, деган фикр, айниқса жуда кенг тарқалган. Бироқ бу ҳақда ёзилган тадқиқотларнинг бениҳоят кўп бўлишига қарамай, масала ҳамон ечилмаган. Тўғрисини айтганда, бу масала адабиёт тарихи учун у қадар катта аҳамиятга эга эмас. Асар кимга аталиб ёзилган бўлмасин, шоир бу ерда ҳам, худди I эклогада бўлгани каби ўзининг энг эзгу истакларини ифода этади. Маълумки, қулдорлик жамиятининг тангликка юз тутиши натижасида турли-туман диний эътиқодлар, таассуб ва афсоналар жуда авж олиб кетган эди. Замонасининг иқтисодий тангликларидан, бемаъни урушларидан безор бўлган Рим киши си, ривоятларда ҳикоя қилинадиган олтин даврни узоқ ўтмишдан келгуси йилларга кўчириб, хаёлотда овунчоқ ахтаради. Масаланинг муҳимлиги шундаки, шоир ўзининг бутун орзуларини бу асарда ҳам, асосан, ер билан боғлаган. Йирик қулдор хўжаликларнинг тобора кенгайиб бориши орқасида мулкидан айрилиб хонавайрон бўлган деҳқон оммаси яна ерга қайтиш, деҳқончилик билан кун кечириш умидида яшар эди. Бу хилдаги орзулар шу синфнинг манфаатгўйи бўлган Вергилийнинг асарида ҳам ўз ифодасини топади. Бироқ қулдорлик жамияти шароитларида шоирнинг хоҳишлари афсонавий ширин хаёллардан нарига ўта олмайди.

Умуман айтганда, «Буколикалар» авторининг диққат марказида турадиган асосий масала — деҳқончилик ишларининг бошқа касбларга нисбатан аълолигини, оддий қишлоқ ҳаётининг гўзалликларини мадҳ қилишдан ва шу йўсин майда ер эгаларининг манфаатларини ҳимоя этишдан иборатдир.

Вергилийнинг биринчи асарига Феокрит идиллияларининг кучли таъсир кўрсатганлигини юқорида айтиб ўтган эдик. Бу даъволардан хулоса чиқариб, Рим шоирининг эклогаларига кўчирма асарлар деб қараш ва уларнинг бадиий қимматидан кўз юмиш хато.

Вергилий Александрия шоирининг ижодига тақлид этар экан, унинг мавзуларидан, адабий усулидан ўзича фойдаланиб, Рим кишисининг аҳвол-руҳияси, кайфияти билан суғорилган тамомила янги асар яратади. Биз Рим шоирининг эклогаларида Феокритнинг идиллияларида бўлгани каби, чўпонларнинг севги туйғуларига истеҳзо назари билан қараш, уларнинг харак-

терини киноялы тасвирларда кўрсатиш ҳолатларини учратмаймиз. Қаҳрамонларнинг муҳаббат эҳтиросларини, ҳис ва туйғуларини чуқур ва кескин драматик шаклда таърифлаш — чўпон қўшиғи жанрига Вергилий томонидан қўшилган янги бир ҳиссадир. Бундан ташқари Вергилийнинг эклогаларига хос ажойиб майинлик, чуқур самимият, табиат манзаралари баёнидаги нафис дилбарлик ва, энг муҳими, бир маромда текис оқадиган ва киши кўнглига ором бағишлайдиган равон ва ихчам мисралар — Рим шоирини Александрия адибидан мутлақо ажратиб туради. Катулл ва Лукреций каби улуғ шоирлардан кейин Вергилий қалами остида яна ҳам юксак даражага кўтарилган латин тили бундан буён Рим поэзиясининг бенуқсон классик намунасига айланади. «Буколикалар»нинг жаҳон адабиёти тарихидаги асосий моҳияти ҳам ана шундадир.

Вергилийнинг деҳқончилик ҳақида ёзилган иккинчи асари — **«Георгикалар»** поэмаси ҳам мазмун жиҳатидан биринчи тўпламга жуда яқин туради. Неча ўн йиллаб давом этган ички урушлар оқибатини тугатиш, вайрон бўлган майда ва ўрта ҳол деҳқон хўжаликларини қайта тиклаш ва, умуман, деҳқончиликни ривожлантириш масалалари — юртнинг осойишталиги, халқнинг тинчлиги йўлида қайғурган чинакам ватанпарвар шоирни жуда қизиқтирар эди. Замонасининг актуал проблемаларидан бири ҳисобланган мазкур масалани Августнинг ўзи ҳам қўллаб-қувватлаган, уни амалга ошириш йўлида кўпгина уринган. Бинобарин, Вергилийнинг мақсади ҳам, ерларини ташлаб кетган кечаги деҳқонларни яна қишлоқларга қайтариб, деҳқончилик ишларига тортиш сиёсатини ўтказаётган Октавиан Августнинг тадбирларига кўмаклашишдан, тўғрироғи, бу сиёсатнинг адабиётдаги инъикосидан иборат бўлган. Ниҳоят, асарнинг Меценат топшириғи билан бошланиши ва шу одам билан Октавианга бағишланишининг ўзи ҳам, шоир билан унинг лутфикорлари ўртасида ғоявий бирдамлик бўлганлигидан далолат беради. Дидактик мазмундаги «Георгикалар» поэмаси йирик-йирик тўрт қисмдан иборат каттагина асардир. Бу қисмлардан биринчиси ғаллакорликка, иккинчиси боғдорчилик ҳамда токчиликка, учинчиси чорвачиликка ва тўртинчиси асаларичиликка бағишланади. Бу асарни ёзишда шоирнинг кўзда тутган асосий мақсади, қишлоқ хўжалигининг барча соҳалари бўйича деҳқонга мукаммал амалий маслаҳат бериш, уни мавжуд агрономия билимлари билан муфассал таништириш эмас, балки қишлоқ ҳаётининг гўзалликларини кўрсатиш, бошқа касбларга нисбатан деҳқончиликнинг маънавий афзаллигини тарғиб этишдир.

Вергилийнинг жўшқин юрак ҳарорати билан суғорилган мисраларида шаҳар ғалваларидан, сиёсат можароларидан, уруш ташвишларидан узоқда кечадиган оддий деҳқон ҳаёти, дарҳақиқат, ажойиб гўзаллик касб этади. Табиатнинг эндигина жонланиб келаётган эрта баҳор чоғларидаги юрак нашъа-

ларини, куртак ёзиб гулларга безанаётган, барг чиқариб ҳусн-га тўлаётган дарахтларни кўрганда дилларда қўзғаладиган латиф сезгиларни нималар билан ҳам тенглаштириш мумкин! Ахир, бу гўзалликларнинг ҳаммаси олиҳиммат, серсаҳоват табиатнинг деҳқонга кўрсатган мурувватн эмасми?.. Ҳар бир ниҳолни ардоқлаб ўстириш, улардан ноз-неъматлар етиштириб, ризқи рўзингни деҳқончилик билан ўтказишдан ортиқ бахт-саодат бормикан? Ям-яшил водийларда, тоғ этакларида гала-гала ўтлаб, маъраб юрган қўй-қўзиларни, елинлари тирсиллаб, дарахтларнинг салқинида мудроқ кавш қайтариб ётган говмиш сигирларни кўрганда кўзинг нақадар қувонади! Ё бўлмаса, ўз қўлинг билан етиштирилган ширин-шакар меваларни авайлаб териш гаштига, қийғос пишган ёқутдек узумлардан тайёрланган шароб ва шинниларнинг лаззатига нималар етсин!

Вергилий ўз ватанининг кўл ва дарёларини, денгиз ва тоғларини, ҳар йили икки марта ҳосил берадиган сахий ва юмшоқ иқлимини, айниқса, хушманзара баҳор айёмларини юрак тўла жўшқин завқ билан севади; уларни илиқ муҳаббат билан тасвир этади. Ахир, деҳқончиликнинг гуллаб-яшнаши учун зарур бўлган энг монанд шароитлар шулар эмасми! Нафсиламрини айтганда, ер юзида деҳқончиликдан аъло қандай касб бор? Қишлоқ — элнинг чинакам бойлиги, юртнинг ҳалол таянчидир. Бутун мамлакат заҳматкаш деҳқоннинг меҳнати билан кун кўради; ватанни қўриқловчи, унинг истиқболини ҳимоя қилувчи соғлом ва бағайрат йигитлар ҳам қишлоқда етишади. Бироқ, афсуски, мамлакат мўл-кўлчилигининг асосий манбаи бўлган деҳқончиликка бемаъни урушлар туфайли путур етадиган, ерларнинг эгасиз қоладиган вақтлари ҳам бўлади.

Асар давомида шоир неча бора Августни тилга олиб, унинг ғалабаларини, олий фазилатларини тараннум қилар экан, деҳқончилик ишларини эътибордан қочирмаслигини эслатиб ўтади.

«Георгикалар» поэмасини ёзишда Вергилий ўзидан аввал ўтган юнон, Рим, айниқса эллинизм шоирлари ва олимлари асарларидан кенг суратда фойдаланган. Бу борада Гесиоднинг алалхусус, катта таъсир кўрсатганлиги шубҳасиздир. Деҳқоннинг меҳнатини улуғлаш жиҳатидан ҳам ҳар иккала шоир бир-бирларига жуда яқин турадилар. Аммо, шу билан бирга, улар ўртасида катта тафовут ҳам бор. «Меҳнат ва кунлар» поэмасининг автори деҳқон оммасининг кулфат ва машаққатларга тўла ҳаётини, золимларнинг зулмидан тортган азобларини реалистик бўёқларда тасвирлаган бўлса, Рим шоири қишлоқ ҳаётини афсонавий манзараларга бўяб, деҳқонларни баайни роҳат ва фароғатда умр кечирувчи кишилар қилиб кўрсатади. Ерларидан айрилиб хонавайрон бўлган деҳқонларни, оғир меҳнатда букчайган қулларни «Георгикалар» асарида мутлақо кўрмаймиз. Поэмада учрайдиган бу тариқа ғоявий

камчиликлар, шубҳасиз, шоирнинг дунёқарашларидаги нуқсонлар натижасида содир бўлгандир. Вергилий ватаннинг бошидан кечаётган бутун мусибатларни, айниқса деҳқоннинг фожиавий ҳаётини муқаррар кўрган-у, бироқ юртнинг бирдан-бир халоскори деб ёлғиз Октавианга сиғинади, фақатгина шундан нажот кутади. Асардаги беташвиш идиллик лавҳалар, албатта, реал ҳаётдан кўчирилган чинакам манзаралар эмас, балки шоирнинг келгуси ҳақидаги ширин хаёлларидир.

Ана шу камчиликларга қарамай, «Георгикалар» поэмаси авторининг оташин ватанпарварлиги, қишлоқ ҳаётига бўлган жўшқин муҳаббати, айниқса, деҳқон оммасига самимий хайрихоҳлик билан қараши—асарнинг юксак бадиий маҳорат билан ёзилишини таъминлаган. Ҳатто бошқаларнинг достонга кўрсатган таъсири ҳам худди «Буколикалар» тўпламида бўлгани каби, шоирнинг ажойиб услуби, нафис мисралари ва беғубор тили соясида диққатга чалинмайди.

Вергилийни Рим поэзиясининг чўққисига кўтарган, унинг шуҳратини ер юзига таратган улуғ асари **«Энеида»** достонидир. Қадимги манбаларнинг шаҳодатига қараганда, «Энеида» достони устида Вергилий ўн йил ишлаб, асарни эрамиздан олдинги 19 йилда асосан тугатади. Поэмани бутунлай қўлдан чиқариш учун шоир яна уч йил босим ўтиришни мўлжаллаган эди. Бироқ адибнинг мақсадлари ушалмасдан қолади: Юнонистон сафаридан қайтиб келаётган Вергилий ўз аҳволининг ночорлигини сезиб, пишиб етмаган достонни куйдириб ташламоқчи ҳам бўлган. Бемор тириклигида нашр қилдирмаган асарларини вафотидан кейин ҳам чиқарилмаслигини васият қилиб, дунёдан ўтади. Марҳумнинг илтимосига қарамай, Августнинг топшириғига кўра, шоирнинг дўстлари достонни унча-мунча таҳрир қилиб чиқарадилар. Шу сабабли биз поэмада баъзи бир ёпишмаган ўринларни, вазн сохталикларини, қарама-қарши ҳолатларни учратишимиз мумкин. Умуман айтганда, бу камчиликларнинг унчалик аҳамияти ҳам йўқ. Уларнинг бир-иккитасигина сезгир ва синчков китобхон кўзига ташланса ташланади-ю, аммо кўпчилиги асарнинг ажойиб композицион уйғунлиги, воқеалар баёнидаги мунтазамлик ва, энг муҳими, нафис бадиий тасвирлар, гўзал мисралар орасида сезилмай кетади.

«Энеида» достонининг бутун воқеаси Троя шаҳри тор-мор қилинганидан сўнг бош қаҳрамон Энейнинг ўз ҳамроҳлари билан бирга Италияга қараб йўлга чиқиши, унинг денгизда тортган оғир машаққатлари, ниҳоят манзилга етиб келиши, Рим давлатини барпо қилиш йўлида олиб борган курашлари тасвирларидан иборатдир. Асар ҳар бири олти бобдан (қўшиқдан) иборат икки қисмга ажратиб ёзилган. Биринчи олти боб қаҳрамоннинг Троядан чиқиб Италияга етиб келиш даврида кечирган саргузаштларига, кейингиси Италия тупроғидаги жангларига бағишланади.

Асарнинг қисқача мазмуни тубандагича:

Қадимги достонларнинг ҳаммасида бўлгани каби, биринчи боб илҳом парисига бағишланган шеърлар билан бошланади. Шундан кейин адиб баёнотни дарҳол асарнинг бош қаҳрамонига кўчириб, Юпитернинг (Зевс) амри билан бир қанча кемаларда Италияга қараб йўл олган Эней ва унинг ҳамроҳлари воқеаси тасвирига ўтади; етти йил давомида Ўрта ер денгизи сувларида сузиб, оғир машаққатлардан кейин трояликлар ниҳоят Италия соҳилларига етиб келадилар. Шу пайт Юнона (Гера) денгизда даҳшатли тўлқин кўтариб, Энейнинг бирмунча кемаларини чўктириб юборади. Денгиз маъбуди Нептун (Посейдон) кўмагида омон қолган Эней ва унинг озгина ҳамроҳлари Африканинг шимолий қирғоғидаги Карфаген шаҳри яқинига келиб тўхтайдилар. Энейнинг онаси Венера Юпитерга илтижо қилиб, боласига ёрдам кўрсатишини сўрайди. Юпитер Энейнинг порлоқ истиқболи, барпо қилиши лозим бўлган Рим давлатининг қудрати ва улуғ авлодлари ҳақида гапириб, маъбудани тинчитади. Юпитернинг Меркурий (Гермес) орқали юборган илтимосига кўра Карфаген аҳолиси, айниқса, малика Дидона Энейни чуқур мамнуният ва меҳмоннавозлик билан кутиб оладилар, унинг шарафига серҳашам зиёфатлар уюштирадилар. Шу ерда малика Дидона азиз меҳмондан ўзининг кимлигини, кечирган саргузаштларини сўзлаб беришини ўтинади.

Поэманинг иккинчи ва учинчи боблари Энейнинг ҳикоясига бағишлангандир. Эней ўз қиссасини Троянинг ҳалокатидан бошлайди. Ўн йил давом этган очиқ жангларда Илионни енголмаган юнонлар, ниҳоят, макр ва алдамчилик йўлига ўтиб, қабиҳ ёғоч от ҳийласини ўйлаб топадилар. Душманнинг айёрлигига маъбудларнинг мунофиқликлари ҳам келиб қўшилади. Аполлон ибодатхонасининг коҳини Лаокоон ёғоч отни шаҳар ичига олиб киришдан трояликларни қайтармоқчи бўлганида, Афина томонидан юборилган бир жуфт каттакон илон унинг ўзини ҳамда иккита ўғлини чақиб ўлдиради. Юнон лашкарлари кечаси от ичидан чиқиб дарвозани очадилар, шаҳарга ўт қўядилар. Шундан кейин Троя аҳолисини шафқатсиз қириш бошланади. Эней нечоғли уринмасин, душман ҳужумини қайтаришнинг асло иложи йўқ. Бир пайт ўт подшоҳ саройига уради, ичкарига бостириб кирган Ахиллнинг ўғли Пирр болаларидан айрилиб, ўксиз бўлиб қолган ожиз Приамни меҳроб тепасида ваҳшийларча чопиб ташлайди; маъбудларнинг амри, Венеранинг ўтинч ва насиҳатлари билан Эней чорночор жангни тўхтатишга мажбур бўлади ва мункиллаб қолган кекса отаси Анхисни опичиб, хотини Креуса, ўғли Асканий билан бирга шаҳардан ташқарига чиқади, буларнинг тўпига омон қолган яна бир қанча трояликлар ҳам қўшиладилар. Бироқ тўполон ичида Эней хотини Креусани йўқотиб қўяди, нечоғли қидирмасин, уни тополмайди.

Учинчи боб ҳам Эней ҳикоясининг давомидан иборат. Бу бобда қаҳрамон ўзининг денгиз сувларида тортган азоб-уқубатлари, сарсон-саргардонликлари ҳақида гапиради. Биз Энейни бирин-кетин Фракияда, Делос, Крит оролларида ва яна бирмунча ерларда кўрамиз. Лекин у ҳеч қаерда қарор тополмасдан, уйқусида кўрган бирон туш ёки аллақандай мўъжизага амал қилиб, ё бўлмаса маъбудларнинг амри билан Италия соҳилига ошиқади. Оғир машаққатлардан кейин қаҳрамон ниҳоят Сицилия оролига етиб келганида, отаси қазо қилиб, шу ерда уни дафн этгандан кейин, Италияга томон йўл олади ва асарнинг бошланишида баён қилинган тўлқин балосига учраб, Карфаген соҳилига келиб қолади.

Тўртинчи боб Эней билан Дидона ўртасидаги муҳаббат баҳсига бағишлангандир. Троя паҳлавонининг мардона ишларига, кўрки-жамолига шайдо бўлган Карфаген маликаси, шундай баҳодирга хотин бўлиш бахтига эришишни орзу қилади. Умидларининг ушалишида Юнона билан Венера маъшуқага кўмакдош бўладилар. Эней шарафига уюштирилган ов вақтида бирдан момақалдироқ бўлиб, сел қуя бошлайди. Бошпана ахтариб Эней билан Дидона бир мағорага кириб қоладилар ва шу ерда бир-бирлари билан қовушадилар. Бироқ малика ўзининг шодликларини тўй тантаналари билан улаб юбориш, севган кишиси билан абадий бирга қолиш шавқига

муяссар бўлолмайди. Энейнинг ўзи ҳам бир умр Дидонадан айрилмасликка, Карфагенни ватан тутишга рози-ю, аммо маъбудлар тақдир изми билан унинг зиммасига юкланган улуғ бурчини эслатиб, қаҳрамонни Италияга ундайдилар. Энейнинг кемалари Африка қирғоқларидан узоқлашиб кетганида, Дидона унга лаънатлар йўллаб, Италия билан Карфагеннинг ҳамиша бир-бирларига душман бўлиб қолишларини ва йиллар ўтиб улуғ қасоскорнинг (Ганнибал) туғилишини каромат қилади-да, севганининг қўлидан туҳфага олган ханжарини бағрига санчиб, ўзини гулханга ташлайди.

Бешинчи бобда Энейнинг иккинчи марта Сицилияга қайтиб келиши ҳикоя қилинади. Отасининг ўлимига бир йил тўлиши муносабати билан Эней бу ерда маърака ўтказиб, турли-туман мусобақа ўйинлари уюштиради. Юнона ўзининг ғаразгўйлигини ҳамон қўйган эмас. У маъбуда Ирида ёрдами билан Троя аёллари ўртасида фитна қўзғатиб, Энейнинг кемаларини ёндириб юборади. Жафокашнинг зорини эшитган Юпитер, унга марҳамат кўрсатиб, бир қанча кемаларини ёнғиндан сақлаб қолади.

Олтинчи боб Энейнинг Италия тупроғига қадам қўйиши воқеаларига бағишланади. Трояликлар соҳил бўйлаб анча юргандаридан кейин, ниҳоят Кум шаҳрига келиб тўхтайдилар. Шу шаҳарнинг яқинида Аполлоннинг машҳур ибодатхонаси бор эди. Ибодатхона коҳинаси Сивилланинг маслаҳатига кўра ва унинг ҳамроҳлигида отаси Анхиснинг арвоҳи билан учрашиш ва ундан ўзининг бундан кейинги тақдирини билиш мақсадида Эней охират сафарига жўнайди. Уларга олдин турли-туман баҳайбат махлуқлар, ўлганларнинг руҳини жаҳаннам дарёсидан олиб ўтувчи даҳшатли Херон дуч келади; кейин дўзах дарвозасининг посбон ити қўрқинчли Цербергa беҳуш қиладиган дори бериб, икковлари аранг ичкарига кирадилар. Бу ерда жаҳаннам азобларини тортаётган кўпдан-кўп гуноҳкорларни кўрадилар. Сўнгра Эней билан Сивилла охират маъбудининг саройи ёнидан жаннатга ўтиб, бахтиёр бандалар орасида Анхисни учратадилар. Анхис ўз ўғлига унинг авлодларини — Римнинг келгусидаги улуғ зотларини кўрсатади ва бу давлатнинг порлоқ истиқболини башорат қилади.

«Энеида» достонининг иккинчи қисми, Рим давлатини барпо қилиш ва ўзининг салтанатини ўрнатиш йўлида қаҳрамоннинг Италия ерида олиб борган курашлари воқеасига бағишлангандир.

Охират сафаридан кейин маскан ахтариб Энейнинг Лациум вилоятига келиши ва ерли қабилалар билан унинг ўртасида бошланган дастлабки ихтилофлар достоннинг еттинчи бобида ҳикоя қилинади. Бу ўлкани Латин деган кекса бир подшоҳ идора қилар эди, унинг Лавиния деган ёлғиз қизи бўлган. Эней Латинга элчи юбориб, шу ерда маскан қуришга ижозат беришини илтимос қилади, қизини хотинликка сўратади. Шу йигитнинг подшоҳга куёв бўлиши ҳақида маъбудларнинг ўзлари ваҳий юборганликлари важидан, Латин бу илтимосларга бажону дил кўнади. Бироқ Юнона трояликларга бўлган илгариги ғаразларини ҳамон унутган эмас. Шу сабабли маъбуда Латин билан рутуллар қабиласининг бошлиғи Турн ўртасига фитна солиб, никоҳни бузиб юборади, Лациум фуқаросини Энейга қарши қўзғатади. Италиянинг яна ўн тўртта қабиласи ва уларнинг бошлиқлари ҳам Турн томонига ўтадилар.

Саккизинчи боб Энейнинг жиддий курашларга тайёрланишидан бошланади. Бўлғуси Рим шаҳрининг ўрнидаги ерларни, Юнонистондан келиб шу жойларда ватан тутиб қолган Эвандр деган одил ва доно бир подшоҳ идора қилар эди. Троя қаҳрамони иттифоқдош ахтариб Эвандрга мурожаат қилганида, подшоҳ мамнуният билан Энейнинг илтимосларини қабул этиб, ўз ўғли Паллант раҳбарлигида унга бир қисм қўшин беради. Аммо трояликларнинг кучлари ҳамон етарли эмас. Шу сабабли Эвандрнинг маслаҳатига кўра, Эней билан Паллант ўз подшоҳлари Мезанцийга қарши исён кўтарган этруск қабиласидан қўшимча ёрдам сўрайдилар. Венеранинг илтимоси билан оташ маъбуди Вулкан (Гефест) Энейга турли қурол-аслаҳа ва Римнинг келгуси тарихи, айниқса Августнинг улуғ музаффариятлари тасвири билан безатилган ажойиб қалқон ясаб беради.

Тўққизинчи бобда шоир бевосита уруш воқеалари баёнига кўчади. Энейнинг этрусклардан ёрдам олишга кетганидан фойдаланиб, Турн трояликлар лашкаргоҳига ҳужум бошлайди-ю, бироқ даҳшатли жангдан кейин орқага чекинишга мажбур бўлади. Бу бобнинг энг ажойиб қисми — Ниса ҳамда Эвриал деган троялик икки йигит воқеасидир. Булар Энейга хабар бериш учун кечаси йўлга чиқиб, бир-бирларига бўлган оташин садоқатлари туфайли ҳалок бўладилар.

Энейнинг иштирокида бошланган жангни шоир ўнинчи бобда кўрсатади. Бу галги тўқинишда ҳар иккала томон оғир талафот кўради. Паллант Турннинг қўлида ҳалок бўлади. Мезанций билан унинг ўғли Лавони Эней ўлдиради. Троялликларнинг ғалабаси муқаррар бўлиб қолади.

Ўн биринчи боб ўлганларни дафн қилишга бағишланган. Саросимага тушиб қолган латинлар ўртасида ихтилоф бошланади. Эней билан сулҳ тузиш тўғрисида чақирилган кенгашда Турннинг зўри билан урушни давом эттиришга қарор қиладилар. Бу боб рутулларга кўмаклашиш учун келган амазонка Камилланинг баҳодирликлари ва ҳалокати тасвири билан тугайди.

Асарнинг хотима қисмида Эней билан Турн ўртасидаги яккама-якка жанг тасвирланган. Юпитернинг амри билан Юнона ниҳоят Энейни таъқиб этишни тўхтатади. Узоқ олишувдан кейин Эней ниҳоят ғолиб чиқади. Троя паҳлавони ўз рақибининг гуноҳларини ўтишга, унинг жонини омон қолдиришга тайёр-у, бироқ шу пайт Турннинг елкасидаги Паллантнинг тасмасини кўриб қолиб, худди Патрокл учун Гектордан қасос олаётган Ахилл сингари, ханжарини қинидан суғура ғазаб билан қотилнинг кўкрагига санчади.

Вергилий ҳар қалай, ўз асарини охирига етказолмаган бўлса керак. Чунки, биз поэмада трояликлар билан рутуллар ўртасидаги урушдан кейинги воқеаларни, масалан, трояликларнинг латинларга қўшилиб, ҳар иккала халқнинг тотувлашиб кетганини, Энейнинг Лавинияга уйланиши, улардан Иулнинг туғилиши, Иул наслидан Ромул ҳамда Рим деган эгизак болаларнинг дунёга келиши, шулар томонидан Рим шаҳрининг барпо этилиши ва, ниҳоят, дастлабки Рим подшоҳлари авлодларининг тарқалиши ҳақидаги афсоналарни кўрмаймиз.

«Энеида» достонининг ғояси бошдан-охир Рим давлатининг улуғлигини мадҳ қилишдан иборатдир. Рим республикаси ва ундан кейин Рим империясининг бениҳоят кучайиб, ер юзининг энг қудратли давлатига айланиши ва бу тараққиётнинг тарихий жиҳатдан қонуний ҳодиса эканлигини исботлаш талабларининг ўзи, шундай бир асарнинг ёзилишини тақозо қилар эди. Шоир олдинги икки асарида Августни қишлоқ хўжалигининг ҳомийси, деҳқоннинг раҳнамоси сифатида улуғлаган бўлса, учинчи асарида Римнинг қудратини ва бу давлатни шу даражага етиштирган Август насл-насабининг улуғлиги ва мўътабарлигини куйлайди. Ватанпарварлик ғояларини талқин қилиш борасида тарихий воқеаларга қараганда мифологик ривоят, шоир фантазиясининг парвози учун кенгроқ имкониятлар туғдирган.

III асрнинг ўрталарида Рим давлати Эней афсонасини расмий равишда қабул қилганлиги тўғрисида олдинги бобларда бир неча бор гапириб ўтилган эди. Рим аҳолиси ўз шаҳрини оддий бир ер эмас, балки Троянинг халафи, тўғрироғи, юно-

нийлар томонидан тор-мор қилинган азим шаҳар ўрнига қурилган янги Троя, деб даъво қилганлар. Ҳатто Римнинг кўпгина аристократ хонадонлари, жумладан, Юлий Цезарь ҳам, ўзларининг аждодларини машҳур Троя паҳлавони Эней билан боғлаганлар. Ривоятларнинг ҳикоя қилишига қараганда, Эней Троя подшоҳи Приамнинг жияни, Анхис билан Венеранинг (Афродита) ўғли бўлган. Шу сабабли Цезарь ҳам, унинг асрандиси Октавиан ҳам маъбудлар зотидан дунёга келганликларини ва, бинобарин, салтанатларининг муқаддас ва дахлсиз эканлигини исботлашга уринганлар. Хуллас, Эней афсонаси Вергилий томонидан ўйлаб чиқарилган бир кашфиёт эмас. Ҳатто эрамиздан аллақанча асрлар илгари ўтган баъзи юнон шоирлари ва тарихшунослари Рим шаҳрини Троя паҳлавони Эней ҳамда у билан бирга Италияга келган кишилар барпо этганлигини ривоят қиладилар. Юнонистонда туғилиб, Италияга кириб келган бу ривоят кейинчалик Рим шоирлари Невий ҳамда Эннийнинг достонларида, Тит Ливийнинг тарих китобларида ва яна бирмунча қалам аҳлларининг асарларида ўз ифодасини топган эди. Вергилий Эней ҳақидаги афсоналарни қаламга олар экан, ўзидан олдин ўтган Невий ва Энний сингари фақат Римнинг қадимги тарихини ҳикоя қилиш билан чекланиб қолмасдан, бу афсоналарни бир қадар ислоҳ этиб, мазмунини ғоят даражада кенгайтириб юборади ва унинг шаклига ҳалигача кўрилмаган ажойиб бадиий сайқал бериб, бутун воқеаларни ўзининг замонасига келтириб боғлайди ва шу йўсин императорнинг аждодлари ҳақида достон яратишни ўз олдига асосий мақсад қилиб қўяди. Асарни дастлаб кўздан кечирганимиздаёқ, унинг илк саҳифасидан сўнгги сатригача шоир Рим давлатини қадимги замонларда ўтган энг мўътабар халқлардан бири — трояликлар томонидан барпо этилган, деган фикрни китобхон онгига сингдиришни кўзда тутганлиги ҳамда мазкур давлатнинг улуғлиги ва муқаддаслигини тараннум қилишга, шу тариқа Юлий Цезарнинг ва император орқали унинг жияни Октавиан Августнинг Энейнинг ўғли Иул наслидан тарқалганлигини исботлашга уринган очиқ кўринади. Энейнинг насл-насаби масаласига келсак, унинг чиндан ҳам Анхис билан маъбуда Венеранинг боласи бўлганлиги антик дунё кишилари ўртасида ҳеч қандай шубҳа туғдирган эмас. Модомики шундай экан, томирида улуғ маъбуданинг қони оқаётган Октавиан Августдек азиз бир зотнинг беиллатлигига, салтанатининг қудрати, одиллиги ва дахлсизлигига шак келтириш мумкинми, ахир! Эней томонидан яратилгуси ана шу азим давлатнинг истиқболини ёзувчи қандай тасаввур этган? Вергилий баайни шу сўроққа жавоб қайтараётгандек, охиратда ўз ўғли Эней билан учрашган Анхис тилидан бундай дейди:

Мис ҳайкаллар қуйилар букунгидан нозикроқ,
Букунгидан нозикроқ нақш ўйилар мармарга.
Адолат минбарида зўрроқ сўзлар айтилар,

Осмон ҳаракатини солажаклар паргарга.
Кўрсатурлар фалакда юлдузларнинг жойини.
Сен эй, элларга ҳоким бўлмоққа қодир румий,
Билким, санъатинг бўлур: олам жиловдорлиги,
Мағлубларга шафқату, мағрурларга панд, жазо.
Эркин Воҳидов таржимаси

Бу мисраларда ёзувчи юнон илм-фанига, юнон санъатига самимий тасаннолар айтиб, Римнинг тараққиёти тамомила бошқа йўлдан боражагини, унинг вазифаси ўзга улуғ мақсадлардан иборат бўлишини уқтиради. Бу вазифа—юртнинг тинчлиги, халқларнинг осойишталигидир. Бас, шундай экан, Энейнинг ўзи ҳам, унинг қўли билан яратилган давлат ҳам Италия фуқаросининг раҳнамоси, қўл остидаги жамики халқларнинг мурувватпешаси бўлмоғи даркор. Ёзувчи шу фикрларни оғишмасдан бутун асар давомида мунтазам равишда ташвиқ этиб боради. Римнинг ўз аҳолиси ва жаҳон халқлари олдидаги бу улуғ вазифаси Вергилийнинг фикрича, одам фарзандининг қўли билан жорий этиладиган, адолатли давлат тузумининг ташаббуси билан амалга ошириладиган ёинки подшоҳларнинг ва ҳукумат раҳбарларининг ботирликлари ҳамда доно сиёсатлари билан қарор топадиган иш эмас, балки тақдирнинг амри, маъбудларнинг хоҳиши билан битилган ўзгармас бир ҳақиқатдир. Шу сабабли бу ҳақиқат ҳеч қандай қаршиликларга қарамай, адо этилмоғи лозим. Вергилий шу тариқа ўзининг ватанпарварлик ғояларига тамомила диний тус бериб, Римнинг бутун тарихини ва унинг раҳбарлари фаолиятини муттасил маъбудларнинг иродаси билан боғлаган ҳолда ёритади. Шу сабабли мамлакатнинг куч-қувватини тобора қирқиб, уни ҳалокатга олиб бораётган ички ихтилофлар, халқни мудом қўрқув ва таҳлика азобларида қийнаб келаётган ташқи урушлар ваҳимаси Вергилийни қаттиқ қайғуртирар эди. Шоирнинг айтишича, буларнинг ҳаммаси маъбудларнинг хоҳишига тамом зид бўлган, уларнинг изми билан жорий этилган ҳаёт оқимини бузадиган, саодатли «олтин давр» паллаларини кечиктирадиган, Римнинг қўл остидаги халқларнинг ҳурмат ва эҳтиромларига путур етказадиган оғир жиноятлардир.

Вергилийнинг чуқур ишончига кўра, Римнинг оламшумул бурчларини адо эта оладиган бирдан-бир улуғ зот—Август. Шоир ўзининг дастлабки асарларини ёзган пайтларида, унинг бу тариқа ватанпарварлик ғояларини ва ширин хаёлларини ифода этувчи асослар, айтарли, бўлган эмас. «Энеида» достонини ёзишга киришганида эса аҳвол тамомила бошқача: Августнинг мавқеи энди анча мустаҳкамланган, ички рақобатлар, ташқи урушлар бартараф қилиниб, мамлакатда ниҳоят осойишталик ўрнатилган эди. Кўп йиллардан бери шоирнинг ардоқлаб келган орзу-умидлари Август туфайли рўёбга чиқаётгандек, тақдир Рим халқига эндигина марҳаматли жаҳон султонини ато қилгандек, шу инсоннинг салтанатидан бошлаб, маъбудларнинг хоҳиши тантана қилаётгандек туюлади.

Вергилий «Энеида» достонини ёзишга киришар экан, улуғ Гомернинг сиймоси кўз олдидан асло нари кетмайди. Инсониятнинг бадиий ижод даҳоси бўлган ўша табаррук зот изидан бориб, «Илиада» ва «Одиссея» поэмаларига ўхшаш латин адабиётининг миллий достонини яратиш—Рим шоирининг эзгу мақсади бўлган. Гомер билан Вергилий ўрталаридаги умумий яқинлик, аввало бу иккала шоирнинг асарларига хос мифологик воқеалар тасвирида жуда яққол кўзга ташланади. Маъбуд ва маъбудаларнинг одамлар ҳаётига аралашиш ҳодисалари, каромат ва башоратлар, охират саёҳатлари, турли мўъжизалар ва шунга ўхшаш бошқа бурмунча афсоналар Гомер асарларида бўлгани каби, «Энеида» достонида ҳам катта ўрин тутади. Бундан ташқари «Энеида» достонининг композицион қурилишида, айрим воқеалар баёнида ҳам «Илиада» ва «Одиссея» поэмаларига ёпишиб келадиган ўринлар жуда кўп. Масалан, Вергилий ўз асарининг биринчи олти бобида Эней саргузаштларини тасвир қилар экан, тўғридан-тўғри «Одиссея» достонига тақлид этади, қаҳрамоннинг Италия тупроғидаги жангларини тасвир этувчи иккинчи олти бобда «Илиада» достонига эргашади; Энейнинг Дидона қасрида гапирган ҳикояси билан Одиссейнинг Алкиной саройидаги меҳмондорчиликда айтиб берган ҳикояси ўрталарида яқин ўхшашлик бор; Кирканинг маслаҳатига биноан Одиссей охират сафарига борганидек, Сивилланинг маслаҳати билан Эней ҳам шу ерларни зиёрат қилади; Анхиснинг йиллик маъракаси муносабати билан Эней томонидан уюштирилган ўйинлар, худди Патроклнинг таъзиясида Ахилл томонидан ўтказилган ўйинларни эслатади. «Илиада» достонида Фетиданинг илтимоси билан Ахиллга қалқон ясаб берган Гефест Венеранинг илтимоси билан Энейга ҳам қалқон тайёрлаб беради; йирик-йирик жанглар ва яккама-якка курашлар тасвирида ҳам «Илиада» билан «Энеида» достонлари орасида умумий муштараклик аломатлари йўқ эмас. Чунончи, Ахилл билан Гектор ўрталаридаги жанг аксини Эней билан Турн ўрталаридаги яккама-якка олишувда кўришимиз мумкин. Рим шоири ҳатто баъзи бир поэтик воситаларни (эпитетлар, ўхшатишлар, такрорлар) қўллашда ҳам юнон шоирининг асарларига жуда кўп мурожаат қилади. Эпик воқеаларни тасвир қилишда, мураккаб драматик ҳолатларни моҳирлик билан бир-бирига боғлаб, яхлит лавҳалар яратишда ҳам Вергилий улуғ юнон шоиридан, шубҳасиз, жуда кўп нарсаларни ўрганган. Бироқ Гомернинг бир қадар «эскириб» қолган адабий усуллари, масалан, образнинг ички дунёсига кирмасдан, фақат унинг ташқи аломатларини кўрсатиш билан чекланиб қолиш ҳолатлари Вергилийни тўла қониқтирмас, адабиётнинг янгидан-янги ютуқларида диди ўсиб бораётган шоир замонаси кишиларининг эстетик талабларига етарли жавоб беролмас эди. Шу сабабли Вергилий Дидонанинг Энейга бўлган муҳаббатини, айниқса, бу муҳаббатнинг

алам-ситамларини, хотин кишининг дилидаги жўшқин эҳтиросларкурашини ва, умуман, инсоннинг ички руҳий оламини тасвир қилар экан, унинг кўз олдида Гомер асарларининг персонажлари эмас, балки Родослик Аполлоннинг Медеяси, Эврипид трагедияларининг қаҳрамон аёллари саф тортиб турганликлари муқаррардир. Булардан ташқари, Рим шоири, албатта, ўзининг ватандошлари Невий ва Энний асарларидан ҳам фойдаланган.

Вергилийнинг достонида турли-туман манбалардан олинган намуналарни, дарҳақиқат, биз жуда кўп учратамиз. Бироқ шоир қайси бир ёзувчининг асарига мурожаат қилмасин, ўша ердан олинган ҳар бир ҳодисани, ҳар бир воқеани, ҳаттоки, кичкина деталларни ҳам тамомила ўзгача идрок қилиб, шулар асосида Римнинг ўтмиш тарихи ва ўша пайтдаги ҳаёти манзаралари билан нақшланган бутунлай янги лавҳалар яратади. Даъвомизнинг исботи учун Ахилл билан Энейнинг қалқонларини таққослаб кўриш жуда маъқул бўлса керак. Ахиллнинг қалқонига ўйиб солинган расмларда биз қонли жанглар аксини эмас, балки юнон халқининг кундалик тирикчилигидан (деҳқончилик, ов, сайил) кўчирилган оддий манзараларни кўрамиз, холос. Вергилий эса бу аслаҳани Римнинг келгусидаги жанговар тарихий муҳим сиёсий воқеалари ва ниҳоят, Октавиан Августнинг 31 йилда Антоний қўшинлари устидан қозонган музаффарияти тасвири билан безатади. Давр тақозосини замона садосини, ва айниқса, Октавиан шаънига айтилган мадҳ овозини Анхиснинг охиратдаги карамотларида ҳам эшитишимиз мумкин. Энейнинг отаси ўз ўғлига Римнинг келгусидаги улуғ зотлари шарпасини бирма-бир кўрсатар экан, ниҳоят унинг диққатини Юлий Цезарга, сўнгра Октавиан Августга тортиб, Рим давлати ўзининг порлоқ истиқболига шу одам туфайли эришади, деб уқтиради.

Маъбудларга тавсиф бериш борасида ҳам ҳар иккала шоир бир-бирларидан мутлақо ажралиб турадилар.

Шу нарсани эслатиб ўтиш керакки, Вергилий достонни ёзар экан, унинг олдида турган асосий мақсад—қадимги замоннинг урф-одатларини, диний ақидаларини, тақводорлик, художўйлик ҳисларини, ҳар хил мўъжизаларга, карамат ва башоратларга ишониш каби диний эътиқодларини, хуллас, узоқ ўтмишда Рим кишиси, жамияти учун гўё азиз ҳисобланмиш ижтимоий ва шахсий ахлоқ тушунчаларини тиклашдан иборат бўлган. Бу мақсад Октавиан Августнинг ҳам айни муддаоси эди. Шу сабабли Вергилий ҳар қандай бачкана, жўн, суюқ тасвирлардан ўзини сақлашга, асарнинг жамики воқеаларига, айниқса, маъбудларнинг таъриф ва тавсифига салобат руҳини сингдиришга ҳаракат қилади. Бинобарин, Гомер достонларига хос баъзи бир хусусиятларни, масалан, маъбудларнинг қиёфасини, хатти-ҳаракатларини дағал, қўпол ва, баъзан, кулгили тарзда кўрсатиш ҳолатларини Вергилий поэмасида зинҳор уч-

ратмаймиз. Рим шоири деярли барча маъбуд ва маъбудаларни бенуқсон, итоаткор, беҳуда ишларга ўзларини урмайдиган, интизомли кимсалар қилиб кўрсатади. Императорлик идора усулининг тартиблари бош маъбуд Юпитерни Гомер достонларида бўлгани каби бўшанг, иродасиз эмас, балки бенуқсон, доно, шижоатли, жамики маъбудларнинг қудратли султони, инсон тақдирининг ягона ҳукмдори сифатида тасвир этишни тақозо қилар эди. Рим шоири Юпитерни чиндан ҳам шундай таърифлаган: барча маъбудлар шак-шубҳасиз унга итоат этадилар, уни ўзларининг мурувватпешалари деб танийдилар.

Қаҳрамонларнинг образларини чизиш масаласига келганимизда ҳам Рим шоири билан юнон шоири ўрталарида ҳеч қандай ўхшашлик кўринмайди. Тўғри, Гомер асарларида ҳам, Вергилий достонида ҳам маъбудлар қаҳрамонларнинг ҳаётига бир текисда таъсир кўрсатадилар. Бироқ юнон шоирининг персонажлари умуман илоҳий кучларнинг амрига итоат этсаларда, баъзан хоҳишлари билан маъбудларнинг измига, тақдирнинг ҳукмига қарши иш кўрадиган вақтлари жуда кўп бўлади. Бу ҳолат Гомер қаҳрамонларига, шубҳасиз, ажойиб инсоний самимийлик, бадиий ҳаққонийлик бағишлайди. Вергилийга келганимизда тамомила бошқача аҳволни кўрамиз. Рим шоирининг деярли барча қаҳрамонлари ўтакетган ювош, тақводор, маъбудаларнинг буйруғини иккита қилмайдиган, ўзларини бутунлай тақдир ихтиёрига топширган одамлардир. Шу хусусиятларнинг мужассам тимсоли сифатида Энейни мисол келтиришимиз мумкин. Бу қаҳрамоннинг ҳар бир ҳаракатида, катта-кичик ишларида ўзининг истакларини эмас, балки, маъбудларнинг амрини адо этишдан бошқа нарса сезилмайди. Масалан қаҳрамон ўзи истамагани ҳолда, Трояни ташлаб кетишга мажбур бўлади; Дидона билан учрашишни хаёлига келтирмагани ҳолда, Карфагенга келиб қолади; нима учун Италияга кетаётганлигини билмасдан, ўша томонларга қараб йўлга тушади. Бир неча йиллаб тортган азоб-уқубатларининг сири фақат охиратда—отасининг руҳи билан учрашганидагина очилади. Бироқ маъбудларнинг иродаси билан қаҳрамоннинг зиммасига юклатилган улуғ вазифалар уни қувонтирмас эди. Энейнинг ўзига қолса, бошига не кулфатлар тушмасин, ота юртини ташлаб кетмас, маъбудлар амр қилмаганида тириклайин Дидонадан айрилмас, ё бўлмаса Латиннинг юртига келганида унинг қизи Лавинияга уйланиб, шу ерларда тинчгина ҳаёт кечиришдан бошқа нарсани истамас эди. Бироқ Рим давлатини барпо қилиш зарурати унинг барча истак ва режаларини бузиб юборади, оқибат бу вазифаларни адо этиш учун қаҳрамоннинг бирдан-бир иши—маъбудлардан нажот тилаш, ғойибдан ваҳий кутиш, кўрган тушларига таъбир ахтариш, қурбонлар сўйиш ва шунинг каби диний эътиқодлардан иборат бўлиб қолади, холос. Бу хилда мўмин-қобиллик хислатларидан ташқари бош қаҳрамон Эней табиатида мулоҳазакорлик, раҳмдиллик, адо-

латпарварлик, ботирлик фазилатлари ҳам бор. Аммо булар ҳам унинг тақводорлигига хизмат қиладиган хислатлардир. «Энеида» достонининг бош қаҳрамони образида кўрганимиз мана бу хусусиятларнинг ҳаммаси императорлик замонасида матлуб кўрилган ва энг олижаноб фазилатлар сифатида шу даврларда бениҳоят кенг тарқалган стоя фалсафаси тарғиб этган тамомила янги идеаллар эди. Ёзувчи Рим кишисининг гўё эскидан қолган диний ақидалари, маънавий анъаналари сифатида ана шу идеалларни ҳар қадамда китобхон онгига сингдиришга, Эней мисолида унинг яхши хусусиятларини кўрсатишга ҳаракат қилади. Очиқроқ қилиб айтганимизда, асарнинг жамики воситалари мазкур ғояларни тарғиб этишга мослаштирилгандир. Шоирнинг чуқур ишончига кўра Рим давлати ўзининг бутун ғалабаларига, оламшумул улуғ мартабаларига фақат латин халқининг соддалиги, тақводорлиги, ота-боболарнинг урф-одатларини маҳкам тутганлиги, тақдир изми билан иш кўрганлиги туфайли эришгандир. Ана шу муқаддас қоидалардан чекиниш ҳолатларини Вергилий оғир жиноят, шаккоклик, деб тушунади ва уларни шафқатсиз қоралайди. Чунончи, биз «Энеида» достонининг иккинчи йирик қаҳрамони бўлган Дидона образини чуқурроқ таҳлил қилсак, бу образ орқали ёзувчи ўзининг диний-ахлоқий ғояларини яна ҳам жиддийроқ тарғиб этишга уринганини очиқ сезамиз. Энейга нисбатан Дидона, аввало, ниҳоятда сершижоат, жўшқин табиат, ўзининг қадр-қимматини тушунадиган, орияти зўр, диёнати ўткир бир аёлдир. Энейнинг машаққатли саргузаштлари сарэҳтирос Дидонанинг дилида кучли муҳаббат ҳисларини уйғотади. Бироқ эрининг вафотидан сўнг бошқа эркакка кўнгил бермасдан, танҳо ўтишга аҳд қилган маликанинг юрагида бу муҳаббат кучли изтироблар қўзғатар, севги билан диёнат ўртасида шиддатли курашлар туғдирар эди. Хотин кишининг дилида туғён урган бу каби руҳий аламларни Эврипид ҳамда Родослик Аполлонга қадар антик дунё адабиёти сира кўрган эмас. Рим шоири Дидонанинг дардини, армон ва изтиробларини яна ҳам чуқурроқ, яна ҳам кескинроқ тасвирлайди, уларни даҳшатли фожиа даражасига кўтаради. Китобхон мусибатларга тўла ана шу муҳаббат ҳақидаги мисраларни ўқиганида, маликанинг ҳолига шоирнинг ўзи ҳам қанчалик ачинганлигини дарҳол пайқаб олиши қийин эмас. Бироқ Вергилий Дидонанинг тақдирига нечоғли ачинмасин, унинг саркашлигини, сабрсизлигини, эҳтиролар бандаси бўлганлигини асло оқлолмайди ва қаҳрамоннинг фожиаси мисолида, маъбудлар иродасига итоат этмаслик шундай ёмон натижаларга олиб келади, демоқчи бўлади.

Поэмани ёзишдан мақсад, модомики, Рим давлатининг қудрати ва улуғлигини тараннум қилиш экан, ёзувчи бадиий воситаларнинг ҳам шу мақсадга монанд бўлишини кўзлаб, асар воқеаларини улуғвор ва маҳобатли таърифларда тасвир

этади. Бу жиҳатдан Гомер достонларига хос оддий таърифлар ва бир маромда оҳиста оқадиган баёнотлар Рим шоири учун тамомила бегона. Вергилий, масалан, Вулканнинг (Гефест) ишхонасини тасвирлаганида, Гомер сингари фақат болға, сандон, босқон ва яна уч-тўртта муҳим темирчилик асбобларини кўрсатиш билан кифояланмасдан, оташ маъбудининг фаолияти билан боғлиқ бўлган бутун воқеаларни китобхонга даҳшат соладиган ваҳимали манзараларда тасвирлайди. Вулканнинг ишхонаси шунчаки оддий бир корхона эмас, балки ер остига қурилган бениҳоят катта ва қўрқинчли оташгоҳдир. Бу ердаги момақалдироқ гулдуруслари, бўрон ҳайқириғи, тўфонлар пишқириғи борлиқни ларзага келтиради, чақмоқлардан чақнаган дунё-дунё ўт ҳамма ёқни оловга тўлдириб юборади. Шундай баҳайбат манзараларни табиат тасвирида ҳам кўришимиз мумкин. Поэманинг I бобидаги денгиз тўлқинлари, охират дарёсининг даҳшатли олов қуюнлари фикримизнинг мисоли бўла олади. Табиат ҳодисаларини бу каби ваҳимали тасвир қилиш билан бир қаторда, лирик туйғуларга тўла бўлган латиф ва хушманзара кўринишларни ҳам Вергилий достонида жуда кўп учратамиз. Мўмин бандаларнинг фароғатгоҳи бўлган биҳишт манзаралари (VI боб), Дидонанинг ўлими арафасидаги сокин тун кечаси шундай юмшоқ лирик тасвирларга жуда-жуда бойдир.

Ниҳоят, Вергилий достонининг энг муҳим хусусиятларидан бири бўлган кескин драматик ҳолатларни ҳам қайд этиб ўтишимиз лозим. Шоир хоҳ қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини, хоҳ воқеаларнинг оқимини тасвирламасин, буларни бениҳоят ҳаяжонли ва ўтакетган психологик зиддиятлар, қарама-қарши эҳтиросларкураши жараёнида кўрсатади. Умуман айтганда, асарнинг бутун услуби мудҳиш ва фожиали воқеалар, мусибатли руҳий ҳолатлар, баъзан қўрқинчли, баъзан мунгли манзаралар тасвирида китобхон руҳига кучлироқ таъсир кўрсатишдир. Бу ҳақда мукаммал тўхталиб ўтирмасдан китобхоннинг диққатини Лаокооннинг ҳалокати, Троянинг тор-мор қилиниши ҳамда Дидонанинг фожиали муҳаббати воқеаларига тортиш билан кифояланамиз.

Маълумки, Рим жамияти бадавлат хонадонларининг болалари сингари Вергилий ҳам нотиқлик бобида мукаммал таҳсил олган эди. Шоир ўзининг уятчанлиги туфайли бу соҳада ишламаган бўлса ҳам, бадиий ижодда нотиқлик санъатидан кенг суратда фойдаланган. Баъзи бир қаҳрамонларнинг нутқлари шу қадар усталик билан тўқилганки, уларни ўқиган китобхон сукутга кетиб, Вергилий ижодида нотиқлик устун турадими, лирик маҳорат устун турадими, ёйинки поэтик пафос устун турадими—ажратолмасдан ўйланиб қолади...

Вергилий томонидан Рим поэзиясининг санъат хазинасига қўшилган ҳисса, айниқса, жуда ҳам буюк. Юнон достончилигининг миллий шакли ҳисобланган гекзаметр вазнини латин

поэзияси талабларига мослаштириш соҳасида уринган адиблар кўп бўлган. Бироқ шеъриятнинг энг мураккаб бу ўлчовини бемисл камолот босқичига кўтариш ва, умуман, латин назмининг бадиият доирасини кенгайтириб, унга ажойиб равонлик бағишлаш — фақат Вергилийга муяссар бўлган.

Шундай қилиб, Гомер поэмаларидан ва бошқа турли-туман манбалардан беҳад кўп фойдаланиш ҳодисаларига қарамасдан, Вергилийнинг достони тамомила янги бир асардир. Бирон мўътабар намунанинг ташқи шаклига тақлид қилиб, унинг ички мазмунини бошқа, ўзгача маъно ва бадиий лавҳалар билан тўлдириш ҳодисасига қадимги замон кишилари чинакам адабий мусобақа деб қараганлар ва бу ишни беодоблик деб санамаганлар. «Энеида»—антик дунё адабий муносабатларида кўплаб учрайдиган шундай уринишнинг ажойиб ижодий ва ижобий намунасидир.

Вергилийнинг кўзи ҳали тирик экан, ватандошлари қошида ва, умуман, бутун антик дунёда улуғ ҳурмат қозонади, шуҳрати бениҳоят кенг ёйилади: унинг асарларини талабалар дарслик ўрнида мактабларда мутолаа қиладилар; санъаткорликнинг мужассам намунаси сифатида қалам аҳли уларга тақлид этади; олимлар тафсир ва тадқиқотлар ёзадилар; меъморлар шоирнинг мисралари билан кошоналарнинг деворларини, пештоқларини нақшлайдилар; турли-туман касб усталари қимматбаҳо буюмларни безатадилар; адибнинг асарларини муқаддас тутиб, шеърлари ёрдамида ҳатто ром очадилар. Рим адабиётининг юнон тилига таржима этилган камдан-кам шоирларидан бири ҳам Вергилийдир. Вергилийнинг довруғи ўрта асрларда ҳам заррача камаймайди, аксинча яна ортади. Шоирнинг IV эклогасида аллақандай ажойиб боланинг туғилиши муносабати билан ер юзида бахтиёр ҳаёт бошланиши тўғрисида ҳикоя қилинган. Дин аҳли шу кароматларни Исонинг дунёга келиши ҳақидаги пайғамбарона башорат маъносида тарғиб этиб, Вергилийни буюк донишманд сифатида улуғлайди. Адибга ноёб бир афсунгар ва донишманд деб қараш шу қадар кенг тарқалган эдики, буюк Данте ўзининг «Илоҳий комедия» асаридаги охират сафарида доно мураббийнинг улуғ тимсоли ўлароқ Вергилийни ҳамроҳ танлайди; Уйғониш даврининг машҳур достоннавислари Ариосто ҳамда Тассо ўз ижодларида Вергилийга тақлид этганлар; XVIII асрнинг фалсафа ва адабиёт отахони Вольтер Вергилийни ҳатто Гомердан ҳам юқори қўйган. Бироқ XVIII асрнинг охирларидан Вергилий ижодига танқидий назар билан қараш бошланади ва бу кайфият кейинчалик тобора кучая боради. Янги замон қалам аҳллари Вергилийни кўпроқ сунъийликда, ҳаётни идеаллаштириб, нотўғри кўрсатишда, услубининг кўтаринкилигида айблайдилар. Улуғ Белинский ҳам бу фикрларга қўшилади-ю, аммо «Энеида» достони муаллифининг буюк поэтик маҳоратини, ажойиб дилрабо мисраларини инкор этмайди. Дарҳақиқат, умумий тушунчалар

нуқтаи назаридан Гомер билан Вергилийни таққослаш, албатта, тўғри эмас. Чунки уларнинг ҳар иккаласи турли ижтимоий давр ва турли адабий муҳитнинг кишилари бўлганлар. Шу сабабли уларнинг ҳар қайсиси ўз ҳолича буюкдир. Антик дунёнинг иккала улуғ шоирига шу тариқа қараш — тарихий жиҳатдан тўғри бўлса керак.

ГОРАЦИЙ

Вергилийнинг замондоши ҳамда дўсти, Август даврининг иккинчи улуғ шоири **Квинт Гораций Флакк** эрамиздан олдинги 65 йилда Италиянинг жанубидаги кичкинагина Винузия шаҳрида туғилади. Унинг отаси қулликдан озод қилинган ва кейинчалик анчагина маблағ тўплаб, тирикчилигини бемалол ўтказа бошлаган бир киши эди. Горацийнинг айтишича, бу одам ўзининг саводсизлигига қарамай, илмнинг нафини тушуниб, ўғлининг таҳсилига, хусусан, катта эътибор берган. Шу сабабли Гораций аввал Римда, кейин Афинада бадавлат хонадонларнинг болалари сингари порлоқ илм олади, ўтмишдаги улуғ шоирларнинг асарларини, буюк файласуфларнинг таълимотларини қунт билан ўрганади ва ҳаётининг сўнгги кунларига қадар юнон адабиёти, юнон фалсафаси, айниқса, Эпикур таълимотининг содиқ мухлиси, оташин ташвиқотчиси бўлиб қолади. Ўзининг айтишига қараганда шоир, ҳатто дастлабки шеърларини ҳам юнон тилида машқ қилган.

Юлий Цезарь ўлдирилгандан кейин унинг қотиллари Брут, Кассий ва бошқа республикачилар Римдан қочиб, Афинага келадилар ва бу ерда лашкар тўплаб, Цезарь тарафдорларига қарши жиддий курашга тайёрланадилар. Афинада ўқиётган Италия ёшларининг кўпчилиги республика тузумига хайрихоҳлик билан қараганликлари важидан Брут ташаббусига қўшилишлари шубҳасиз эди. Шулар жумласида Гораций ҳам ҳарбий трибун вазифасида республикачилар сафида туриб жанг қилади. 42 йилда Брут қўшинлари тор-мор этилиб, республика тартиблари бутунлай емирилгач, курашни ортиқ давом эттиришнинг бефойда эканлигини сезган Гораций, Брут тарафдорларига берилган афви умумий муносабати билан Италияга қайтиб келади. Бу ерда уни яна бахтсизлик кутарди: шоирнинг туғилиб ўсган юрти, бошқа шаҳарлар қатори Цезарь қўшинларига ҳадя қилинган, бинобарин Горацийнинг отасидан қолган кичкина ери ҳам мусодарага тушиб кетган эди. Ҳеч қандай тирикчилик манбаи қолмаган Гораций чор-ночор бир маҳкамага оддий мирза бўлиб ишга киради ва ўзининг айтишича, қашшоқлик балосидан қутулиш мақсадида шеър ёзишни машқ қила бошлайди. Горацийнинг дастлабки шеърлариёқ ҳар жиҳатдан китобхонларга ва, шулар жумласида, Вергилийга манзур бўлади. Улуғ шоир адабиётга эндигина қадам қўйиб келаётган қаламкашнинг талантини ва порлоқ истиқболини пайқаб, уни Меценат билан таништиради. Адабиётнинг атоқли

ҳомийси ёш шоирни ўз тўгарагига жалб этиб, илтифот юзасидан Сабин тоғи этагидаги каттагина мулкини унга ҳадя қилади. Гораций билан Меценат ўрталарида боғланган дўстона муносабат шоирни сарой доираларига ҳам яқинлаштиради. Августнинг мурувваги, Меценатнинг ҳимматлари туфайли Гораций тез кунда муҳтожлик ташвишларидан қутулиб, дориламон ҳаёт кечира бошлайди. Яқиндагина республикачилар билан ёнма-ён туриб, якка ҳукмронлик ҳаракатларига қарши жанг қилган шоирнинг кечаги сиёсий ғоялари ўрнини бундан буён Август салтанатига хайрихоҳлик туйғулари эгаллайди. Августнинг ички ва ташқи урушларга хотима берганлиги, эски тақводорлик, баҳодирлик даврларини тиклашга қаратилган сиёсати, замонасининг кўпчилик кишилари сингари, Горацийга ҳам нафсиламр ёқар эди. Бироқ давлат аҳлларига тобе ва сиғинди бўлиш, вақт-вақти билан шоирга ниҳоятда оғир ботар ва шундай пайтларда Гораций дабдабали сарой базмларидан танҳоликни афзал кўриб, ўзининг Сабин мулкига кетиб қоладиган вақтлари жуда кўп бўлар эди. Баъзи эътиборли манбаларнинг шаҳодатига қараганда, Гораций ҳатто Августнинг шахсий котиби бўлиш ҳақидаги илтимосини ҳам турли баҳоналар билан рад этган. Ҳаётининг сўнгги йилларида шоир, деярли, муттасил қишлоқда яшаб, эрамиздан олдинги 8 йилда дунёдан ўтади.

Горацийнинг асарлари бизга қадар тўла ҳолда етиб келган. Улар тубандагилардир:

1. «Эподлар» деб аталувчи 17 шеърдан иборат битта тўплам.
2. «Сатиралар» деб аталувчи 18 шеърдан иборат иккита тўплам.
3. «Қасидалар» деб аталувчи 103 шеърдан иборат тўртта тўплам.
4. «Номалар» деб аталувчи 23 шеърдан иборат иккита тўплам.
5. «Байрам гимни» деб аталувчи алоҳида битта шеър.

«Эподлар» тўплами нашр қилинган вақтда (30—31-йиллар) шоир 34—35 ёшларда эди. Бинобарин, мажмуадаги шеърларда биз энди-энди адабиётга кириб келаётган «ёш шоир»нинг дастлабки машқлари намунасини эмас, балки тажрибакор қаламкаш ижодининг етук маҳсулини кўрамиз.

Қадимги дунёда бир-бири билан алмашиб турувчи узун ва қисқа мисралардан иборат шеърни «эпод» деб атаганлар. Бу турдаги лирик асарларни VII аср юнон шоири Архилох ижодида кўпгина учратиш мумкин. Ижодининг бошланғич даврларида худди ана шу шоир асарларининг фақатгина вазнига ва жўшқинлигига эргашиб, унинг мавзуларини, Ликамбанинг ҳолини танг қилган заҳарханда сўзларини эътиборсиз қолдирганини Горацийнинг ўзи сатираларидан бирида айтиб ўтади. Чиндан ҳам Архилох лирикасининг ёлғиз шеърий ўлчовларини ҳамда эҳтиросли ҳароратини қабул қилиб, шулар асосида

ҳам шаклан, ҳам мазмунан Горацийнинг тамомила янги, оригинал ва юксак бадиий асарлар яратгани «Эподлар» тўпламининг ҳамма шеърларида равшан сезилиб туради.

Тўпламдаги шеърларнинг барчаси шоир замонасидаги сиёсий, ижтимоий ва ҳаётий масалаларга бағишлангандир. Шу мавзулар орасида уруш ва тинчлик, Рим давлатининг истиқболи масалалари шоирни айниқса кўпроқ безовта қилади. Масалан, 7-эподда автор қаҳру ғазабга тўлиб-тошиб, узлуксиз ички урушларни қаттиқ қоралайди, фиғон чекади. Унинг таъбирича, ер юзини, денгизларни қонга белаган одамларнинг ваҳшийлигини, ҳатто қоплонлар ва бўриларнинг йиртқичлиги билан ҳам тенглаштириш мумкин эмас. Вергилий ўзининг IV эклогасида «олтин давр» паллаларини қумсаганидек, Гораций ҳам 16-эподни худди шу масалага бағишлайди. Бироқ иккинчи шоир саодатли кунларни Рим тупроғида эмас, балки узоқ юртлардаги «хушбахт» ороллардагина ахтаришни ва Римнинг ташвишларидан ўша ерларда ором топишни тавсия қилади. Умуман айтганда, фароғатли ҳаёт ҳақидаги ҳар қандай орзуларни Гораций бемаъни хомхаёллик деб тушунади ва бундай умидлар билан ўзларини овутган одамлардан қаттиқ кулади. Чунончи, 2-эподда шоир қишлоқ табиатининг ажойиб сўлим манзараларини, деҳқон меҳнатининг аълолига ва турмушининг гўзалликларини тасвирлайди. Китобхон кўзини қамаштирган сеҳрли бу кўринишлар, асар охирида маълум бўлишича, шоирнинг эзгу умидлари эмас, балки очкўз, тамагир ва риёкор бир судхўрнинг орзулари бўлиб чиқади, холос. Бу хилда пичингомуз киноявий маънолар тўпламдаги кўпгина эподларнинг муҳим хусусиятидир. Масалан, узоқ сафарга кетаётган кишиларга оқ йўл тилаб айтиладиган хайр-маъзур сўзларига пародия тарзида шоир ўзининг адабий душмани Мевийга лаънатлар йўллайди, кема ҳалокатга учраб, унинг сафардан омон қайтмаслигини орзу қилади (10-эпод).

Пайдо бўлиб келаётган императорлик тузумининг сиёсий шароитлари адабиётда кескин танқидий мавзуларнинг ривожига йўл қўймас, кўзга кўринган давлат аҳлларининг кирдикорларини фош этишга имконият бермас эди. Шу сабабли Гораций ўзининг ҳажвий маҳоратидан кенг суратда фойдалана олмасдан, унчалик муҳим аҳамияти бўлмаган майда-чуйда ахлоқий ва маиший масалалар, чунончи, сеҳргарлик, фоҳишалик, такаббурлик ҳамда шунга ўхшаш нуқсонларни қоралаш билан чекланиб қолади. Шу камчиликларга қарамай, биринчи тўплам бадиий жиҳатдан шоирнинг келгусидаги катта ижод йўлида муҳим бир мактаб бўлган.

Ҳар иккала «Сатиралар» мажмуасига кирган барча шеърлар гекзаметр вазнида ёзилган бўлиб, шоирнинг ўзи уларни «суҳбатлар» деб атайди. Шу шеърларнинг баъзилари, дарҳақиқат, ҳеч қандай план ва системага риоя қилинмасдан турли-туман ҳаётий ва ахлоқий масалалар ҳақида ёзилган ҳазилнамо

оддий суҳбатга ўхшайди. Аммо шуниси таажжубки, тўпламларда улуғ Рим сатиранависи Луцилий шаънига айтилган анчагина мақтов сўзлари бор. Гораций ҳатто бир ўринда сатирани кашф этган киши Луцилий бўлганлигини эътироф этади, кўп жиҳатдан шу шоирга эргашганлигини ва унинг усулларини қайта тиклашга ҳаракат қилганлигини таъкидлаб ўтади. Бинобарин, Гораций ўзининг тўпламларига гарчи «суҳбатлар» деб беозоргина ном берган бўлса ҳам, бу ном остида фақат сатира жанрини кўзда тутганлигига асло шубҳа бўлиши мумкин эмас. Аммо, Горацийнинг ўзи Луцилийга эргашганлигини айтган бўлса ҳам, бу шоирларнинг ижодлари ўртасида жуда катта ва муҳим тафовут бор. Маълумки, Луцилийнинг жанговар сатираларида замонасининг ижтимоий ва сиёсий воқеалари, давлат тепасида турган амалдорларнинг жиноий ишлари шафқатсиз танқид этилар эди. Гораций эса ижтимоий мавзулардан тез кунда орқага чекиниб, бундан буён сатира жанридан тамомила бошқа мақсадда — ўзининг ахлоқ, одоб ва инсоннинг бахт-саодати масалаларига доир тушунчаларини тарғиб этувчи энг монанд қурол сифатида фойдалана бошлайди.

Республика тартибларининг барбод этилиши натижаси ўлароқ ҳаддан зиёда кучайиб кетган хусусий ҳаёт, шахсий бахт проблемалари Гораций замонаси кишиларини кўпроқ қизиқтирган ва асосий мавзу сифатида адабиётга кириб келаётган энг муҳим масала эди. Ижтимоий курашлардан ихлоси қайтган, бетўхтов урушлардан мадори қуриган маданиятли олий табақа кишиларининг бирдан-бир орзулари эндиликда фақат тинч ва осуда ҳаёт бўлиб қолган. Ана шу кайфиятларни Август даври шоирларининг ҳаммасидан кўра Гораций ёрқинроқ акс эттиради. Бинобарин, Гораций сатиралари шу жанрга монанд ўткир танқидий лавҳалар эмас, балки кундалик оддий ҳаётнинг турли масалалари, чунончи, очкўзлик, тамагирлик, шуҳратпарастлик ва шу каби ярамас нуқсонлар ҳақида айтилган панд-насиҳатлар йиғиндисидан иборат асарлардир. Горацийнинг фикрича, бу иллатларга мубтало бўлган одамларни жиноятчилар қаторига қўшиб, улардан нафратланиш ярамайди. Буларнинг кўпчилиги, аксинча, йўлдан адашган, яшашнинг асл маъносини тушунмаган ғофил бандалар, холос. Шу сабабли бундай гумроҳларни қонталаш қилиб саваламасдан, кулиб туриб ҳақиқатни бетларига айтмоқ лозим. Шоир сатиранинг асосий вазифасини шундай тушунади. Хуллас, ғафлатда қолган кишиларнинг аҳволидан беғазаб кулиб, уларни тўғри йўлга, чинакам фароғат ва саодатга даъват этиш — бундан буён Гораций поэзиясининг марказий проблемаси бўлиб қолади. Бу соҳада шоир бирдан-бир устоз деб Эпикурнинг этагини ушлайди ва шу файласуфнинг таълимоти асосида шахсий роҳат ва сокин ҳаёт поэзиясини яратади. Горацийнинг тушунчасича, чинакам бахт—шон-шавкатда, шуҳрат, мансаб, давлат ва бошқа олий мартабаларда эмас, балки озгинагина

нарсага қаноат қилиб, турмушни тинч ва осойишта ўтказишда, ҳаётнинг лаззатларидан бир меъёрда беташвиш ва бамаъни фойдаланишдадир. Бу вазиятлар одам боласини ҳаёт тўлқинларидан сақлаб, унга ҳақиқий ҳузур, ички мустақиллик бағишлайди, ҳирс ва эҳтиролар ҳароратини босади. Горацийнинг ўзига нисбатан бу масалаларнинг инчунин катта аҳамияти бор. Августнинг ғайрат ва ташаббуси билан ички урушларга хотима берилиши, шу туфайли инсоннинг беташвиш ҳаёт кечиришига монанд шароитларнинг туғилиши — шоир дилида чуқур миннатдорчилик ҳисларини уйғотади. Янги тартибларнинг самараларидан баҳраманд бўлган кечаги республикачи, шу миннатдорчиликлар баробарида, тинчлик ва осойишталик ғояларини тарғиб этувчи фалсафа қаноти остида паноҳ топиб, ўзининг ҳамиятини, маънавий эркини, шахсий мустақиллигини ҳимоя қилишга интилади.

Шу нарсани эслаб ўтиш керакки, биз Горацийнинг сатираларида ахлоқ ва фалсафа масалаларига доир мавҳум проблемаларнинг қуруқ китобий баёнини, олимона муҳокамаларни эмас, балки чуқур ҳис ва туйғуларга, ўткир бадиий лавҳаларга тўла бўлган чинакам адабий асарлар намунасини кўрамиз. Замондошларининг кирдикорларидан қаҳрланмасдан, фақат кулиб туриб гумроҳларни адолат йўлига даъват этишни асосий мақсад қилиб олган Гораций, ўз сатиралари услубининг ҳам беозор бўлишига катта эътибор беради. Шоир шу зайлда Луцилийнинг кескин ва серғазаб ибораларини юмшоқ киноялар, беғараз қочириқ гаплар, истеҳзо билан айтилган ҳазилмутойибалар, кундалик турмушдан олинган оддий масал ва латифалар билан алмаштириб, ўйноқи тасвирлар, китобхонни толиқтирмасдан тезгина зеҳнига ўтирадиган ажойиб ёрқин образлар, жозибали манзаралар яратади. Шуниси борки, Гораций инсоний нуқсонлардан кулар экан, деярли ҳеч қачон айрим шахсларнинг номларини тилга олмасдан, ҳар қандай нуқсонларни умуман қоралайди. Чунки ўша замонларда алоҳида одамларнинг, айниқса арбобларнинг шиквасини қилиш мумкин бўлмаган. Борди-ю, шоир аҳён-аҳёнда замондошларидан баъзи бировларнинг шаънига тақалгудек бўлса, эҳтиёт юзасидан сатирасининг ништарини фақат жамиятда номлари булғанган одамларга санчар эди, холос.

Гораций сатираларининг тематикаси жуда хилма-хилдир. Аввал Эпикур сўнгра Стоя фалсафалари мухлиси бўлган шоир шу фалсафий таълимотлар позициясида туриб, ҳаммадан бурун одам боласининг энг ярамас эҳтироси — давлат орттириш ҳирсига қарши курашади. Унинг айтишича, жамики булғанч истакларнинг онаси ҳисобланган давлатмандлик иштиёқи ўз навбатида очкўзлик, тамагирлик, шуҳратпарастлик, маишатбозлик, исрофгарчилик кайфиятларини туғдиради, одамнинг тинчлигига, самимийлигига путур етказади. Шу нуқтаи назардан иккинчи тўпламнинг 5-сатираси ниҳоятда характерлидир.

Шоир ўзининг фикр ва мулоҳазаларини бу сатирада конкрет реал шахслар қиёфасида эмас, мифологик қаҳрамонлар орқали ифода этади: Троя урушидан қайтиб келган Одиссей давлатининг талон-торож бўлганини кўриб янгитдан бойлик орттириш, рўзғорини кўтариш тўғрисида коҳин Тересийдан маслаҳат сўрайди. Кекса коҳиннинг киноя билан айтилган истеҳзоли сўзларида мол-дунё орттиришнинг энг қулай йўли — бирон бадавлат одамга меросхўр бўлиш эканлиги уқтирилади. Бунинг учун ой-куни яқинлашиб қолган беуруғ, бефарзанд бойларга хушомад қилмоқ, суд мажлисида қалбаки гувоҳлик бермоқ, ҳайъат аъзоларига пора қистирмоқ, энг яхшиси, иложи борича васиятномани ўғирлашга уринмоқ, ҳатто хотинингни қўшишдан ҳам тап тортмаслик лозим. Бу сўзларни эшитган Одиссей олдин «Мен Троя қаҳрамони бўламан» деб, нафрат билан Тересийнинг гапини шартта кесади, кейин аста-секин ҳовридан тушиб, коҳин билан хайрлашиб жўнайди. Итака подшоҳи Тересийнинг «доно» маслаҳатларини бажо келтирадими, келтирмайдими—бизга номаълум. Бундан қатъи назар, Гораций ўзининг мазкур сатирасида бойлик тўплаш иштиёқининг ўша замон кишилари ўртасида ҳаддан зиёда авж олиб кетганлигини, бу йўлда уларнинг ҳеч қандай жирканч ишлардан қайтмасликларини қоралайди.

Биринчи тўпламдаги 9- сатира ҳам мазмун жиҳатдан кўриб ўтган сатирамизга анча яқиндир. Шоир бу сафар ўзининг бошидан кечган кичкина кўнгилсиз воқеани ҳикоя қилади. Гораций бир кун кўчада кетаётганида, ногаҳон жўн бир шоирни учратиб қолади. Нотаниш бу одам уни атай пойлаб турган бўлса керак, салом-аликдан кейин бўлар-бўлмас гапларни валдираб ёнида кетаверади. Маълум бўлишича, шилқимнинг мақсади — Меценат билан танишиш, унинг илтифотини қозониш экан. Горацийни ҳол-жонига қўймай шу ишда кўмаклашувини сўрайди. Фақат таништириб қўйса бас, у ёғи осон: Меценатнинг қулларига пора тутқазиб, ўзининг пинжига кириб, бир эшикдан ҳайдаса, иккинчи эшикдан бош суқиб, қайси йўл билан бўлмасин иноқ бўлиб олади. Горацийнинг яхшиликларини ҳам унутмасликка ваъда беради. Гораций бу тариқа разил пасткашликдан нафратланиб, нима қилишни билмасдан турганида, иттифоқо, бир ҳодиса юз бериб, шоир оғир кулфатдан халос бўлади.

Горацийнинг ҳар иккала тўпламига кирган сатираларининг кўпчилиги ана шу тахлитдаги майда-чуйда ҳаётий воқеалардан иборат асарлардир. Масалан, биринчи тўпламнинг 5-сатирасида шоир ўзининг Меценатга ҳамроҳ бўлиб Брундизий шаҳрига борганлиги, сафар давомида кўрган-кечирган ғалати воқеалари ҳақида гапиради; 7-сатирада иккита фирибгарнинг судбозликларидан кулади; иккинчи тўпламнинг 4- ва 5-сатираларида бадавлат хонадонларнинг қуюқ дастурхонлари таъриф қилинади.

Горацийнинг тўпламларида шоирнинг шахсий ҳаёти, табиати, турмуш ҳақидаги тушунчалари, истак ва орзуларига аталиб ёзилган сатиралар ҳам анчагина бор. Бир қадар самимият, нозик бадиий дид ва латиф лирик туйғулар билан битилган мисралар ҳам шулардир. Шоир ўзининг ёшлик чоғлари ҳақида гапирар экан, қулбачча бўлганини асло яширмайди, илм ва маънавият бобида ўғлининг беқусур бўлишини ўйлаб, уни яхши тарбиялашга ҳаракат қилган оми отасини чуқур ҳурмат ва фахр билан тилга олади, борди-ю, ота-оналарни танлаш боланинг ихтиёрида бўлса, иккиланиб турмасдан яна ўзининг ўша безот отаси қўлидан ушлаяжагини айтади; ҳатто бир пайтлар республикачиларга яқин турганини яширмайди, ўзини оқламайди (1, 6).

Давлат тўплаш, мансабга интилиш кайфиятларидан узоқ бўлган, бадавлат ҳаётнинг бесаранжом ташвишларини ёқтирмаган Гораций ҳар бир одамни қутурмасдан, ўзининг ҳолига қараб, осойишта умр кечиришга чақиради. Эпикур ҳамда Стоя фалсафалари таълимига асосланган мана бу «олтин мўътадиллик» ғояси — шоирнинг асосий ҳаёт принципидир. Гораций ўла-ўлгунича шу эътиқодга содиқ қолади ва бу хилда ҳаёт кечиришнинг афзалликларини турли мақомда куйлайди. Шоирнинг дидига ёқадиган чинакам бахтиёр ҳаёт тимсолини биринчи тўпламдаги 6-сатирада кўришимиз мумкин. Гораций бу асарда ўзининг мулкидаги эркин ва дориламон ҳаётини рангоранг бўёқларда шунчалар завқ билан тасвирлайдики, гўё бундай роҳат ва фароғатни ҳеч қаерда, инчунин, тамагирлар, шуҳратпарастлар макони бўлган шаҳар шароитида асло топиш мумкин эмас. Шоирнинг тасвир этишига қараганда, унинг қишлоқ ҳаёти ҳақиқатан ҳам жаннатнамо бир ҳаётдир: эртага зарур бир юмушга бориш ташвишини қилмасдан, хотиржам ўрингa киради; чошгоҳгача бемалол ухлаб, лаззат билан нонушта қилади, кейин сайрдан қайтиб китоб ўқийди, ё бўлмаса тинчгина ўтириб кўнгли хоҳлаган бирон нарсани ёзади, кун исиб кетгудек бўлса, ҳаммомга кириб муздек сувда роҳатланиб чўмилади, сўнгра бир нафас ётиб ором олар экан, шуҳратпарастликнинг оғир юкларидан халос бўлган одамларгина шундай ҳаёт кечиришлари мумкинлигини ўйлаб, ўзини бениҳоят бахтиёр ҳис қилади.

Шу сатиранинг бир ерида «Менинг кечки овқатимни дастурхонга учта қул тортади», деган автор сўзи бор. Бинобарин, шоир гарчи, ўз турмушини бечораҳол, ўрта миёна ҳаёт деб атаса ҳам, бу таъбирни шартли маънода тушунмоқ лозим. Ўша маҳалларда ҳаддан зиёда зўрайиб кетган дабдаба ва ҳашаматга нисбатан шоирнинг ҳаёти, албатта анча мўътадил, содда бўлган; оддий деҳқоннинг турмуши билан таққослашга эса, шубҳасиз, ҳеч қандай ўрин йўқ, албатта.

Гораций яна битта сатирасида (II, 6) ўзининг якка-ю ягона орзуси мўъжазгина ер, шинамгина чорбоғ, уй ва булар

яқинида шилдираб турадиган чашма, яна тағин кичкинагина ўрмонча эканлигини, барҳаёт маъбудлар шулардан маҳрум қилмасалар, улардан бўлак ҳеч нарса сўрамаслигини айтади. Серғалва бойликдан эркин ва осуда фақирликнинг афзаллигини исботлаш мақсадида, шоир ўзининг энг яхши бу сатирасини шаҳар сичқони билан дала сичқони ҳақидаги машҳур масал билан тугатади.

Барча одамлар сингари Гораций ҳам турли хато ва камчиликлардан холи эмас. Шоир шу камчиликларни яхши билгани ҳолда, бошқаларнинг кўзига камсуқум, боадаб, серҳиммат кўринишга уринса ҳам, ора-чора ўзининг қусур ва нуқсонларини қаттиқ кулги қиладиган пайтлари ҳам бўлган. Бу жиҳатдан иккинчи тўпламнинг 7-сатираси, айниқса, жуда қизиқдир. Автор мазкур асарда ажойиб композицион усул қўллаб, диалог йўли билан Дав деган қул тилидан айтилган сўзлар орқали ўзининг барча кирдикорларини кулги қилади. Қадимги Рим таомилига кўра дала ишлари тугагач, октябрь ўрталарида деҳқончилик маъбуди Сатурн шарафига каттакон байрам тантаналари ўтказилар эди. Шодиёна айём пайтларида ҳатто қулларга ҳам бир кунлик эркин ҳаёт ҳадя қилиб, уларнинг юмушларини хўжайинларнинг ўзлари бажарар, ҳар қандай гуноҳларини кечирар эдилар. Дав ана шу одатдан фойдаланиб, юрагида тугиб юрган барча мулоҳазаларини тортинмасдан шоир хўжайиннинг бетига айтиб солади. Аввало Дав Горацийнинг чин юракдан қишлоқ ҳаётини севишига мутлақо ишонмайди. Унинг айтишича, Римга борганда қишлоқдан завқланиш, қишлоққа келганида Римни кўкларга кўтариш — бу одамнинг одатига кириб қолган; шунингдек, таом хусусида мўътадил бўлиш керак, деган гаплари ҳам бутунлай ёлғон. Чунки ҳеч ким кечки овқатга таклиф қилмаса, сабзавот-резаворни мақтайди, меҳмондорчиликка боришни ёмонлаб, уйда қолса шуни бахт деб билади. Борди-ю, кечқурун Меценат айттириб юборгудек бўлса, саросималикдан уйни остин-устун қилиб юборади.

Баъзи асарларда Гораций ёш-яланғларга маслаҳат бериб, севги ишларида эҳтиёт бўлишликни, айниқса эрли хотинларга айланишмасликни уқтирарди. Ана шу ўгит-насиҳатларга шоирнинг ўзи асло амал қилмаслигини, жиноят устида қўлга тушиб шарманда бўлишини ўйламасдан, чопонига ўралиб кечалари бировларнинг эшиги тагида писиб юришини, бегоналарнинг хотинлари билан хуфия базм қуришини ҳам Дав қаттиқ масхаралайди. Қул бир ўринда хўжасининг ҳар қадамда эркинликни куйлашга, мустақилликни мадҳ этишга қарамасдан, ўзининг бошқаларга, баайни малай, мисоли қўғирчоқ бўлиб юрганини аччиқ таъна қилади.

Давнинг охирги киноясида Горацийнинг юрагидаги оғир дардлар садосини эшитамиз. Меценат билан борди-келди қи-

лиш, унинг марҳаматларидан фойдаланиш шоир учун қанчалар оғир бўлган!..

Горацийнинг тўпламларидаги сатираларнинг учтаси (1—4, 10; II-1) адабиёт мавзуларига бағишлангандир. Умуман сатира масаласи, хусусан, Горацийнинг шу турдаги шеърлари ҳақида қадимги замон адабиёт аҳллари ўртасида тез-тез қизғин мунозаралар бўлиб турар эди. Улар шоирни ортиқча заҳархандаликда, айниқса, замондошларини бадном қилишда айблаганлар. Гораций қадимги Аттика комедиянависларини ҳамда Луцилийни мисол келтириб, жамиятдаги нуқсонларни бартараф қилишда танқиднинг қанчалик катта ўрин тутганлигини таъкидлайди, Луцилий асарларининг жанговар руҳини, нафрат тўла аччиқ ибораларини, ўткир ва ўйноқи тилини маъқуллаб, ўз замонасида арзимаган танқиднинг ҳам норозилик туғдиришидан зорланади, шу йўсин сатиранависнинг эркини ҳимоя қилади. Гораций, умуман, Луцилийга хайрихоҳлик кўрсатишига, унинг ижодига эргашганлигини эътироф этишига қарамай, касбдош салафининг қатор камчиликларини очиқ айтишдан тортинмайди. Мухтасарлик, фикрий равшанлик, услубнинг гоҳ жиддий, гоҳ ўйноқи бўлиши, вақти келганда чиройли, аммо ўринсиз ибораладан сақланиб, ҳар бир калимани ўз жойида ишлатиш — Горацийнинг ҳар қандай шоир олдига қўядиган асосий талабидир. Луцилийнинг ана шу талабларга жавоб беролмаслиги бир неча ўринда қайд этилади. Мана бу нуқсонларнинг ҳаммаси — услубга етарли эътибор бермаслик, шеърни шошма-шошарлик билан ёзиш орқасида содир бўладиган кўнгилсиз ҳоллардир. Гораций икки-уч ўринда: «Луцилий бир оёқда туриб, ё бўлмаса очлайин сидирғасига икки юз мисралаб шеър тўқиб ташлар, кечки овқатдан кейин яна шунчасини қўлдан чиқарар, шеърни бамисоли лойқа сув қилиб оқизар эди», — деб шоирга қаттиқ пичинг қилади. Ҳар қандай адиб, модомики, ўз асарларининг китобхонга манзур бўлишини, ҳавас билан қайта-қайта қўлга олинишини истар экан, хом-хатала шеър ёзмасдан, ҳар бир мисра устида қунт билан ишламоғи даркор. Кўпчиликни ҳайратда қолдиришга, оломон ўртасида шуҳрат орттиришга интилиш — катта хатодир. Ўзининг қадр-қимматини тушунган асл қаламкаш фақат кичик доирадаги мўътабар одамларга маъқул бўлишини, шуларнинг эътиборини қозонишни ўйламоғи лозим. Гораций ўзининг шаън-шавкат ҳақидаги тушунчаларини изҳор қилиб, ёлғиз боёнларнинг ҳурматига, Август ва Меценат каби улуғ зотларга манзур бўлишга, Вергилийдек муҳтарам шоирдан ва яна уч-тўртта соҳиб қаламлардан мақтов эшитишга муштоқ эканлигини айтади. Сатираларнинг мазмуни, мисраларнинг латифлиги, ибораларнинг қисқа ва аниқлиги, сўзларнинг монанд ишлатилиши, образларнинг ёрқинлиги юқорида айтилган қоидаларга шоирнинг ўзи тўла амал қилганлигини кўрсатади.

Гораций ижодида фавқулодда муҳим ўрин тутадиган шоҳ асарлар шубҳасиз, унинг **«Қасидалар»**идир. Тўрт мажмуадан иборат бўлган қасидаларнинг биринчи уч қисмини шоир эрамиздан олдинги 23 йилда, тўртинчи қисмини 13 йилда нашр қилдиради. Горацийнинг ўзи тўртала тўпламга кирган асарларнинг ҳаммасини «қўшиқлар», «шеърлар» деб атаган бўлса ҳам, антик дунё кишилари ўртасида улар «қасида» номи билан шуҳрат топадилар ва бу ном бизнинг давримизга қадар адабий истеъмолда мустаҳкам ўрнашиб қолади. Қасиданавислик жанрига хос баъзи бир хусусиятларни, дарҳақиқат, Гораций мажмуаларида аниқ кўришимиз мумкин. Масалан, шоир ўзининг деярли барча шеърларини турли-туман воқеаларга, замонанинг ёшларига, аёлларига, ёр-дўстларига, Агриппа, Меценат каби йирик давлат арбобларига ниҳоят, Октавиан Августга бағишлаб ёзгандир. Бироқ, шунга қарамасдан, Рим шоирининг асарларини янги замон маъносидаги баландпарвоз қасидачилик тушунчалари билан боғлаш мутлақо тўғри эмас. Чунки бу даврнинг тумтароқли мадҳиябозликлари Гораций қасидалари учун тамомила бегонадир. Тўпламдаги шеърлар, гарчи, ўзга шахсларга аталиб ёзилган бўлса ҳам, шоир буларнинг барчасида ҳамон ўзининг юрак туйғуларини, ахлоқ бобидаги истак-орзуларини, ҳаёт тушунчаларини ажойиб лирик тасвирларда ифода этади.

Гораций ўзининг «Эподлар»ида Архилох ижодига, «Сатиралар»ида Луцилийга тақлид этган бўлса, «Қасидалар»ида юнон лирикасининг улуғ намояндалари Сапфо, Анакреонт ва, айниқса, Алкейга эргашади. Тўғри, Горацийга қадар Катулл ҳам Эолия шоирларининг асарларидан кенг суратда фойдаланган. Бироқ «Қасидалар» автори қадимги юнон лирик шоирлари ихтиро этган ранго-ранг ва мураккаб шеърий вазнлардан шу қадар усталик билан фойдаланадики, бу каби нодир санъаткорлик на Горацийдан олдин ўтган ва на ундан кейин ижод қилган биронта Рим шоирига муяссар бўлган. Юнон лирикасининг ютуқлари асосида Рим поэзиясининг шаклини бойитиб, унга турли-туман латиф ва нозик тароналар бағишлаганлигини Гораций ўзининг ватан адабиёти олдидаги улуғ хизмати деб тушунади. Ҳақиқатан ҳам шундай!

Қасидалар мазмун жиҳатидан ҳам жанр жиҳатидан ҳам бениҳоят хилма-хилдир. Поэтик маҳорат ортиб, ижод тобора камолотга етган сайин, инчунин, Вергилийнинг ўлимидан сўнг, Гораций аста-секин сарой шоири даражасига кўтарила боради. Шу сабабли «Эподлар» ҳамда «Сатиралар»га нисбатан «Қасидалар»да сиёсий мавзуларнинг кучайиши табиий эди.

«Эподлар», «Сатиралар» тўпламларида бўлгани каби, ҳар тўртала тўпламда ҳам ички урушлар масалаларига бағишланган анчагина қасидалар бор. Юрт бошига бемисл мусибатлар келтирган ички қирғинлар ваҳимаси ҳамон шоирни ташвишга солар, янги офатларнинг олдини олиш истаги шу тўғрида қай-

та-қайта шеър ёзишга чорлар эди. Биринчи тўпламнинг 14-қасидасида Гораций ҳам худди Алкей сингари Рим давлатини каттакон бир кемага ўхшатади: унинг ҳавозалари синган, елканлари пора-пора йиртилган, ҳайдовчисидан айрилган, бўронлар эрмаги, тўлқинлар ўйинчоғи бўлиб, денгизларда беихтиёр санқиб юрибди; кеманинг тақдири шоир дилида алам ва қўрқув уйғотади, мудҳиш хаёлларга чўктиради. Шу сабабли Акциум жангида Антонийнинг мағлубиятга учраши ва кўп ўтмай унинг иттифоқдоши бўлган Миср маликаси Клеопатранинг ҳалок бўлиши — Горацийни бениҳоят қувонтирар эди. Бу воқеаларни бутун фалокатлар хотимаси, деб тушунган шоир ёвуз душманлар устидан ғалаба қозонган Октавианни ватан халоскори, элнинг улуғ доҳийси сифатида кўкларга кўтаради ва бундан буён, ҳамонки, юртни Август идора қилар экан, на фитналардан ва на ўлимдан қўрқажагини изҳор этади.

Горацийнинг қасидаларида кўпроқ тараннум қилинган масала — Августнинг ахлоқ ва одоб соҳасидаги сиёсати бўлган. Қадимги соддалик, тақводорлик ва шаън-шавкатни тиклаш борасида император томонидан ўтказилаётган ишларни шоир жон-дили билан олқишлаб, замондошларининг давлат тўплашга интилишларини, ортиқча дабдаба ва ҳашаматга берилганликларини қаттиқ қоралайди. Горацийнинг айтишича, зеб-зийнат ҳирси кўпинча боёнларни разил хиёнатларга, оғир жиноятларга судрайди: улар деҳқонларга қарашли ерларни тортиб олиб, ўзларига ҳашаматли бинолар қурадилар, токзорларни бузиб, мевасиз дарахтларни боғ-роғлар қиладилар; экин ерларини қисқартган, деҳқонни хонавайрон этган сабаблар — шулардир. Бу каби ярамас эҳтиролар қадимги замонларда яшаган Рим кишисига тамомила бегона бўлган: уларнинг ҳаёти ҳозиргиларникига қараганда оддий ва бамаъни, табиатлари — содда ва мусаффо эди (II, 15, 18).

Ички урушларга нафрат билан қараш, янги ихтилофлар ваҳимаси, Рим қўшинлари қозонган муваффақиятлар қувончи, ахлоқ ва одоб бобидаги тадбир ва чоралар Горацийни кун сайин Августга яқинлаштирар ва унинг сиёсати билан тобора маҳкам боғлар эди. Шоир ўзининг қасидаларида императорга тасаннолар ёғдириб, уни қуёшга тенглаштиради, маъбудлар билан таққослайди, халқлар султони, юртга тинчлик ва фаровонлик келтирган мурувватли ғамхўр, хиёнат ва жиноятларни бартараф этиб, элда ахлоқ ва одоб ўрнатган, қадимги эътиқод ва шаън-шавкатни тиклаган раҳнамо мураббий деб атайди. Августга нисбатан изҳор қилинган бу тариқа мақтовларнинг қанчалик самимий бўлганлигини аниқлаш жуда қийин. Беғалва, осуда ҳаётни ёқтирган шоир узоқ йиллик қирғин урушлардан сўнг, ниҳоят, мамлакатда қарор топган осойишталик важидан, Август салтанатининг қатор камчиликларидан кўз юмиб ҳар ҳолда унга хайрихоҳлик билан қараганлиги шубҳасиздир.

Горацийнинг сиёсий қарашлари кўпинча унинг маънавий ва фалсафий эътиқодлари билан узвий равишда чатишиб кетади. Очкўзлик, давлатмандлик, шаън-шавкат ва ҳашаматга қарши айтилган гаплар қасидалар учун янги мавзу эмас. Эпикур ва Стоя фалсафаларига асосланган бу хилдаги панд-насиҳатларни «Сатиралар»да ҳам кўрган эдик. Ҳаётни тинч ва оссйишта кечириш, турмушнинг ўткинчи зарбаларига бепарво бўлиш — ҳар иккала фалсафий оқимнинг асосий принципи эканлигини айтиб ўтган эдик. Гораций ёш экан, дастлабки асарларини ёзган пайтларида фақат қандай яшаш керак, деган масала устида ўйлар эди, холос. Энди бўлса, умр ўтиб, кексалик яқинлашган сайин шоир ўзининг қасидаларида кўпроқ ўлим ҳақида мулоҳаза юритиб, йиллар оқимида, фаслларнинг алмашувида, гулларнинг сўлишида, тақдирнинг бевафолигида ҳаётнинг қисқалик аломатларини ўқийди. Ўлим — ҳақ! Инсон қанчалар давлат орттирмасин, ер-сувлари, боғ-роғлари, уй-жойлари барибир меросхўрларга қолади. Ўлим шоҳни ҳам, гадони ҳам аямайди: фақир кулбаларнинг ҳам, муҳташам саройларнинг ҳам эшигини баравар қоқади.

Ўлим масаласи дунё каби кўҳна бир масаладир. Шу мавзуда юнон шоирлари қанча-қанча асарлар ёзганлар. Чайналиб, сийқа тортиб кетган бу мавзуни ҳар сафар янги ва таъсирли иборалар, фавқулодда тасвирлар билан бойитиб, китобхон дилида чуқур из қолдиришга Гораций ниҳоятда моҳир. Шоир бир ерда (11, 14) айтадики, биз ерларимизни ҳам, уйларимизни ҳам, севикли рафиқамизни ҳам ташлаб кетамиз; нечоғли кўп дарахт ўстирган бўлмайлик, марҳумни фақат бир сарв ёғочигина кузатиб боради.

Горацийнинг ўлим ҳақидаги қасидалари зинҳор-зинҳор китобхоннинг қалбида қўрқув, умидсизлик уйғотишга, тарки дунёни ташвиқ этишга эмас, балки инсон руҳида ҳаёт завқини оширишга қаратилгандир. Модомики умр қисқа, ўлим ҳақ экан, бу тўғрида қайғуришнинг нима ҳожати бор? Беш кунлик дунёда эртани ўйламасдан шу куннинг ҳар дам, ҳар соатидан фойдаланиб қолиш, тирик экансан, ўйин-кулгининг, май ва севгининг гаштини суриш ғанимат эмасми? Шу муносабат билан шоир ўзининг мажмуаларида май, муҳаббат ва дўстлик мадҳига бағишланган қасидаларга жуда кенг ўрин беради, бу мавзуларда ёзилган шеърларида ажойиб маҳорат ҳамда нодир санъаткорлик намуналарини намойиш қилади. Муҳаббат масаласи Гораций учун янги мавзу эмас. Ундан олдин ва у билан бир замонда яшаган бир талай шоирлар шу ҳақда кўплаб шеърлар ёзганлар. Чунончи, неотерикларнинг йирик намояндаси бўлган Катулл ижодида шоирнинг жўшқин юрак ҳарорати, ҳижрон ва бевафолик дарду аламлари билан тўлиб-тошган чинакам севги қўшиқларини кўрган эдик. Горацийнинг муҳаббат қасидаларида ана шундай қайноқ туйғуларни, ошиқликнинг дардманд изтиробларини мутлақо учратмаймиз. Унинг севги-

си худди Анакреонтники сингари «тўқликка шўхлик» қабилидаги енгил-елпи, баайни, қушлар каби пир-пир учиб, шохдан-шохга қўниб юрадиган беқарор севгидир. Шоир кўп ўринда бир қанча аёлларнинг номларини тилга олиб, шуларнинг дардида куйганлигини изҳор қилса ҳам, аллақандай ўйноқи ҳазилкашлик, беозор киноя билан ёзилган гўзал мисраларда авторнинг ҳақиқий юрак алангаси, ҳижрон дардида ёнганлиги сезилмайди. Маъшуқаларнинг ҳусн-жамоли, феъл-атвори, қиёфаси аниқ кўринмайди. Эҳтимол бу аёлларнинг ўзлари ҳам реал шахслар эмас, балки шоирнинг хаёлида яратилган уйдирма образлар бўлгандир. Гораций ўзининг ишқий шўхликлари ҳақида гапиришдан кўра бошқаларнинг севги эҳтиросларини тўғрисида ҳикоя қилишни афзалроқ кўради. Бундай пайтларда шоирнинг муҳаббат мавзуида юритган муҳокамалари гўё севги саргузаштларида кўзи пишган, жононларнинг ишва ва таманнолари маъносини яхши тушунадиган, Венеранинг макр ва ҳийлаларини тотиган бир тажрибакорнинг ишқ бандаларига қарата айтган ҳазилсимон, насиҳатомуз гапларини эслатади.

Гораций ижодининг бутун мазмуни — хоҳ «Эподлар»да бўлсин, хоҳ «Сатиралар»да бўлсин, хоҳ «Қасидалар»да бўлсин — асосан шод-хуррамликни, ёр-дўстликни, май ва ишқ-муҳаббатни тарғиб қилишдан иборатдир. Инсон учун буларнинг бирортасидан сақланишнинг ҳеч қандай зарурияти йўқ. Модомики, ўлим муқаррар экан, ҳаётликда фақат ўйнаб-кулганинг қолади.

Бироқ ҳар қандай ҳузур-ҳаловатга кўр-кўрона интила бериш, шоирнинг айтишича, ўтакетган бемаъниликдир. Давлатдан бамаъни ва жўяли фойдаланилмаса, у ҳар қачон одамга асқата бермайди. Мол-дунё кўпайган сайин, аксинча, инсоннинг ташвиши ортади, очкўзлик, зиқналик кучаяди. Давлат, шаън-шавкат ва олий мартабаларнинг ҳам яширин хавф-хатарлари, кутилмаган фалокатлари бор:

Бўрон кўпроқ қайиради улкан қарағайларни,
Йиқилиши даҳшатлидир юксак миноралрнинг,
Яшинларнинг ўқи ёлғиз урар мағрур чўққини,
баланд тоғларни.

Чинакам фароғатни ахтарган одам бахтиёр кунларда қутурмасдан бир меъёрда яшамоғи, мусибатли дамларда фиғон чекмасдан қаноат қилмоғи, ўзини тетик тутмоғи даркор. Бахт-саодатнинг асл манбаи — «олтин мўътадиллик»да, ҳаётни ўртача ўтказишдадир. Шу тариқа умр кечирган одамнинг уйқуси ҳам тинч, ташвиши ҳам кам бўлади.

Юнон поэзияси эришган ютуқлардан ижодий фойдаланиб, Гораций латин тилида мутлақо янги лирика яратади. Қасидалардаги фикрий теранлик, шаклий ранго-ранглик, услубнинг нафислиги, ихчамлиги, содда ва равонлиги — улуғ шоир томонидан Рим шеъриятига киритилган ана шу янгиликлар-

нинг ёрқин намунасидир. Гораций ўзининг ажойиб ютуқларига, шубҳасиз, оғир меҳнат, бадиий ижоднинг талабларига чуқур масъулият билан қараш натижасида эришади. Шоирнинг бир қасидасида айтилганидек, унинг шеър устида ишлаши, дарҳақиқат, гулдан-гулга қўниб, муаттар шарбат зарраларидан хушбўй бол тайёрлаган асаларининг меҳнатига ўхшайди. Гораций ўз ижодига якун ясаб, «Қасидалар» учинчи мажмуасининг «Ҳайкал» номли машҳур 30-қасидасида Рим поэзиясининг тараққиёти йўлидаги буюк хизматларини, инчунин, лирик шоир сифатида абадий барҳаёт қолажагини эътироф этар экан, ғурур билан ёзилган бу сўзларда ҳеч қандай муболаға бўлган эмас.

Гораций ижодининг энг сўнгги маҳсули.— **«Номалар»дир.** 20 шеърдан иборат бу тўпламнинг биринчи қисмини шоир 20-йилнинг охирларида босиб чиқаради. Рим адабиётида Горацийга қадар ҳам бирмунча қалам аҳллари мактуб шаклида бадиий асар ёзганлар. Бироқ бу турдаги асарларнинг кўпчилиги асосан насрий йўлда ёзилар эди. Номаларни, деярли, биринчи марта назм шаклига кўчириб, уларга юксак бадиий тус берган ва махсус адабий жанр даражасига кўтарган шоир Горацийдир. Номалар ҳам гекзаметр вазнида ёзилган бўлиб, шакл ҳамда мазмун жиҳатидан кўпроқ сатираларга ўхшаб кетади. Аммо, шу билан бирга, булар ўртасида муҳим айирмалар ҳам бор: биринчидан, сатираларнинг фақат иккитаси айрим шахсларга аталиб ёзилган бўлса, номаларнинг деярли барчаси маълум кишиларга бағишланиб, чинакам мактуб шаклида битилгандир. Лекин шоир бу ўринда ҳам мактуб усулидан ҳамон ўзининг фикр ва туйғуларини, ҳис ва кайфиятларини ифода қилиш мақсадида фойдаланади. Иккинчидан, номаларнинг оҳанги анча вазмин, мазмуни бир қадар жиддийдир. «Сатиралар»да, «Эподлар»да ва «Қасидалар»да бўлгани каби шоир янги асарларда ҳам илгаригидек ўзининг дидига ёққан ахлоқий ва маиший масалалар, чунончи, қишлоқ ҳаётининг гўзаллиги, ярамас эҳтиролардан сақланиш, руҳий тетикликка интилиш, турмушни осойишта ўтказиш ва ҳоказо масалалар ҳақида гапиради. Горацийнинг шахсий ҳаёти, фикр ва туйғулари, кайфияти олдинги асарларнинг ҳаммасидан кўра «Номалар» мажмуасида батафсил, ёрқин ва самимий бир тусда кўрсатилган. Кексаликнинг аломати бўлса керак, танқид ва киноялари энди бир даража пасайиб, уларнинг ўрнини жиддий мулоҳазалар, фалсафий муҳокамалар эгаллайди. Ҳаёт тўлқинларида чиниққан, унинг аччиқ-чучукларини тотиган, паст-баландини тушунган, баайни, бир донишманд сифатида ўзининг тажрибаларини замондошлари билан ўртоқлашиш, шу йўсин уларни тўғри йўлга бошлаш — шоирнинг асосий мақсадидир.

Адабиёт тарихи, унинг назарий масалалари юзасидан «Номалар» мажмуаси иккинчи қисмининг бениҳоят катта аҳамия-

ти бор. Бу тўпламга ҳаммаси бўлиб фақат учта мактуб киради. Шулардан биринчиси Августга, иккинчиси Флорга ва учинчиси Пизонларга аталиб ёзилгандир. Пизонларга бағишланган учинчи номанинг адабиёт назарияси тарихидаги қимматига қараб, антик дунёдаёқ унга «шеърият илми» деб ном берганлар. «Шеърият илми» кўп жиҳатдан Аристотелнинг «Поэтика» асарига ўхшайди. Шу билан бирга адабиётнинг назарий ва амалий масалаларини талқин қилишда антик дунёнинг ҳар иккала улуғ зотлари бир-бирларидан қатъий фарқ қиладилар. Маълумки, Аристотель ўзининг «Поэтика» рисоласида фалсафий нуқтаи назардан адабий тушунчаларга илмий ва назарий таъриф беришга уринган. Гораций эса мураккаб назарий проблемаларга тўхтамасдан, масалага ёлғиз амалий томондан ёндашиб, адабиётга эндигина қадам қўйиб келаётган ака-ука Пизонларга ва булар орқали барча ёш қаламкашларга бадиий асарни қандай ёзиш кераклиги тўғрисида бир қанча конкрет маслаҳатлар беради. Горацийнинг мулоҳазалари, шубҳасиз, шоирнинг узоқ йиллик адабий фаолияти натижасида эришилган амалий тажрибаларга ва Август замонасининг адабиёт олдига қўйган сиёсий ва маънавий талабларига асосланган дир.

Гораций, аввало, поэзияга илоҳий маъно бериб, ижодкорлик фаолиятини ёзувчининг қонидаги истеъдод ҳарорати билан боғлайди. Шоирлик касби бениҳоят оғир ва мураккаб дир, томирида «илоҳий қудрат» бўлмаган одамнинг ёзувчиликка уринишидан ҳеч қандай фойда чиқмайди. Бироқ талант қанчалик ўткир бўлмасин, ёлғиз унинг кучига ишониш мутлақо тўғри эмас: ҳар қандай қобилият, ҳар қандай истеъдод фақатгина меҳнатда равнақ топади, камолга етади. Асарнинг бенуқсон бўлиши учун унинг устида қунт билан бетўхтов ишламоқ, ёзилган нарса обдан пишиб етмагунча «тўққиз йил мобайнида уни бировга кўрсатмаслик» лозим. Заҳматкашлик баробарида талантни узлуксиз илму фан билан бойитиб боришни ҳам эсдан чиқармаслик даркор. Чунки «ижоднинг ягона замини ва бирдан-бир манбаи илмдир». Илмда, доноликда баркамол бўлмаган одам бошқаларга ақл ўргатолмайди, йўл кўрсатолмайди. Фикр расо бўлса, уни ифода этиш қийин эмас, «Керакли сўзларнинг ўзи қуйилиб кела беради». Ижод масалаларига ғоят катта масъулият билан қараган Гораций, асар устида астойдил ишламасдан, унинг пардозини келтирмасдан ўз қаламлари маҳсулини хом-хатала чиқариб юборган ёзувчиларга қарши шафқатсиз курашади. Айтайлик, шеър ташқи томондан жуда бежирим, вазнлар оҳангдор, сўзлар мисраларда битта-битта терилган-у, аммо мазмун пуч бўлса— шоир бундай асарни ҳам мутлақо инобатга олмайди, унинг авторига омон бермайди.

Горацийнинг айтишича, поэзия ҳавойи ҳаётнинг эрмаги эмас, балки жамият кишиларини тарбия қилувчи қудратли

бир воситадир. Шу сабабли бадиий асар ташқи зийнат баробарида мазмундор ҳам бўлмоғи зарур. Фақат дилраболикни фойдали мазмун билан омухта қилиб асар ёзган шоиргина китобхонга манзур бўлиши, унга таъсир ўтказиши мумкин. Жамиятга фойда келтиришни ўйлаган ёзувчи ҳаммадан бурун ҳаётни тўғри ва ҳаққоний тасвир этмоғи, ҳатто уйдирма поэтик ибораларнинг ҳам ҳақиқатга яқин бўлишига эътибор бермоғи даркор.

Гораций қалам аҳллари олдига бадиий ижоднинг умумий шарт ва талабларини қўйиш билан чекланмасдан, бу талабларни қандай амалга ошириш йўлларини ҳам кўрсатади. Аввало, ҳар бир шоир ўзининг кучига қараб, дидига ёққан мавзуни танламоғи лозим; композициянинг уйғунлиги, маънонинг равшанлиги, тилнинг содда ва ихчамлиги, мажозий воситалардан ўринли фойдаланиш — бадиийликнинг асосий шартидир. Адабиётнинг энг муҳим материали бўлган тил масаласига Гораций инчунин муфассал тўхталиб, архаизмлардан, неологизмлардан қўрқмасликни, ўрнига қараб улардан тўғри фойдаланишни тавсия қилади; эскириб қолган сўзлардан янги иборалар яратиш — чинакам ижодкорликдир; бу соҳада кўпроқ юнонлардан ибрат олмоқ зарур. Тил тараққиёти қонунларини эътироф этиб, шоир шундай дейди:

Йиллар ўтиб дарахтларда сарғайгандек япроқлар,
Сўзларнинг ҳам умри битиб кексаяди — ҳақиқат,
Янгилари пайдо бўлиб, чечак отар, мавж урар,
Вамисоли кучга тўлган навқирон бир бўз йигит.

Гораций ниҳоят адабиётнинг ривожида танқиднинг ғоят катта ўрин тутганлигини қайд этиб, шу касб эгаларидан ростгўйликни, ҳаққонийликни талаб этади. Асар камчиликларини беғараз ва холисона кўрсатган танқидчи—авторнинг чинакам дўстидир. Моддий томондан манфаатдор бўлган тамагир одамларнинг асарга беғараз қарашлари мумкин эмас. Бундай шахслар хато ва нуқсонларни сезадилар-у, аммо уларни кўрсатишдан чўчиб, танқид ўрнига авторга мадҳу тасанно ўқийдилар, бинобарин қалам аҳлларини алдайдилар, адабиётга путур етказадилар.

Аристотелнинг «Поэтика»сида баён этилган назарий масалалар билан бирга қўшилиб, антик дунё адабиётшунослик илмининг асосларини ташкил қилган Горацийнинг бу фикрлари асрлар ўтишига қарамай, ҳануз ўзининг қимматини йўқотган эмас, ҳамон мағрур жаранглайди. Улуғ шоир мазкур фикр ва мулоҳазаларини ёзар экан, талант билан меҳнатнинг бир-бирига бўлган муносабати каби бадиий ижоднинг энг муҳим масалалари яна неча бора кўтарилишини, қанча-қанча қизғин мунозара ва муҳокамаларга сабаб бўлишини ўйлаганмикан!..

Гораций ҳам худди Вергилий сингари тириклигидаёқ, антик дунёда бениҳоят кенг шуҳрат ёяди, Рим адабиётининг улуғ

шоири сифатида танилади, унинг асарлари шеърият дарслиги ўрнида мактабларда ўқитилади; олимлар, адабиётшунослар уларни шарҳлаб, тафсирномалар ёзадилар. Горацийнинг ижодига қизиқиш кейинги асрларда ҳам заррача сусайган эмас: шоир асарларида изҳор этилган ахлоқ ва фалсафа мавзуларига доир фикр ва мулоҳазалар ўрта аср кишиларига, айниқса, жуда манзур бўлган. Унинг ижодида асосий ўрин тутган субъективизм кайфиятлари, яъни ўзининг юрак дардларини, турмуш ҳақидаги тушунчаларини баён қилиши ва шу зайлда инсоннинг руҳий ҳолатларини ифода этиши—янгитдан туғилиб келаётган гуманизм ғояларининг жарчилари бўлмиш Уйғониш даври кишилари назарида шоирнинг қадр-қимматини яна ҳам ошириб юборади, унинг асарларини Европа тилларига таржима қиладилар, шоирга кўплаб назиралар ёзадилар.

XVII аср француз классицизмининг назариячиси Буало Горацийни устоз ва мураббий даражасига кўтариб, уни Аристотель билан бир қаторга қўяди, антик дунёда ўтган шу иккала улуғ зотнинг эстетика бобида айтган фикр ва мулоҳазаларини поэтик ижоднинг ўзгармас қонун-қоидалари сифатида қабул қилиб, янги замон классицизм адабиётига асос солади. Хуллас, бадиий ижоднинг ички сирларини нозик ҳис қилган тажрибакор муаллим, ажойиб соҳибқалам, донишманд ахлоқгўй ва ҳаёт мураббийи сифатида Гораций бир неча асрлар кишилик жамиятига таъсир ўтказиб келади. Янги замон Европа лирикасининг шаклланишида унинг хизматлари, айниқса жуда каттадир.

Гораций Россияда ҳам анчагина машҳур бўлган. Рим шоирининг мавзу ва усулларини биринчи марта рус поэзиясига Кантемир (1708—1744) олиб киради. Унинг таъсирини Ломоносовда ва Державин асарларида ҳам кўришимиз мумкин. Барча рус шоирлари орасида Горацийнинг энг ихлосманд мухиби, шубҳасиз, Александр Сергеевич Пушкин бўлгандир. Улуғ рус шоири ўзининг ижодини якунлаб ёзган машҳур «Ҳайкал» шеърида бевосита Горацийнинг шу номдаги қасидасига. (III. 30) эргашади. Пушкин Горацийни гарчи «Августнинг куйчиси, устамон хушомадгўй» деб атаса ҳам, қасидаларининг мазмундорлигини, нафислигини, сатираларининг новиклиги, ўйноқилиги ва жозибадорлигини мақтайди; «Поэзия илми»ни ва бошқа номаларини тез-тез оғизга олиб туради.

Ф. Энгельс ўзининг Марксга ёзган хатларининг бирида: «кўнгил очиш учун Горацийни ўқиётганлигини» айтади-да, шоирнинг сиёсий қарашларида ҳеч қандай қатъийлик йўқлигини, Августга ўлгунча хушомад қилишини кўрсатиб, шу билан бирга, унинг асарларида «жуда дилрабо» ўринларнинг ҳам кўплигига тан беради[1]. Горацийга нисбатан худди шу мазмундаги фикрни Чернишевский ҳам ёзган.

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. XXIII, стр. 300.

РИМ ЭЛЕГИЯСИ

Империя тузумини мустаҳкамлаш ишларига кўмаклашиб, Октавиан Августга мадҳиялар ёзган Вергилий, Гораций ва бошқа расмий шоирлардан ташқари, янги тартибларга норозилик билан қараган ёзувчилар ҳам бўлган. Императорнинг сиёсатларини очиқ-ойдин қоралашдан чўчиган бу шоирлар, замонанинг ижтимоий воқеаларига аралашишдан кўра шахсий ҳаёт доираларида умр кечиришни афзал кўриб, ўзларининг бутун туйғу ва кайфиятларини шеъриятнинг махсус тури — ишқий элегия жанрида ифода этадилар. Расмий адабиётда бениҳоят тараққий топган ботирлик, тақводорлик, ватанпарварлик ғоялари ўрнини — энди алоҳида шахсларнинг манфаати, фалсафий ва ахлоқий проблемалар ўрнини — ишқ ҳамда унинг дарду аламлари эгаллайди. Мавжуд усул-тартиблардан норози бўлган элегиянавис шоирлар чинакам бахт ва саодатни, руҳий оромни, шаън-шавкатда, давлат ва маишатда эмас, балки афсонавий муҳаббат осмонида, севги шодликларида, ҳижрон аламларида ахтарадилар. Муҳаббат масалаларига ҳаётнинг асосий мазмуни деб қараган шоир ўзининг эҳтиросларини ҳеч қачон енгил ва ҳавойи эрмаклар билан булғамайди, учраган маҳбубаларга севгисини ҳадя қила бермайди: унинг ишқи садоқат ва барқарорликнинг тимсолидир. Бироқ жўшқин севгида муродга етиш ҳодисаларини элегиянавис шоирларнинг асарларида жуда кам учратамиз. Уларнинг маҳбубалари ўзларининг ясама таманнолари, тамагирлик ва бевафоликлари билан ошиқлар бошига кўпдан-кўп кулфатлар келтирадилар. Ҳижрон дардида фиғон чекиш, беномус ёрнинг ситамларидан нола қилиш — муҳаббат ўтида ёнган шоир асарларининг бирдан-бир мавзуидир. Хуллас, Рим ишқий элегияларида тасвир этиладиган руҳий ҳолатлар севгининг шодликлари, бахт ва роҳатлари эмас, аксинча унинг дард-аламлари, изтироблари бўлган. Шундай қилиб, Рим элегияси бу жанрнинг классик намунаси ҳисобланган юнон элегиясининг сиёсий ва ҳарбий мавзуларидан бениҳоят узоқлашиб кетади ва эллинизм поэзияси изидан бориб, тамоман ишқий мазмун касб этади. Тўғри, айнан Рим элегиясига ўхшаган асарларни биз эллинизм поэзиясида учратмаймиз. Манбаларнинг шаҳодатига қараганда шу жанрда ишқий шеърлар ёзган шоирлар (Эвфарион, Филит) бўлган-у, аммо уларнинг асарлари бизга қадар етиб келган эмас. Бироқ, шунга қарамасдан, эллинизм адабиётининг баъзи намуналари, масалан, янги комедия, чўпон шеърлари, Каллимахнинг асарлари ва энг муҳими, эллинизм адабиётига хос руҳий теранлик, инсоннинг шахсий ҳаётига қизиқиш ва бу ҳаётни оддий тирикчилик шароитларида кўрсатишга интилиш ҳолатлари — севги эҳтиросларини тасвир этиш борасида Рим шоирларига ўрнак бўлганлиги шубҳасиздир.

Шу нарсани эслатиб ўтиш керакки, ишқий элегияни бирон аёлнинг номи билан боғлаб ёзиш — шу жанрнинг асосий таомилларидан бири бўлган. Мазкур қоиданинг Рим тупроғига эллинизм адабиётидан кириб келганлиги эҳтимолдан узоқ эмас. Барча элегиянавис адибларнинг шеърларида номлари зикр қилинмиш маҳбубалар чиндан ҳам шу шоирларнинг ҳаётида муҳим ўрин тутган, уларнинг шодликларини ўртоқлашган ё бўлмаса ҳижрон ўтида куйдирган реал аёллар бўлганми, ёинки буларнинг ҳаммаси авторнинг фантазияси яратган хаёлий шахсларими, борди-ю, шоир билан бирон аёл ўрталаридаги ошиқ-маъшуқлик муносабатлари ҳақиқатан рост бўлса, дилбарларга берилган ном уларнинг чинакам исмларини яшириш мақсадида қўлланган ясама тахаллусларми — буларнинг ҳаммасини аниқлаш ҳозирги кунда жуда ҳам қийин.

Рим элегиянавислари эллинизм адибларига эргашсалар ҳам, ўзларининг миллий анъаналарини сақлаган ҳолда тамомила янги ва оригинал асарлар яратадилар.

Рим ишқий элегиясининг энг биринчи намояндаси **Гай Корнелий** Галл (эрамиздан олдинги 69—26 йиллар) бўлган. Шоирнинг ҳаётига доир маълумотлар жуда ҳам оз. Баъзи манбаларда айтилишига қараганда Галл ёшлик вақтларида Октавиан Август билан бирга ўқиган, сўнгра унинг

илтифоти билан юқори лавозимларга эришган, бироқ, кейинчалик оғир бир гуноҳи туфайли императорнинг назаридан қолиб, иснодга чидолмай, ўзини ўлдирган экан. Шоирнинг асарлари ҳам бизга қадар етиб келган эмас. Шу сабабли улар ҳақида бирон сўз айтишнинг иложи йўқ. Галлнинг тўрт тўпламдан иборат ишқий элегиялари ўз даврида жуда кенг шуҳрат қозонганлиги тўғрисида замондошлари хабар қиладилар. Овидий бир ўринда шоир асарларини ғоят юксак баҳолайди.

Бизгача фақат учта элегиянавис шоирларнинг асарлари бир қадар тўла ҳолда етиб келган. Булар — Тибулл, Проперций ҳамда Овидийдир.

Албий Тибуллнинг ҳаётига доир маълумотлар унчалик аниқ эмас. Шоир, тахминан, 60 йилда туғилиб, Вергилийдан бир оз кейин, яъни эрамиздан бурунги 19 йилда ўлган бўлса керак. Унинг отаси суворийлар табақасига мансуб бадавлат одам бўлган. Кейинчалик, ерларининг бир қисми Октавиан қўшинлари фойдасига мусодара қилингач, Тибуллар оиласи бир даража камбағаллашиб қолади. Шоир шу замоннинг йирик саркардаларидан Корвин Мессала ҳомийлигидаги адабий тўгаракка қатнашади, сардорнинг яқин ҳамроҳи сифатида уни йирик бир урушга кузатиб ҳам боради.

Бизга қадар Тибуллнинг иккита тўплами етиб келган. Бу тўпламлар шоирнинг Делия ҳамда Немесида деган маъшуқаларига бағишлангандир.

Серғалва, серташвиш шаҳар ҳаётидан қочиб, оромбахш, ширин хаёл оламида, хушманзара қишлоқ шароитларида яшаш — шоирнинг якка-ю ягона орзусидир. Шаън-шавкатларнинг, ҳарбий шарафларнинг, давлат ва мансабларнинг унга ҳеч қандай кераги йўқ. Ҳар бир нарсадан улуғ, ҳар бир нарсадан лаззатли олий бахт — фақат севгидир. Дунёнинг жамики бойликларини, шуҳрат ва мартабаларни бечора ҳол оддий тирикчиликка алмаштириб, севимли маҳбубанг билан табиат қўйнида тотув ва беташвиш умр кечиришга нималар етсин!..

Делияга аталиб ёзилган биринчи тўпламдаги элегиялар ана шундай умид ва орзулар билан суғорилгандир. Шоир истайдики, қишлоқнинг беғубор ва беиллат севинчларини тотиб, муҳаббатнинг завқини суриб, ўзининг севимли маҳбубаси Делия билан умрбод бирга қолсин, ўлаётганида ҳам заиф қўллари билан унинг нафис бармоқларини ушлаб жон берсин.

Бироқ Тибуллнинг ширин умидлари тез кунда пучга чиқади: самимий илтифотлар қадрига етмаган енгилтак Делия ўзининг садоқатли хушторига хиёнатлар қила бошлайди, унинг мусаффо муҳаббатини давлатга алмашиб, ниҳоят, пулдор бир жазманга оғиб кетади. Айрилиқ дардида ўртанган шайдойи шоирнинг изтиробларига асло чегара йўқ. Унинг юрагида, шеърларида жўш урган муҳаббат ўрнини энди ҳазин илтижолар, ўлим истаклари эгаллайди.

Иккинчи тўпламдаги элегиялар, асосан, Немесидага бағишланган. Тибуллнинг янги маъшуқаси анча кўҳлик, хушқомат, ақлли бир аёлдир. Аммо ана шу яхши хислатлар қатори унинг табиатида ишратпарастлик, тамагирлик, ўзининг ҳуснига мағрурлик кайфиятлари ҳам бор. Айёр бу хотин санъатни, поэзияни дуруствина ҳис қилади-ю, лекин хушторнинг элегияларидан кўра пулни афзалроқ кўради. Шоир бу хотинни Делияга қараганда кучлироқ севган бўлса керак, такаббурлик, бевафолик аламлари янги тўпламда анча зўраяди; эҳтирос тўлқинларининг шиддати ортади, элегияларнинг оҳанги ғамгинлик, умидсизлик касб этади.

Умуман айтганда, ҳар иккала маъшуқанинг табиати яхшими, ёмонми — бу нарсанинг унчалик аҳамияти йўқ. Энг муҳим масала — шоир ўзининг орзу ва умидларини, ҳис ва туйғуларини, севинч ва аламларини қандай акс эттира олганлигидадир. Шеърий баёнотнинг самимийлиги, мисраларнинг нафислиги, тилнинг содда ва мусаффолиги, Александрия поэзиясига хос олимона ибораларнинг йўқлиги — шоирнинг ажойиб талантидан далолат беради.

Ишқий элегиянинг учинчи вакили **Секст Проперций** ҳақида ҳам жуда оз нарса биламиз. Унинг ҳаётига доир жуда оз миқдордаги маълумотларни фақат шоирнинг асарларидан олишимиз мумкин. Олимлар шу йўсин, Проперций эрамиздан олдинги 50 йил билан 15 йил ўрталарида яшаган бўлса

керак, деб тахмин қиладилар. Проперций ҳам худди Тибулл сингари суворийлар оиласида туғилади; мулкининг бир қисми мусодарага тушиб кетган бўлса ҳам, бир қадар бемалол умр кечирганлигини асарларидан сезиб олиш мумкин. Шу сабабли Римда яшаган вақтида ҳам тирикчилик ўтказиш ниятида давлат хизматига киришни ўйламасдан, ҳаётини батамом адабий фаолиятга бағишлайди. Афтидан унинг илк асарлариёқ жуда кенг довруқ қозонган бўлса керак, шоир тез кунда Меценатнинг илтифотига сазовор бўлиб, атоқли санъат ҳомийсининг даргоҳига яқинлашади. Меценатнинг хоҳиши билан Проперций ўз ҳаётининг охирги пайтларида Август сиёсатига монанд бир-икки асар ёзган бўлса ҳам, ишқий тематика шоир ижодининг муттасил асосий мавзуи бўлиб қолади.

Бизга қадар Проперцийнинг тўрт қисмдан иборат ишқий элегиялари етиб келган. Бу тўпламлардаги шеърларнинг кўпчилиги шоирнинг Кинфия исмли маъшуқасига бағишлангандир. Апулейнинг айтишича, бу ном гўё Гостия деган бадавлат бир аёлнинг яширин тахаллуси бўлган эмиш. Бу маълумот қанчалик тўғри бўлмасин, барибир биз Кинфиянинг кимлигини — ҳақиқатан реал бир шахсми ёки уйдирма образми — аниқлай олмаймиз. Авторнинг таъриф қилишига қараганда, бу жувон фақат соҳиб-жамолгина эмас, шунингдек ўқимишли, дилкаш, серҳавас, шоир табиат ва ҳаддан зиёда жозибали ишвакор бўлган. Оғир машаққатлардан кейин Кинфиянинг муҳаббатига эришган шоир, шайдо бўлиб, юрагининг бутун эҳтирос ва ҳароратларини, қаламидан тўкилган сержилва мисраларни, қола берса, ҳаёт-мамотини нафосатнинг нодир тимсоли бўлмиш шу нозанин зебога ҳадя қилади. Дарҳақиқат унинг элегиялари садоқат ва фидокорлик туйғулари билан тўлиб-тошгандир. Шоир бир неча ўринда ўз муҳаббатининг «ибтидоси ҳам, интиҳоси ҳам фақат Кинфия» эканлигини, тириклигида ҳам, ўлганида ҳам ёлғиз шу гўзалга содиқ қолажагини айтади. Бироқ шоир ўзининг маъшуқаси билан дилни-дилга пайванд қилиб, муттасил муҳаббат гаштини сурган эмас. Зеб-зийнатга, айш-ишратга берилган Кинфиянинг баъзан бошқалар базмини ихтиёр қиладиган, ҳатто бирон бадавлат кимса билан узоқ сафарларга жўнаб кетадиган пайтлари ҳам бўлиб турар эди. Маҳбубанинг бу тариқа беқарорликлари, енгилтакликлари ошиқ йигитни не-не қийноқларга солмаган, ҳижрон ўтида, рашк аламларида қанчалар ёндирмаган. Проперций бу аёлни бениҳоят севган бўлса керак, хиёнатларига қарамасдан бевафо ёрини соғиниб фиғон чекади, илтижолар қилади, у билан яна қайта-қайта топишади.

Хуллас, зоҳирдан қараганда Проперцийнинг ишқий элегиялари билан Тибуллнинг Делияга атаб ёзган асарлари ўртасида жуда катта ўхшашлик борлигини кўрамиз. Аммо, шу билан бирга, иккала шоирнинг ижоди бир-биридан тамомила ажралиб туради: Тибулл, асосан, хушманзара қишлоқ шароитларида, фақирона, лекин беташвиш оила муҳитида кечадиган осуда муҳаббат куйчиси, ҳазин ва ғамгин туйғулар шоиридир. Проперцийнинг ишқий эҳтиросларида эса ҳеч қандай чегара йўқ; шоир муҳаббат алангасида муттасил ўртанишни, ҳижрон дардида, рашк аламида бетўхтов тўлғанишни; маъшуқасининг юрагида ўт ёқишни истайди. Ишқ йўлида сусткашлик кўрсатган одам ўлик билан баробардир. Беҳис, беэҳтирос маъшуқаларга фақат душманлар мубтало бўлсин! Муҳаббат кўйида ғам чекмаган нозанинлар севгининг қадрига етмайди, дарғазаб рашкнинг ўзи ҳам жўшқин муҳаббатнинг энг ёрқин аломатидир. Шу сабабли шоир ишқ йўлида фақат алам тортишни ё бўлмаса маҳбубанинг фиғон-зорларини тинглашни истайди.

Проперцийнинг табиатидаги мана шу қайноқ ҳарорат ва оташин жўшқинлик шоир асарларининг услубига ҳам кучли таъсир кўрсатган. Унинг элегияларини ўқир экансиз, бир шеър доирасида шоирнинг қарама-қарши руҳий ҳолатларга — шод-хуррамликдан ҳазин меҳрибонликка, лирик дилбарликдан аччиқ ибораларга, жиддий гаплардан ҳазил-мутойибага кўчиб туришини кўриб ҳайратда қоласиз, шоирнинг туйғулари ўзининг самимийлиги ва табиийлиги билан доим сизни мафтун этади. Шу билан бирга, Проперций элегияларининг жуда муҳим камчиликлари ҳам бор. Александрия поэзиясининг оташин муҳиби бўлган шоир, олимона

ибораларни, мифологик номларни шу қадар кўп ишлатадики, натижада асарларининг уйғунлигига, шакл билан мазмун бирлигига анча путур етиб, шоирнинг ажойиб талантидан ҳосил бўладиган таассуротлар бир қадар сусаяди.

ОВИДИЙ

Август замонасининг охирги улуғ шоири, элегиянавис шоирларнинг энг сўнгги буюк вакили **Публий Овидий Назондир.** Унинг ҳаётига доир озми-кўпми маълумотларни биз фақат шоирнинг асарларидан оламиз. Шу манбалардан маълум бўлишича, Овидий эрамиздан олдинги 43 йилда Сулмон шаҳрида, қадимги суворийлар уруғига мансуб бадавлат хонадонда туғилади. Овидий ва унинг акаси болалик чоғларида Римга келиб, давлат мансабларига тайёрланиш мақсадида барча зодагонларнинг фарзандлари сингари нотиқлик илмини ўрганишга киришадилар. Бироқ бу даврда сўз санъатининг моҳияти тамомила ўзгариб кетган эди. Республика замонларида атоқли давлат арбоблари сенат кенгашлари, суд йиғинлари, халқ мажлислари минбаридан туриб, ўзларининг маслак ва ғояларини ташвиқ этган бўлсалар, Августнинг якка ҳукмронлик сиёсати шароитларида нотиқлик ҳунари ўзининг ўтмишдаги сиёсий ва ижтимоий қимматини тамомила йўқотиб, фақат махсус мактабларда ўтказиладиган оддий бир машққа айланиб қолган эди. Бу мактабларнинг талабалари фалсафа, тарих, адабиёт ва бошқа фанлар билан бир қаторда муаллим томонидан тавсия этилган турли-туман мавзуларда сўз тўқишни ҳам ўрганганлар. Аммо мазкур машқлар даврнинг кундалик ижтимоий масалаларидан эмас, балки узоқ ўтмишдаги тарихий воқеалардан олиниб ёзиладиган, ё бўлмаса ёлғонаки бирон суд процесси ҳақида тўқиладиган адабий машғулот бўлган, холос. Шундай мавзулар тажрибасида кўзи пишган Овидий илк болаликдан тортиб риторика қоидаларини чуқур ўзлаштиради, афоризмлардан, мураккаб адабий воситалардан фойдаланиш, фавқулодда ибораларни ишлатиш усулларини яхши ўрганади ва буларни ўзининг келгуси ижодида, айниқса, дастлабки асарларида кенг суратда истеъмол қилади. Ўқимишли Рим кишилари учун таомил тусига кириб қолган маданий анъанага амал қилиб, Овидий ҳам ўспиринлик чоғларида Юнонистонни, Кичик Осиёни саёҳат қилиб қайтади.

Шоирнинг айтишича, адабиёт иштиёқи унинг руҳида ниҳоятда эрта уйғонган бўлса керак, ҳатто оддий сўзлар ҳам ёш боланинг қалами остида беихтиёр шеър бўлиб қуйилаверараркан. Шу сабабли отаси ўғлини ёзувчилик ҳавасидан қайтаришга нечоғли уринмасин, Овидий давлат мансабларидан батамом кечиб, ҳали суяги қотиб улгурмасдан ҳаётини узил-кесил поэзияга бағишлайди ва адабиёт доираларида тез кунда кўзга кўриниб, Мессала тўгарагига яқинлашади. Меценат атрофидаги шоирлар билан танишади.

Овидийнинг адабий фаолияти уч қисмдан иборат «Amores» (**«Ишқий элегиялар»**) тўплами билан бошланади. Шу жанр-

нинг таомилларига кўра, тўпламнинг бир қанча шеърлари шоирнинг Коринна деган маъшуқасига бағишлангандир. Коринна ким, умуман бундай аёл бўлганми, бўлмаганми—бу масалани аниқлашнинг асло иложи йўқ. Ишқий элегияда ўрнашиб қолган таомилга амал қилиб, шоир ўзининг хаёлида шу образни яратган бўлиши ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Овидий ҳам ўзининг элегияларида, асосан, севгининг ғам-ғуссалари, қайғу-ҳасратлари, севинч ва шодликлари ҳақида гапириб, кўп жиҳатдан Тибулл ҳамда Проперцийнинг мавзуларини такрорлайди. Бироқ, Овидийнинг, умуман севги эҳтиросларига, ҳаёт воқеаларига қараши, шунингдек адабий усули тамомила бошқачадир. Маълумки, Овидийдан олдин ўтган кўпчилик Рим шоирлари—Вергилий, Гораций, Катулл, Тибулл, Проперций ва бошқалар ўз асарларида яшаб турган даврларининг бир қатор нуқсонларидан (ички урушлар, ахлоқий бузуқликлар) норози бўлиб, чинакам бахт-саодатни Рим тарихининг узоқ ўтмишларидаги «олтин давр» паллаларида ахтарар, ўша «бахтиёр» кунларнинг қайтиб келишини қумсаб, замондошларини табиат бағрига чақирар, осуда ҳаёт макони бўлган қишлоқ шароитларида умр кечиришга даъват қилар эдилар. Мана бу кайфиятлар Овидий учун тамомила бегона. Шоир Римнинг «бахтиёр ўтмиш» тушунчаларига, Август томонидан кенг суратда тарғиб ва ташвиқ қилинаётган қадимги патриархал ахлоқ ва одоб ғояларига шубҳа ва ишончсизлик билан қарайди. «Олтин давр» пайтларини шонли йиллар эмас, балки инсониятнинг ваҳшийлик асри, деб таърифлайди ва ўша замонларда туғилмаганлиги учун ўзини бахтиёр ҳисоблайди. Бинобарин, Овидийнинг севги саргузаштлари Тибуллнинг муҳаббати сингари беғубор хаёл осмонида, афсоналарга чулғанган сокин табиат бағрида эмас, аксинча Римнинг кундалик ҳаёти, олағовур шаҳар шароитида кечади. Шунингдек. Овидийнинг элегияларида Тибулл ҳамда Проперций асарларида бўлгани каби чуқур муҳаббат туйғуларини, оғир изтироб аламларини, севги йўлида фидойилик ва самимийликни ахтариш ҳам бефойда. Шоирнинг ўз тили билан айтганда, у фақат «Ҳуррам муҳаббатнинг хушчақчақ куйчиси» бўлган. Овидийнинг олдинги шоирлардан яна бир катта фарқи шундаки, бу адиб Вергилий ижодида бошланган усулни давом эттириб, ўзининг ижодида нотиқлик санъати қоидаларидан бениҳоят кенг фойдаланади ва шу йўсин Рим поэзиясининг келгуси тараққиёти йўлида янги даврни бошлайди.

Севги масалаларига юзаки қараш, ҳодисаларни талқин қилиш борасида олдинги шоирлардан ғоят узоқлашиб кетиш ҳолатларига қарамасдан, Овидий ҳеч қачон ўзининг ҳамкасб салафларига ёмон кўз билан қараган эмас. Аксинча, уларнинг мавзуларидан, фикр ва ғояларидан, ҳатто, алоҳида ибораларидан кенг суратда фойдаланади. Беистисно уларнинг ҳаммасини мақтайди. Ҳазин туйғулар билан ёзилган ажойиб бир

элегияда Тибуллнинг бевақт ўлими муносабати билан шоир ўзининг чуқур қайғуларини изҳор қилади.

Овидий талантининг барча фазилатлари—руҳий мушоҳадаларнинг ўткирлиги, манзараларнинг ҳаётийлиги, тилнинг нафислиги, мисраларнинг силлиқлиги, бутун тўплам бўйлаб сочилиб кетган ажойиб қочириқ гаплар, ҳазил-мутойибалар шу биринчи тўпламдаёқ рўйирост намойиш қилинади, улар китобхонни мафтун этади, авторнинг номини муҳаббатнинг улуғ куйчиси даражасига кўтаради.

«Қаҳрамон аёллар» ёки **«Мактублар»** деб аталувчи иккинчи асар ҳам Овидий ижодининг илк маҳсулларидан бўлиб, машҳур-машҳур афсонавий хотинларнинг ўз ошиқларига ёзган номалари тўпламидан иборатдир. «Қаҳрамон аёллар» билан «Ишқий элегиялар» ўртасида кўп жиҳатдан яқин ўхшашлик бор. Биринчи асарда муҳаббат масалаларини шоир ўз тилидан баён этган бўлса, иккинчи асарда турли сабабларга кўра ёрларидан айрилиб қолган мифологик аёллар номидан ҳикоя қилади. Шу билан бирга нотиқлик санъатининг таъсири янги тўпламда яна бир даража кучайтирилгандир. Баъзи манбаларнинг гувоҳлик беришича, Овидий талабалик чоғларидаёқ улуғ тарихий зотлар, буюк баҳодирлар ёйинки бирон уйдирма шахс тилидан сўз тўқишга жуда қизиқар ва бу вазифани нодир маҳорат билан бажарар экан. Ёшликдан шоир талантига хос бўлган ана шу хусусиятнинг ёрқин ифодасини «Қаҳрамон аёллар» китобида яққол кўришимиз мумкин.

Қаҳрамонларнинг мактуби шаклида асар ёзиш усули антик дунё поэзиясига Овидий томонидан киритилган янги кашфиёт эмас. Эврипид трагедиясининг қаҳрамони Федра ҳам ўзининг севгисини изҳор қилиб, худди шу йўсинда Ипполитга хат ёзган эди. Кейинчалик бу усулни Рим шоирлари Плавт, Катулл, Проперций ҳам қўллайдилар. Ошиқ-маъшуқларнинг хат орқали бир-бирлари билан сўзлашиш ҳодисалари, дарҳақиқат, антик адабиёт тарихида илгарилари ҳам бўлган-у, лекин биронта шоир бу соҳада ўзининг талант ва маҳоратини Овидий даражасида кенг ва порлоқ намойиш қила олган эмас. Ахир, асарда йигирма битта мактуб бор. Шулардан ўн саккизтаси аёллар тилидан, учтаси—эркаклар тилидан ёзилган. Эркаклар номидан битилган хатларни ҳисобга олмаганимизда, қолмиш ўн саккизта мактубнинг ҳаммаси мазмун жиҳатидан бир-бирига ниҳоятда яқиндир. Бу номаларнинг маъшуқа авторлари, асосан, ўзларининг ҳижрон дардида, рашк аламида куйганликлари ҳақида фиғон чекадилар; ошиқларга муҳаббатларининг дастлабки саодатли дамларини, аҳду паймонларини эслатиб, айрилиққа ортиқ тоқат қолмаганлигидан зорланадилар, ёр васлига интизор эканликларини айтиб, илтижолар қиладилар. Ҳар бир мактуб севгининг шу мазмундаги доимий нолалари ва дарду аламлари билан тўлиб-тошгандир. Бироқ Овидий талантининг ўткирлиги шундаки, босмақолип

тусига кириб қолган бу тариқа севги нидолари унинг қалами остида ҳар сафар янгидан-янги тароналар билан жаранглайди. Қаҳрамонларнинг муҳаббат ва айрилиқ борасидаги вазиятлари кўп жиҳатдан, зотан бир-бирига ўхшаса ҳам, шу қаҳрамонларнинг шахсий хислати, табиати, ошиқликнинг характери ва жудоликнинг сабабларига қараб, шоир ҳар қайси мактубга янгича маъно, алоҳида оҳанг ва ўзгача пардоз беради. Агар биз аламдийда маъшуқаларнинг хатларини бир бошдан ўқиб чиқсак, не-не инсоний феъл-атворлар, қанча-қанча характерлар кўз олдимиздан ўтмайди. Троя уруши туфайли ўз эри Одиссейдан айрилиб қолган вафодор Пенелопа, Ипполитнинг ишқида тоқати тоқ бўлган серэҳтирос Федра, Язондан ўч олиш қасдида ёнган аламзада Медея, севган ёри Ахиллдан ноҳақ ажратилган муштипар Брисеида, Энейга кўнгил бериб, сўнгра бевафолик доғида куйган мағрур Дидона ҳоказо ва ҳоказолар. Айрилиқ дардини буларнинг ҳаммаси ҳар хил кечирадилар, уларнинг аҳволи руҳияси, ҳасрат ва надоматлари ҳар бир хатда турлича янграйди. Шоирнинг янги асарида жамики воситалар — нотиқлик усули, табиат тасвирлари, воқеаларни тавсиф этиш тартиблари—асосан қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларини очиш, севгининг изтиробларини кўрсатиш мақсадларига хизмат эттирилгандир. Хотин кишининг юрагида жазлон урган муҳаббат эҳтиросларини ажойиб усталик билан очиш, шу эҳтиросниг хилма-хил зиддиятларини кўрсатиш борасида Овидий талантининг асло чегараси йўқ. «Қаҳрамон аёллар» асарининг сўнмас ҳусни, моҳияти ҳам шунда.

Пировардида айтиб ўтиш лозимки, шоир ўз қаҳрамонларини гарчи қадимги мифологик воқеалардан олган бўлса ҳам, бу даврларда эски диний эътиқодларга на авторнинг ўзи ва на унинг замондошлари ишонган. Бинобарин, Овидий бу афсоналардан фақат адабий анъана сифатида фойдаланиб, машҳур мифологик маъшуқалар ва рафиқалар ниқоби остида ўз замонаси аёлларининг қиёфасини кўрсатиш мақсадларини кўзда тутади. Бу жиҳатдан ҳам асарнинг муҳим аҳамияти бор.

Турли-туман мавзуларга, масалан, меҳмон кутиш, таом тайёрлаш, хар хил ўйинларни уюштириш, пардоз қилиш, ясаниш, ҳатто баъзи касалликлардан даволаниш ва бошқа масалаларга атаб шеърий асарлар ёзиш эллинизм замонасида кенг ёйилган эди. Одамларга таълим бериш мақсадларини кузатган дидактик мазмундаги бу тариқа асарларга тақлидан Овидий ҳам ўзининг «Ars amatoria» («Севги санъати») поэмасини яратади.

Авторнинг айтишича, муҳаббат маъбудаси Венеранинг ўзи гўё Овидийни севги устози сайлаб, шу соҳада ёшларга ишқ сабоқлари ўргатишни унинг зиммасига юклаган эмиш. «Севги санъати» поэмасини шоир, зотан дидактик достонлар қабилида ёзган бўлса ҳам, ҳақиқатда поэзиянинг шу турдаги наму-

наларини мазах қилади, уларнинг жиддий мазмунидан кулади.

Поэма уч қисмдан иборат. Олдинги икки қисмида маъшуқаларни қаерларда ахтариш ва қай тартибда уларнинг илтифотини қозониш тўғрисида эркакларга маслаҳатлар берилади, учинчи қисмида худди шу масалалар юзасидан аёлларга йўл-йўриқлар кўрсатилади.

Шоирнинг айтишича, жамоат тўпланадиган турли жойлар — томошагоҳлар, тўй-ҳашамлар, қолаверса, ибодатхоналар — маҳбубаларни учратиш мумкин бўлган энг қулай ерлардир. Масалан, циркка кирганда кўнгил тусаган бирон хушбичим жононнинг яқинига ўтириб, унга озми-кўпми илтифот кўрсатиш, чунончи, этагига теккан чангни қоқиб қўйиш, борди-ю, чанг ўтирмаган бўлса ҳамки, барибир шундай қилиш керак.

Маҳбуба билан танишишдан кўра, унинг кўнглини овлаш, Овидийнинг айтишича, анча машаққатлидир. Бироқ бу масалада ҳам унчалик ташвиш тортмаслик, ғалабанинг муқаррарлигига асло шубҳа қилмаслик, иккиланмаслик лозим: эплаган одам ҳар йўл билан севганининг илтифотини қозониши мумкин. Нозанинлар, аксар, оқсочларидан сир яширмайдилар. Шу сабабли кўнгилга ёқиб қолган хотинлар билан шулар орқали топишиш ҳам энг қулай усуллардандир. Борди-ю, оқсочлардан фойда чиқмаса, тўғридан-тўғри маъшуқанинг ўзига хат ёзмоқ даркор. Бу хатнинг тили қанчалик нафис, иборалари қанчалик ёқимли бўлса, унинг таъсири ҳам шунчалик кучли бўлади. Мабодо, хатга жавоб қайтарилмаса ноумид бўлмасдан, бир-биридан ширин хатларни қайта-қайта ёзавериш керак, маъшуқа бора-бора албатта енгилади. Ҳар ҳолда бағайрат, сершижоат бўлишнинг жуда катта нафи бор: хотинлар сипо бўлганлари билан эркакларнинг илтижо қилишини, саботли, матонатли бўлишини ёқтирадилар. Ахир, Юпитернинг ўзи ҳам бирон аёлга ишқи тушиб қолгудек бўлса, ялинмасдан муродга етолмас эди. Агар тез орада ёр васлига етишнинг иложи бўлмаса, эркак киши вақтинча ўзини тортмоғи керак. Чунки баъзи хотинларнинг қўлдан чиқиб кетаётган ғаниматга юраги ачишади, биз уларга қанчалик бепарво бўлсак, уларнинг муҳаббати шунчалик зўраяди.

Умуман айтганда, хотинларнинг табиати, эҳтироси турлича бўлишини ва шу ҳолатларга монанд иш тутишни эсдан чиқармаслик лозим.

Улфатчиликлар, умуман, ҳар хил базмгоҳлар ҳам жононлар билан алоқани мустаҳкамлаш ишига кўмаклашадиган энг қулай ўринлардир. Қуйилиб турган ичкиликлар тилингизни бийрон, ўзингизни дадил қилади, ўйин-кулги аралаш севги ҳақида дилкашлик қилиш учун энг монанд шароитлар туғдиради. Бироқ алжиб қолмаслик учун қадаҳларни бирин-кетин сипқираверишга ярамайди. Маст бўлгандан кўра, ўзингни ширакайф тутган яхши.

Овидий қайта-қайта уқтирадики, ишқий муносабатлардаги энг ёмон нарса мақтанчоқликдир. Борди-ю, ғалабаларни ҳикоя қилиб чиранилса, бу—аблаҳликка қўшилади. Хотин киши билан тутилган алоқалар ҳақида ҳеч кимга, ҳатто ишончли дўстга ҳам, яқин қариндошга ҳам сир айтма. Акс ҳолда маъшуқангни бадном қиласан, унинг муҳаббатидан айрилиб қоласан.

Шунга ўхшаш бир қанча масалалар асарнинг биринчи қисмида кўплаб учрайди.

Илтифот ва матонат билан ёр васлига етиб, мурод ҳосил бўлгандан кейин қай йўсинда уни муттасил ўзингга жазман қилиб олиш масалалари — «Севги санъати»нинг иккинчи бўлимида ҳикоя қилинади.

Аввало шуни айтиш керакки, ҳар хил сеҳр-жодулар, илм-амал ва иссиқ-совуқлар билан иш бошлаш эркак кишига ярашмайди. Жононлар кўнглини илитишнинг асосий сири—хушмуомалада, назокат ва сулукатдадир. Ошиқларнинг қаддибасти, ҳусн-жамоли қанчалар баркамол бўлмасин, агарда улар ширин суҳбатлар, ёқимли сўзлар билан маъшуқанинг юрагини қитиқлаб, завқини қўзғатиб туришга нўноқлик қилсалар, тез кунда ёрларидан айрилиб қолишлари мумкин. Баъзан маъшуқанинг зеболигини, кийимларининг бичимини, сочларини дид билан ўрганини, қадам ташлашда, ўйин тушишда, ашула айтишда латифлиги ва бошқа жозибаларини мақтаб қўйишнинг ҳам катта фойдаси бор. Лекин бу сўзларни шундай айтиш керакки, зеро уларнинг самимийлиги шубҳа туғдирмасин. Мабодо маъшуқанг бетоб бўлиб қолса, силжимасдан бошида ўтириб, меҳрибонлик билан парвариш қил. Умуман шундай йўл тутиш керакки, жазманинг ҳар доим сени кўриб туришга, сўзларингни эшитишга муштоқ бўлсин, одатланиб қолсин. Маҳбубанинг муҳаббатини зўрайтириш учун ўзингни азиз қилиб, аҳён-аҳёнда атайин бирон ерга кетилса ҳам ёмон бўлмайди. Бироқ сафарни узоққа чўзиб юбормаслик лозим, акс ҳолда маҳбубанинг кўнгли совиб, бошқага мойил бўлиб қолиши ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Ахир, Менелайнинг узоқ вақт уйда бўлмаганлиги касрига хотини Парис билан топишиб олган эдику. Бу можаронинг айбдори Елена эмас, Менелайнинг ўзи бўлган. Шуни ҳам эсдан чиқармаслик керакки, бир хил аёллар жуда ҳам ювош, мўмин ва беозор эркакларни ёқтирмайдилар, рақибларни учратмасалар, севги саргузаштларида жонсараклик, безовталик ҳис қилмасалар, муҳаббатлари сусайиб, сўниб қолади. Шундай хотинларнинг юрагида вақт-вақти билан шубҳа ўтини ёқиб туриш керак. Рашк орқасида бошланган аччиқ-тизғиқ гаплардан йиғи-сиғилардан кейин яна тотувлик, ширин кайф-сафо бошланиб кетади.

Маъшуқанинг баъзи бир камчиликларини юзига айтиш, унинг ёшини суриштириш энг ярамас одатлардандир. Латофатнинг сирини, муҳаббатнинг чин маъносини тушунган

одам, хотин кишининг зийнат ва фазилатларини унинг ҳуснида эмас, дилида ахтармоғи даркор.

Муҳаббат саргузаштлари ҳақида бировга сир айтмасликни Овидий асарнинг бу қисмида ҳам эслатиб ўтади.

Китобда ишқ аҳлларига яна анча-мунча маслаҳатлар берилган, лекин баъзилари бир қадар беҳаё бўлганлигидан уларга тўхталолмаймиз.

«Севги санъати» поэмасининг учинчи қисмида, юқорида айтганимиздек, муҳаббат масалалари юзасидан хотин-қизларга йўл-йўриқлар кўрсатилади. Бу бобни ёзишда ҳам Овидийга гўё Венеранинг ўзи далда берган. Ишқ бобида эркакларни билимдон қилиб, аёлларни илтифотсиз қолдириш адолатдан эмас-ку, ахир!

Аввало шу нарсани унутмаслик керакки, чинакам ҳусн ҳаммага насиб бўлавермайди. Шу сабабли хотин киши эркакларнинг кўзига зинҳор-зинҳор бепардоз кўринмасин. Аёлларнинг юзи айниқса жуда ҳам пардоз талаб бўлади. Рангинг тоза, юзинг қирмизи бўлмаса, упа-элик сурмоқ даркор. Қошни пайваста, кўзни хумор қиладиган пардозларнинг ҳам катта фойдаси бор. Сочинг калта ва сийрак бўлса, улама ёки ясама соч билан бу камчиликларни ҳам бартараф этиш мумкин. Ҳар қандай пардоз-андозни хушторларга кўрсатмасдан яширинча қилишни асло эсдан чиқарма. Хотинларнинг жасадида пардоз билан ҳам эпақага келтириб бўлмайдиган нуқсонлар (қийшиқ оёқ, ясси кўкрак) бўладики, буларни ҳам мумкин қадар хушторга сездирмасликка, унинг кўзидан яширишга ҳаракат қилмоқ лозим. Бундан ташқари, оғизни, тишни тоза тутишга, айниқса қўлтиқдан тарқаладиган бадбўй ҳидларни йўқотишга алоҳида эътибор берилсин. Латофатнинг, жозибадорликнинг асосий сири—қадди-қоматга, ранги-рўйга қараб дид билан кийинишдадир. Жуда ҳам олачипор бўлиб кетсанг, тустовуқдан фарқинг қолмайди.

Савлат тўкиб, хиромон қадам босишнинг, ғамза билан гапиришнинг, сеҳрли кўз сузишнинг, чиройли кулишнинг, ҳатто ёқимли йиғлашнинг ҳам жозибаси жуда ўткир бўлади. Умуман, ҳар борада сўлим, зебо ва ёқимли кўринишга тиришмоқ лозим. Ортиқча серзарда, сержаҳл, баланд димоғ, бадқовоқ бўлиш мутлақо ярамайди. Чунки бу ҳолатларнинг ҳаммаси аёл кишининг ҳуснини бузиб, хунугини чиқаради, эркакларнинг кўнглини совитади.

Базм ва улфатчиликларга хотин-қизларнинг бир оз ҳаяллаб келгани дуруст. Овқатни орқа-ўнгига қарамасдан апиршапир ейиш ҳам одобдан эмас. Ичкиликни ичилсин-у, лекин меъёридан оширилмасин, негаки мастлик ҳам баъзи хонимларни жуда бадбашара қилиб юборади.

Ашула айтишни, рақс тушишни, бирон асбобда машқ қилишни, турли ўйинларда қатнашишни билиш — нозанинлар фазилатини орттирадиган асосий шартлардандир. Маҳбуба-

лар ишқий поэзиянинг улуғ намояндалари—Каллимах, Анакреонт, Сапфо, Катулл, Тибулл, Проперций ва, шунингдек, Овидийнинг асарлари билан таниш бўлсалар, тағин ҳам яхши.

Аёллар мудом уйда ўтиравермасдан цирк, театр, ибодатхона ва оломон тўпланадиган бошқа ерларга тез-тез бориб, ўзларини жамоатга кўрсатиб туришлари зарур. Бироқ бирон эркак билан танишишда ғоят эҳтиётлик шарт. Тағин, зоҳиран жуда мулойим, батартиб кўринган, аммо ҳақиқатда маккор одамнинг қўлига тушиб қолиб шарманда бўлинмасин. Шунингдек хотинбозлик, фирибгарлик ва хиёнаткорликда ном чиқарган олғирлардан ҳам эҳтиёт бўлиш даркор.

Бировдан ишқий мактуб олиб қолгудек бўлсанг, ёзган кишининг қанчалик самимий эканлигини билиш учун ҳар сўз ва ҳар жумлани диққат билан ўқиб чиқ. Хат эгасининг муҳаббати яна зўрайсин десанг, шошиб-пишиб дарров жавоб қайтарма, бир оз пайсалга солиб жавоб юборганда ҳам, ортиқча ваъдалар берма, шунингдек илтимосини узил-кесил рад ҳам этма. Ишқ йўлига кирган ҳар бир аёл, ёзув-чизув ишларида жуда моҳир бўлмоғи зарур. Хатни ҳашаматли, жимжимадор ибораларда эмас, балки тил қоидаларига риоя қилиб, оддий ва содда мазмунда, аммо чиройли бадиий шаклда ёзмоқ даркор, зероки унинг ичидаги услуб дағалликлари, имло хатолари тағин хушторни совитиб қўймасин. Хатни эгасига етказиб беришнинг ўзи ҳам жуда қийин масала. Унинг биронта бегона қўлга тушиб қолмаслиги учун ва бунинг орқасида юз бериши мумкин бўлган кўнгилсизликларнинг олдини олиб, мактубни ниҳоятда ишончли қул ёки садоқатли хизматкор орқали юбормоқ лозим. Бу ишда яқин дугоналар ёрдамидан фойдаланилса ҳам бўлади. Лекин дугоналарга ортиқ даражада ишониш ҳам унчалик тўғри эмас. Яхшиси, муҳаббат сирларини улардан пинҳон тутган маъқул: эҳтимол, сени доғда қолдириб, хушторингни ўзига оғдириб олар!

Маъшуқа жазманларнинг ҳолига қараб муомала қилсин: тортиқ ва совғаларни пулдорлардан олиш айб эмас-у, аммо муҳаббатнинг содиқ қуллари ҳисобланмиш шоирларга ҳиммат ва мурувват кўзи билан қарамоқ даркор; маъшуқаларни гўзал ғазалларда фақат шулар достон қиладилар.

Хушторга ҳаддан зиёда шайдойи бўлгандан кўра, ора-чора ўзингни тортиб турсанг ёмон бўлмайди. Гўё бошқа билан топишгандек, унинг кўнглига ғулғула солиш—яна ҳам яхшироқдир. Жазманинг бетоқат бўлиб, дийдор кўришни илтижо қилаверса, дарров кўниб қўя қолмасдан, худди хавф-хатарлар пайдо бўлиб қолгандек, бу илтимосни бажариш қийин эканлигини айтиб, ёлборишларига қулоқ солмаслик керак.

Муҳаббатнинг ростлигига, садоқатнинг самимийлигига жазманларни астойдил ишонтиришнинг аҳамияти ҳам жуда зўр. Севганингнинг хиёнат қилганини сезиб қолсанг, ортиқча

жанжал, тўполон кўтармасдан, ётиғи билан гапириб унинг дилида армон ва пушаймон уйғотсанг—бамаънироқ иш қилган бўласан.

Бу бобнинг ҳам охирги қисмлари анча беҳаё.

Овидийнинг бошланғич давр ижодига кирадиган яна иккита асарини кўрсатиб ўтамиз. Булар «Пардоз малҳамлари» ҳамда «Севги давоси» поэмаларидир.

Биринчи асарда шоир пардоз масалалари, чунончи, юзни кўркам қилиш, ҳар хил доғларни кетказиш тўғрисида аёлларга бир қанча маслаҳатлар беради. Бизга қадар поэманинг бош қисмидан фақат юз мисра етиб келган.

Муҳаббат можароларидан зерикиб, маъшуқалардан қутулиш пайига тушиб қолган ошиқларнинг дардига дармон бўлиш ниятида шоирнинг «Севги давоси» достонига қўл урганлиги асарнинг номидан ҳам кўриниб турибди. Янги асар ҳам, юқорида танишиб ўтганимиз, «Севги санъати» поэмаси сингари ҳазил-мутойиба руҳида ёзилган; шакл ва мазмун жиҳатидан ҳам улар ўртасида яқин ўхшашлик бор. Кейинги асарнинг ўзи ҳам, афтидан «Севги санъати» поэмасининг мазмунидан норози тақводор ва «боадаб» китобхонларга жавобан ёзилган бўлса ҳам ажаб эмас.

Овидийнинг ишқий поэзиясига, айниқса унинг «Севги санъати» достонига батафсил тўхташимизнинг муҳим сабаблари бор: аввало, «Севги санъати»—Овидийнинг муҳаббат мавзуида ёзилган асарлари орасида энг ёрқинидир. Иккинчидан, Августнинг ахлоқ бобидаги тадбирларини масхаралаш, умуман, адибнинг «шўхликлари», «ҳазилкашликлари», Рим шоирларининг биронтасига насиб бўлмаган нодир юмористик маҳорати, мисралардаги енгил ва латиф ўйноқилик — ана шу поэмада бўлгани каби ҳеч қачон бунчалик равшан ва ошкор жарангламаган.

«Севги санъати» бундан ташқари фақат маишат бандаларини миннатдор қилиш ниятида шунчаки бир ҳавойи шўхлик билан бошланган асар ҳам эмас, албатта. Поэмани ўқир экансиз, Римнинг ғала-ғовур ҳаёти—унинг цирклари, театрлари, гладиатор жанглари, бадавлат хонадонларда қуриладиган маишатбозликлар ва буларда қатнашувчи ишратпарастлар бетўхтов кўз олдингиздан ўтаверади. Янги аср бошланишида азим шаҳарнинг манзаралари ҳақиқатан ҳам шундай жўшқин ва бесаранжом бўлган, юқори табақаларнинг ҳаёти муттасил сурур билан ўтган.

Якка ҳукмронлик тартибларининг тобора кучайиши натижасида сиёсий-ижтимоий ҳаётдан ҳафсаласи совиган Рим кишиси, айниқса унинг бадавлат табақалари фақат ишқий саргузаштларида овунчоқ ахтарадилар. Бундан ташқари, Рим давлати қудратининг ортиши, маданиятнинг тобора нозиклашиши, зеб-зийнат эҳтиросининг бетўхтов авжга миниши ва, энг муҳими, олтин тўплаш, бойлик орттириш истакларининг

бениҳоят зўрайиб кетиши, ўз навбатида, шубҳасиз, маишатбозлик, ишратпарастлик ҳирсларини қўзғатар эди.

Маълумки, Рим фуқаросини аждодларнинг қадимги оддий ҳаётига қайтариш, оилани соғайтириш, никоҳ масалаларини мустаҳкамлаш, бузуқчиликларни йўқотиш юзасидан Октавиан Август жиддий чоралар кўриб, бу борада ҳатто қатор қонунлар чиқаради. Шу қонунларга асосан никоҳ қоидаларини бузган эр-хотинлар давлат жиноятчилари билан баб-баравар қаттиқ жазоланганлар. Бироқ бу тариқа кескин чораларга қарамай, Рим жамиятининг юқори табақаларида бошланган оилавий можаролар, қўйди-чиқдилар, ахлоқий ва маънавий бузуқликлар тобора кучайиб бормоқда эди. Римнинг ҳамма доираларига ёйилган сафолат марази бора-бора, ҳатто, Октавиан хонадонига ҳам юқади. Августнинг қизи билан набираси (иккаловининг ҳам номи—Юлия) шу қадар шалоқ юрадиларки, номусига чидаёлмаган император, чор-ночор, уларни Римдан бадарға қилишга мажбур бўлади.

Ана шундай бир пайтда Августнинг ахлоқ масалаларига доир тадбир ва чораларини Овидий очиқдан-очиқ мазах қилади, пулпарастлик, маишатбозлик авж олган бу замонда эски удумларни тиклаш, оилани мустаҳкамлаш, ахлоқни тузатиш мумкинлигига шоир ишонмайди. Бас, шундай экан, «Севги санъати» шоирнинг миясида тўқилган мавҳум хаёллар йиғиндисидан тўпланган қуруқ сафсаталар эмас, балки замонанинг кундалик воқеаларидан кўчирилган ҳаётий лавҳаларнинг айнан ўзгинасидир. Дарҳақиқат, ҳазил билан бошланган бу асар, шоирнинг ўзи ўйламагани ҳолда, Рим жамияти юқори гуруҳларининг қай даража булғанганлигини ва бетўхтов маънавий инқирозга кетаётганлигини исботловчи даҳшатли бир ҳукмномага айланади ва кўп ўтмай бу ҳукмга йўл қўйган Овидийнинг бошига оғир кулфатлар келтиради.

Ишқий мазмундаги «дидактик» поэмалар билан Овидий ижодининг биринчи даври тугаб, етукликда, баркамолликда алоҳида ўрин тутган иккинчи давр бошланади. Шоирнинг дастлабки асарларига хос бўлган шўх ва ўйноқи ишқий мазмун, расмий доираларга, шубҳасиз, асло ёқмас, Октавианни, инчунин, қаттиқ ғазаблантирар, зардасини қайнатар эди. Августга манзур бўлиш мақсадида Овидий бир даража илмий мазмундаги жиддий мавзуларга қўл уриб, «Метаморфозалар» («Турланиш») ҳамда «Фаста» («Ойнома») деган катта-катта икки достонни бирдан бошлайди.

«Метаморфозалар» Овидий ижодининг чўққиси, Рим адабиётининг улуғ ёдгорликларидан биридир. Йирик-йирик 15 бобдан, гекзаметр вазнидаги 12 минг мисрадан иборат салмоқдор бу достонда Юнон ва Рим мифологияларида бениҳоят кўп учрайдиган афсонавий турланишлар—маъбуд ва маъбудаларнинг, сув ва ўрмон париларининг, айниқса одамларнинг жониворларга, ўсимликларга, тош ва тоғларга, ҳатто юлдуз-

ларга айланиб қолишлари ҳақидаги ривоятлар ҳикоя қилинади. Поэманинг ичига ана шундай ривоятлардан қарийб 250 таси кирган.

Охирги турланиш билан тамомланадиган афсоналарни қаламга олган шоирларни Юнон ва Рим адабиётларида, айниқса эллинизм даври поэзиясида кўплаб учратишимиз мумкин. Бироқ уларнинг биронтаси шу мавзудаги ривоятларга Овидий сингари нафис бадиий сайқал бериб, уларнинг ҳар бирини узвий суратда бир-бири билан боғлаб, «Метаморфозалар» сингари гўзал ва яхлит эпик достон ярата олган эмас.

«Метаморфозалар»даги барча афсоналарни бир чеккадан айтиб чиқишнинг ҳеч қандай иложи йўқ. Шу сабабли энг муҳимларини кўрсатиш билан кифояланамиз.

Шоир ўз асарини дунёнинг яратилиши, мавжудотнинг пайдо бўлиши, инсоннинг бунёдга келиши ва дастлабки одамларнинг ажойиб ҳаётлари баёнидан бошлаб, кейин тўрт давр (олтин, кумуш, мис, темир) тасвирига ўтади. Овидий ўзининг олдинги асарларида, хусусан, «Ишқий элегиялар» тўпламида «Олтин давр» ривоятларини масхаралаб, ўша даврларни инсониятнинг ваҳшийлик асри деб атаган бўлса, янги асарда Рим элегиянавис шоирлари изидан бориб, инсониятнинг бошланғич тарихини чинакам бахт, роҳат ва фароғат асри деб таърифлайди. Бироқ олтин даврдан кейин бошланган кумуш ҳамда мис даврларига келиб, ер юзидан тўқлик, маъмурчилик кўтарилади; одамлар ўртасида ҳиммат, мурувват, диёнат йўқолади, уларнинг ўрнини макр, фирибгарлик, беномуслик, шаккоклик эгаллайди. Одам боласининг қилмишларидан қаҳрланган Юпитер инсон зотини тамомила қуритиб ташлаш мақсадида ер юзига даҳшатли тўфон юборади. Тўфон балосидан омон қолган ёлғиз икки киши—Прометейнинг ўғли Девкалион ҳамда унинг рафиқаси Пирра—коинотда яна одамзод уруғини тарқатадилар.

Энг қадимги турланишлар силсиласига кирадиган мифлардан бири, қуёш маъбудининг ўғли **Фаэтон** афсоналаридир. Ёш Фаэтон ўзининг чиндан ҳам Гелиоснинг ўғли эканлигини билмоқ учун унинг саройига келади. Шоир шу ерда улуғ Вулканнинг қўли билан олтин-кумушлардан, дур-гавҳарлардан ясалмиш бу муаззам қасрнинг ажойиб тасвирини берган. Гелиос Фаэтоннинг ҳақиқатан ўз ўғли эканлигини тасдиқлаб, сўзининг исботи учун бола ниманики талаб қилса, албатта бажаражагини айтади. Самимий ваъдалардан, маъбудлар жинсига мансублигидан беҳад қувонган Фаэтон, учар отлар қўшилган қуёш аравага миниб, отасининг ўрнида бир марта фазони айланиб чиқишга ижозат сўрайди. Ўғлининг бунчалик оғир талаб қўйишини асло хаёлига келтирмаган Гелиос, бу истакнинг нақадар даҳшатли фожиаларга олиб келиши мумкинлигини сезиб, уни раъйидан қайтаришга ҳаракат қилади. Аммо уринишлари ҳеч қандай натижа бермагач, чор-ночор рози бў-

лади. Фаэтон шодликларга тўлиб осмонга кўтарилади, бироқ кўп ўтмай учар отларни эплолмасдан тизгинни қўйиб юборади, арава издан чиқиб кетади. Отлар ер куррасига шу қадар яқинлашиб қоладиларки, қуёш тафтида азим шаҳарларни, бепоён ўрмонларни ўт олади, ер тарс-тарс ёрилади, денгизлар бақир-бақир қайнай бошлайди, дарёларнинг суви қуриб қолади. Ерни ҳалокатдан қутқариш ниятида Юпитер Фаэтонни чақмоқ билан уриб ўлдиради, унинг танаси аланга ичида Эрида дарёсига тушади. Фаэтоннинг опа-сингиллари оғир изтиробдан бетўхтов кўз ёши тўкадилар. Дилафгорларнинг ҳолига ачинган маъбудлар уларнинг ўзларини терак дарахтларига, кўз ёшиларини қаҳрабога айлантириб қўядилар. Ўшандан буён барваста тераклар Эрида дарёсига энгашиб қирғоқда турадилар, ёшлари тип-тиниқ қаҳрабога айланиб, сувга томади.

Дедал билан Икар ҳақидаги ривоят ҳам худди Фаэтон афсонасига ўхшашдир. Крит подшоҳи Миноснинг қўлида тутқун бўлиб қолган Афина шаҳрининг улуғ меъмори ҳамда санъаткори Дедал, асирликдан қутулиш мақсадида парранданинг патини мум билан бир-бирига ёпиштириб, тўртта катта-катта қанот ясайди ва буларнинг иккитасини ўғли Икарга, иккитасини ўзига боғлаб ота-бола осмонга учадилар. Парвоз гаштидан борган сайин завқи ошган ёш йигит, отасининг қайта-қайта уқтирган гапларини унутиб, тобора баландга кўтарила боради ва ниҳоят қуёшга шу қадар яқинлашиб қоладики, унинг ҳароратидан қанотининг мумлари эриб, патлари тўзиб кетади, осмон-фалакдан Икар денгизга қулайди ва даҳшатли тўлқинларда ҳалок бўлади. Икарнинг жасади узоқ вақт денгизда оқиб-оқиб, ниҳоят бир орол яқинига келиб тўхтагач, уни шу ерда дафн қиладилар ва марҳумнинг хотираси учун бу оролга Икария ороли деб ном берадилар.

Фаэтон ҳақидаги ривоятни Овидий «Гелиоснинг ўғли гарчи отасининг аравасини эплай олмаган бўлса ҳам, улуғ ишга жазм айлаб, шу йўлда ҳалок бўлди» деган мазмундаги мисралар билан тугатади. Бу сўзлар кўрсатадики, юқоридаги ҳар иккала афсонанинг қаҳрамонларига шоир чуқур эҳтиром ва хайрихоҳлик билан қараган, шулар тимсолида инсоннинг журъат ва жасоратини, табиат сирларини билиш иштиёқини олқишлаган. Бироқ маъбудлар одам боласининг бу каби дадил интилишларини, аксар, ёқтирмайдилар ва шу сабабли жасурларнинг ғайрати, кўпинча, фалокат билан тугайди.

Ўлим бандаларининг истеъдод ва қобилиятига маъбудларнинг бахиллик билан қараганликларини яна бир қанча афсоналар мисолида кўрсатиш мумкин. Арахна исмли чевар қиз Минервани (Афина) ким яхши тик тўқишга чақиргани учун, мағрур маъбуда уни ўргимчакка айлантириб қўяди; подшоҳ Пиэрнинг тўққизта қизи—Пиэридалар музалар билан ашула айтишиб енгилганларидан кейин, кибрли ғолибалар уларни қуш

тусига киритиб, рақибаларидан қасос оладилар. Анчайин хатолар, бехосдан юз берган тасодифлар учун ҳам маъбудлар одам боласининг гуноҳини сира кечирмайдилар. Актеон деган машҳур овчи ўрмонда ов қилиб юриб, иттифоқо чўмилиб турган Дианага (Артемида) кўзи тушиб қолади. Дарғазаб маъбуда бегуноҳ йигитни кийикка айлантириб қўяди; сайёҳнинг ўз итлари уни тилка-тилка қилиб ташлайдилар. Маъбудлар фақат одамларнигина эмас, ҳатто ўзларидан бир даража паст турган айбдорларни ҳам жазосиз қолдирмайдилар. Вакхнинг (Дионис) ҳамроҳларидан бири, сатир Марсий басма-басликка Аполлон билан най чалишмоқчи бўлганида, санъат маъбуди уни енгиб, манманлиги учун тириклайин терисини шилиб олади.

Фива маликаси Ниобага нисбатан маъбудлар, айниқса, жуда ҳам бераҳм бўлишган. Бу хотин етти ўғил, етти қиз ўстирган эди. Ниоба ўз болаларининг маъқуллигидан, зурриётининг кўплигидан ортиқ даража кибрланиб, Аполлон билан Дианадан бошқа бола туғмаган маъбуда Летони мазах қилади, унинг шарафига қурбон сўйишни тақиқлаб қўяди. Ҳамияти қаттиқ озор топган маъбуда болаларини ёрдамга чақириб, рақибасидан шафқатсиз қасос олади: Аполлон Ниобанинг ҳамма ўғилларини, Диана ҳамма қизларини камалакдан отиб ўлдирадилар. Маликанинг эри, Фива подшоҳи Амфион мудҳиш фожиани кўриб ўзини ҳалок қилади. Болаларидан айрилиб ғам ўтида ўртаниб қолган аламдийда онани Юпитер қоя тошга айлантириб қўяди. Унинг кўз ёшлари бир лаҳза ҳам тинмасдан, ўшандан бери оқиб турар эмиш.

Овидийнинг дастлабки асарларида бўлгани каби севги мавзулари «Метаморфозалар»да ҳам муҳим ўрин тутади. Аммо шоирнинг бу масалага қараши энди қанчалик ўзгариб кетган. Янги поэмада биз севгининг аввалги шўхликларини, енгилтакликларини эмас, балки муҳаббат йўлида инсон бошидан кечган қанча-қанча ноҳақликлар, оғир мусибатлар ва, ҳатто, машъум фожиалар шоҳиди бўламиз. Ишқ йўлидаги кўргиликларнинг асосий сабабчилари ҳамон ўша маъбудлардир. Уларнинг ер қизларига тушган муҳаббатлари муқаррар, мудҳиш фалокатларга олиб келади. Ахир, Юпитернинг муҳаббати гўзал Ионинг бошига не-не кулфатлар солмади: маъбудлар ҳукмрони, ўз эҳтиросларини қондиргач, хархашалардан чўчиб, кечаги маҳбубасини кунчи рафиқанинг ихтиёрига топшириб қўяди. Юнонанинг сеҳри билан сигирга айланиб қолган бечора Ионинг азобларига ҳеч қандай бахтсизликни тенглаштириш мумкин эмас.

Юпитер макрининг қурбони бўлиб, ундан бир ўғил туққан, кейин Юнонанинг қаҳрига учраб, урғочи айиқ тусига кириб қолган иккинчи зебо қиз Каллистонинг тақдири яна ҳам қайғули: айиқ суратидаги онанинг ўз ўғли билан учрашуви, юрагидаги дардларини унга айтолмаслиги, бутун сирларини

очиб, ўзини танитолмаслиги, она-бола бўла туриб бунчалик узоқлашиб, бегона тортиб кетишлари—чиндан ҳам жуда фожиавий ҳолатдир.

Кўпинча одамлар ҳам ёмонликда маъбудлардан қолишмайдилар. Инсон табиатидаги очкўзлик, шаҳватпарастлик, бошқаларга ҳасад билан қараш ва яна бир қанча ярамас кайфият ва майллар ўз навбатида қаллоблик, маккорлик, риёкорлик ва бошқа ножўя эҳтиросларни туғдиради, кишини жиноятларга судрайди. Бироқ маъбудларнинг қудрат ва салтанати инсонга насиб бўлган эмас. Шу сабабли ўлим бандаларининг шодликлари узоққа чўзилмайди, жиноятлари бежазо қолмайди.

Айтилган гаплар тимсолини опа-сингил Прокна ва Филомела афсонасида аниқ кўришимиз мумкин. Фракия подшоҳи Терей ўз хотини Прокнанинг синглиси гўзал Филомелани севиб қолади-да, ҳийла билан уни тузоққа илинтириб, оҳу зорига, қаршиликларига қарамай, иффатини барбод этади. Кейин жиноятларининг очилиб қолишидан ҳадиксираб қизнинг тилини қирқиб, ўзини ўрмонзордаги бир уйга яшириб қўяди. Филомела бўлиб ўтган ҳамма воқеаларнинг тасвирини солиб, чойшаб тўқийди-да, махфий равишда уни опаси Прокнага юборади. Эрининг қабиҳ қилмишларидан, синглисининг оғир мусибатларидан воқиф бўлган Прокна ёвуз жинояткорга қаттиқроқ алам ўтказиш мақсадида ўзининг севимли ўғли Итисни сўйиб, унинг гўштини билдирмасдан отасига едиради. Терей овқатни тамомлагач, Филомела қонга беланган каллани келтириб унинг олдига ташлайди. Бутун сир-синоатни англаган Терей азот ўрнидан туради ва ханжарини яланғочлаб опа-сингилга югуради, бироқ қасос олишга муяссар бўлмайди: маъбудлар Прокнани булбулга, Филомелани қалдирғочга, Терейни попишакка айлантириб қўядилар. Гўёки, ўшандан бери булбулнинг навоси ўз боласини ўлдириб қўйиб, армон дардида фиғон чеккан онанинг йиғисини, қалдирғочнинг вижир-ьижири эса соқовнинг дудуқлигини эслатар эмиш.

Одамларнинг феъл-атворига, қилмишларига лойиқ тўғри жазо чоралари қўллаш ҳам — маъбудлар фаолиятида сийрак учрайдиган ҳодиса эмас.

Нарцисс жуда соҳибжамол, аммо ўзига бино-бақоси зўр, кибр-ҳавоси баланд, ҳеч кимни ёқтирмайдиган йигит эди. У бир кун овга чиқиб, қуюқ ўрмонда адашиб қолади. Шу пайт пари Эхо[1] уни кўради-ю, кўнгли севгига тўлиб кетади. Илгарилари Эхо жуда қақилдоқ, маҳмадона бўлган. Юпитер бир кун ўрмонда бошқа парилар билан базм қилиб ўтирганида хотини Юнона уни ахтариб келиб қолади. Кунчи рафиқани чалғитмоқчи бўлиб Эхо гапга тушиб кетганида, Юнона унинг мақсадини пайқаб чаласоқов қилиб қўйган

[1] Юнон тилида ҳам шу ном (Echo) билан юритилган бу пари акси садони тажассум этади.

эди. Ўшандан бери Эхо ўзича ҳеч қандай сўз айтолмай, фақат бошқаларнинг оғзидан чиққан гапларнинг охирини такрорлайдиган бўлиб қолган. Шу сабабли у ҳозир Нарцисснинг ҳуснига ‘маҳлиё бўлиб, индамасдан дарахт панасида унга термилиб турарди.

Нарцисс қаёққа боришини билмай у ёқ-бу ёққа аланглаб ҳой-ҳойлайди:

— Бу ерда ким бо-о-о-ор?

— Бо-о-ор!— деб жавоб қайтарди Эхо.

— Бу ёққа кел!— дея чақирди Нарцисс.

— Ке-е-е-ел!— деб овоз берди Эхо.

Нарцисс таажжуб билан атрофга қарайди. Ҳамма ёқ жимжит. Ҳайрон бўлиб яна қаттиқроқ чақиради:

— Тезроқ бу ёққа ўзинг кела қол!

Эхонинг юраги орзиқиб:

— Ўзинг ке-ла-қол,— дейди.

Эхо дарахт панасидан чиқиб, қучоғини ёзган ҳолда дилхоҳ йигитнинг оғушига талпинади. Нарцисс эса уни кўради-ю, орқага тисланиб, нафрат билан:

— Ўлганим яхши, наҳотки сеники бўлайин!— деб, югурганича ўрмонга кириб кетади. Унинг кетидан: «Сеники бўлайин!»— деган ҳазин садо эшитилади.

Севгиси поймол этилган Эхо шу кундан бошлаб ўрмондаги қоп-қоронғи бир моғорани макон тутиб Нарцисснинг кўйида тун-кунларини танҳоликда ўтказади. Мағрур йигит Эходан бошқа яна қанча-қанча париларни куйдирмади! Муҳаббатлари оёқ ости қилинган ҳар бир аламдийда маъбудларга нола қилиб тилар эдики, Нарцисснинг ўзи ҳам бировни севиб қолсин-у, лекин асло муродига етолмасин. Париларнинг оҳи ижобат бўлиб, заркокил Венера ўзининг неъмат ва инъомларидан юз ўгирган кўрнамакни қаттиқ жазолашга аҳд қилади. Бир кун ов қилиб юриб, иссиқдан дармони қуриган, ташналикдан юраги куйган Нарцисс ўрмон ичидаги кичкина сой бўйида ёнбошлайди. Бу сойнинг муздек зилол сувларига шу пайтга қадар ҳали бирон та чўпоннинг лаби, тоғлардан тушган қўй-эчкиларнинг тумшуғи теккан эмас. Теварак-атроф шу қадар дилрабо! Ўрмоннинг кўрки, тип-тиниқ осмоннинг мовий гўзаллиги сув бетида акс этиб турибди. Нарцисс завққа тўлиб бир оз ётади-да, кейин чанқоғини бостирмоқчи бўлиб, сув ичгани энгашади... энгашади-ю, турган ерида маҳлиё бўлиб, сувга қараганича қотиб қолади. Ажабо, бир соҳибжамол сой ичидан унинг бетига термилиб турар эди. Нарцисс ўз аксидан кўз узолмай бир нафасда ишқ балосига мубтало бўлиб қолади. Йигит севганини бағрига босмоқчи бўлиб талпинади, унинг лабларидан бўса олмоқчи бўлиб энгашади. Кўздан оққан ёшлари сувга тушиб, сой бетини жимирлаштираркан, «Тўхта, висолингни яширма, мени ташлаб кетма!» деб ошиқ йигит зор-зор фиғон чекади. Сув юзи тин-

чиб, яна шарпа кўрингач, кўзини узмасдан Нарцисс яна ўз аксига термилар, овқатланишни, ухлашни, умуман, бутун борлиқни унутиб, тобора куч-қуввати кетиб, дармонсизланиб борар эди. Эхо Нарциссни ҳамон севар, унинг азоб-уқубатлари дардманд парини ачинтирарди. Ниҳоят ўлим яқинлашиб келаётганини сезган Нарцисс ўзининг аксига хитобан заиф овоз билан:

— Алвидо!— дейди.

Эхонинг ҳам «Алвидо!» деган ғамгин садоси зўрға-зўрға эшитилади. Нарцисс сой бўйида яшил ўтга бош қўйиб яна бир нафас сувга қараб ётади-да, кейин кўзлари толиб, оҳистагина юмилиб кетади. Бутун ўрмон парилари қон-қон йиғлайдилар. Эхонинг дарди, айниқса, жуда ҳам оғир, кўз ёшлари асло тинмайди. Барча ўрмон аҳли марҳумга қабр тайёрлаб, қайтиб келса, ўлик ётган ерда ҳеч нарса йўқ, унинг ўрнида оппоқ, хушбўй гул ўсиб чиқибди, бу гулни ўлим гули—Нарцисс (наргис) деб атайдилар.

Нарцисс каби баланддимоғ муҳаббат нонкўрларини жазолашда аёвни билмаган Венера, севгининг ҳалол ва содиқ бандаларига нисбатан бениҳоят серҳиммат, сермурувватдир.

Гўзал маъбуда ўзининг саҳоват қўлларини чўзиб, кўплар қатори улуғ ҳайкалтарош Пигмалионни ҳам бахтиёр этган. Пигмалион хотин жинсидан ҳазар қилиб, уйланмасдан танҳо яшар эди. Бир куни у фил суягидан шундай ажойиб қизнинг суратини ясадики, бундай ҳуснкорни жаҳон кўрган эмас. Бамисоли тирик бир одамдек ҳайкал санъаткорнинг ишхонасида турар, қадам ташлаб ҳозир юриб кетадигандек, оғиз очиб гап бошлайдигандек туюлар эди. Рассом соатлаб қизнинг жамолини томоша қилиб ўтирар, баъзан унга муҳаббат тўла ширин сўзлар айтар, баданини силар, шу ҳаракати билан гўё унга озор етказаётгандек, нозик танасини кўкартириб қўяётгандек чўчиб қўлларини тортар, совуқ лабларидан ўпар, энг нафис, энг латиф номлар билан эркалар, бошига гулчамбарлар, бармоғига балдоқ, қўлига билагузук, қулоғига исирғалар, бўйнига маржонлар тақар, устига қимматбаҳо либослар кийдирар эди. Қани энди тирик бўлса-ю, ошиқ йигитнинг нолаларига қулоқ солиб, севгисини ўртоқлашса!

Шу орада гўзал Венеранинг байрам кунлари ҳам келиб қолади. Пигмалион юрт қатори муҳаббат маъбудаси шарафига олтин шохли оқ ғунажинни қурбон сўйиб, қўрқа-писа шундай дейди: «Эй, улуғ маъбудлар, модомики ҳар нарсага қудратингиз етар экан, илтижо қиламанки, нолаларимга қулоқ солиб, менга худди ўзим ясаган қизга ўхшаш бир рафиқа ато қилгайсиз!»

Маъбудаларни ранжитиб қўймаслик учун Пигмалион улардан ҳайкални тирилтириб беришларини сўрашга журъат этолмайди. Байрам тантанасида ҳозир бўлган маъбуда ошиқ йигитнинг асл мақсадини англаб, унинг нолалари ижо-

бат бўлганига башорат ўлароқ қурбон меҳробида уч марта ўт порлатади. Пигмалион югурганича уйига қайтиб, дарҳол ҳайкалнинг олдига боради, жон ҳолатда баданини ушлаб кўрса, ажабо, илиқ кўринади, ҳатто эриган мумдек юмшаб қолибди; кўкрагига қулоқ солса юраги урмоқда. Қиз бир пайт секингина қимирлади-да, оҳистагина қадам босиб, турган еридан пастга тушди. Пигмалион уни бағрига босиб, лабларидан ўпади, қиз ҳам астагина кўзларини очиб, уялгансимон табассум қилади. Ҳайкалтарош шодликларга тўлиб, муҳаббатнинг улуғ маъбудасини шарафлади.

Бундай олиҳимматлилик маъбудлар ўртасида сийрак учрайдиган ҳодиса эмас. Улар ноқобил бандаларга бераҳм бўладилар-у, аммо қобил бандалардан ҳеч қачон марҳаматларини аямайдилар. Филемон билан Бавкида ўзларининг бечораҳол бўлишларига қарамасдан, маъбудларнинг шукронасида жуда тотув, жуда аҳил ҳаёт кечириб ниҳоят кексаядилар. Иккита маъбуд бир кун одам қиёфасида буларнинг қишлоғига келиб, бир кеча қўниб кетиш учун жой сўрайдилар ва барча эшикларни қоқиб-қоқиб, пировардида Филемон билан Бавкида кулбасида бошпана топадилар. Чол-кампир бор-йўқларини даст-турхонга тўкиб, йўловчиларни самимий меҳмон қилганларидан сўнг маъбудлар ўзларини танитиб, Филемон билан Бавкиданинг бетавфиқ қўшниларини тўфонда ғарқ қилиб юборадилар. Кўнгли пок, тақводор ва очиқ қўл чол-кампирга эса катта ҳиммат кўрсатиб, уларнинг кулбалари ўрнида олтин-кумушлар билан нақшланган муҳташам қаср яратиб берадилар, кейинчалик уларнинг битта-ю битта илтимосларини адо этиб, икковларини бир вақтда якка томирдан ўсиб чиққан қўшалоқ дарахтга айлантириб қўядилар.

«Метаморфозалар» достонига кирган севги афсоналари баёнини Пирам ҳамда Фисба деган иккита ёшнинг шум муҳаббатлари қиссаси билан тугатамиз.

Шарқда ўсган барча қизлар орасида энг чиройли қиз Фисба,
Йигитчалар ўртасида энг гўзал деб донг чиқарган ёш Пирам.

Булар болаликдан қўшни бўлиб яшаб, бир-бирларини қаттиқ севиб қолганлар. Бироқ ошиқ-маъшуқларнинг қовушишларига ота-оналарнинг асло розиликлари йўқ. Ҳамсоялар ўртасидаги деворда кичкина бир туйнук бор эди. Севгининг кўзи ўткир бўлади, деганларидек, иккала дилбанд шу туйнукни топиб оладилар-да, қулай пайтларда суҳбатлашиб, юрак тафтини босадилар. Улар бир суҳбатда, кечаси шаҳардан ташқарида, маълум бир мақбаранинг ёнидаги каттакон тут дарахти остида учрашишга ваъдалашадилар. Шу ерда кичкинагина музлек сой ҳам оқар эди. Қоронғи тушиши билан Фисба рўмол ёпиниб киши билмас уйдан чиқади-да, ваъдалашган ерга келиб, дарахт тагида Пирамни кутади. Ой ёруғида, иттифоқо,

узоқдан қизнинг кўзига урғочи бир арслон кўринади. Унинг оғзи кўпирган, башараси қон. Афтидан ҳозиргина битта жониворни тутиб еган-у, энди сувсаб, сойга томон келмоқда. Фисба титраб-қақшаб ўрнидан туради-да, яқин ўртадаги қоронғи ғорга томон югуради. Қўрқувнинг зўридан бошидаги рўмолининг тушиб қолганини ҳам пайқамайди. Сув ичиб ўрмонга қайтаётган арслон рўмолни кўради-да, феъли айнаб, қонга беланган тумшуғи билан тилка-тилка йиртиб ташлайди. Кўп ўтмай бу ерга келган Пирам, қумда даҳшатли йиртқичнинг изини кўриб қўрқиб кетади, бир оз нарида ётган рўмолга кўзи тушгач, мудҳиш фожиа юз берганлигига асло шубҳаси қолмайди ва бу фалокатнинг содир бўлишида ўзини айбдор билиб, ханжарини қинидан суғура жон ҳолатда кўкрагига санчади. Арслон кетганидан кейин ғордан чиқиб, дарахт тагига келган Фисба қонга беланиб ётган Пирамнинг ўлигига дуч келади-да, унинг ханжари билан бу ҳам ўзини ўлдиради. Уларнинг томирларидан отилиб чиққан қон оппоқ тут меваларини тўқ қизил рангга бўяйди. Ўшандан бери бу дарахт ҳар йил йирик-йирик қип-қизил қон томчиларига ўхшаш мева берадиган бўлиб қолган. Ошиқ-маъшуқларнинг ўлим олдидаги орзулари ижобат бўлади: уларнинг жасадини битта тобутда дафн қиладилар.

«Метаморфозалар»нинг охирги уч боби Римнинг афсонавий ўтмишига бағишлангандир. Бу қисмларда Овидий ўзидан олдин ўтган шоирлар, масалан, Эней, айниқса Вергилий ҳамда Гораций йўлидан бориб, Август сиёсати тарафдорларининг расмий қарашларига монанд ўлароқ Рим давлатининг пайдо бўлиши масалаларини Эней бошчилигида Италияга келган трояликларга боғлайди. Эней саргузаштлари билан алоқадор бир талай турланишлардан кейин шоир, ниҳоят, Рим шаҳрининг улуғ давлатга айланганлигини ҳикоя қилиб, бу ўзгаришларнинг буюк ижодкорлари Юлий Цезарь билан Октавиан Август эканлигини қайта-қайта тилга олади ва уларга ҳаддан ортиқ мадҳиялар ўқийди. Шу хизматлари учун юлдузга айлантирилиб фалакка кўтарилган Цезарь маъбудлар қатори абадий нур сочиб туради. Ундан кейин Октавиан ҳам фазога йўл олғусидир.

«Метаморфозалар» достонига кирган кўпдан-кўп афсоналар орасидан ҳеч бўлмаса уч-тўрттасини ажратиб олиб, уларни таҳлил қилиш, айрим образларга шоирнинг ўзи қандай қараганлигини аниқлаш ва умуман, поэманинг ғоявий мазмунини ечиш—ниҳоятда мураккаб масала. Ҳеч қандай шубҳа йўққи, Овидий давридаги Рим маданий табақалари мифологик афсоналарга ишонган эмас, албатта. Неча юз йиллар давомида яратилган сермазмун ва жилвадор юнон мифологияси Рим шоирини кўпроқ бадиий восита сифатида қизиқтирар, унинг ижодига ранго-ранг мавзулар бағишлар эди.

Мазкур афсоналар тимсолида Рим ҳаётининг кундалик реал манзараларини, боёнлар гуруҳида тобора зўрайиб бораёт-

ган худбинлик, пулпарастлик, маишатбозлик кайфиятларини ва буларнинг оқибатида содир бўлаётган мудҳиш фалокатларни кўрсатиш—шубҳасиз, шоирнинг асосий мақсади бўлган. Ахир «Метаморфозалар» достонида кўрганимиз беҳад инсоний кулфатлар, қонли фожиалар, Овидий яшаган лоқайдлик ва ғоявий парокандалик замонасида оз учраган дейсизми...

«Метаморфозалар» асарида биз бениҳоят кўп ва турли-туман шахсларни—маъбуд ва маъбудаларни, титан ва паризодларни, подшоҳ ва баҳодирларни, арбоб ва саркардаларни, санъаткор ва шоирларни, чўпон ва косибларни, деҳқон ва қулларни учратамиз; равиш-рафтори бир-бирига тўғри келмаган маҳзун ва масрурларга, мўмин ва мағрурларга, телба ва доноларга, фосиқ ва форуқларга дуч келамиз; қанча-қанча инсоний эҳтиросларнинг: севги ва ғазаб, садоқат ва хиёнат, рашк ва ҳиммат, пасткашлик ва олижаноблик, тама ва ҳиммат, очкўзлик ва сахийлик, мардлик ва қўрқоқлик, адолат ва қаллоблик ҳоказо ва ҳоказоларнинг шоҳиди бўламиз. Шоир шу қаҳрамонларнинг ҳар бирини, алалхусус, уларнинг руҳий ҳолатларини алоҳида-алоҳида мушоҳада этиб, қалбларига чуқур кўз ташлаб, аҳволи руҳияларини ажойиб истеъдод ва поэтик маҳорат билан тасвир этади, ёркин бўёқларда қиёфаларини чизади. Баёнот давомида хилма-хил ҳолатлар, масалан, ғамгин кайфиятлар шодлик ҳислари билан, кулгили кўринишлар салобатли манзаралар билан, латиф сезгилар даҳшатли ҳодисалар билан кўз илғамас даражада шу қадар тез ва енгил алмашиниб турадики, шоир қалами остида ҳар бир афсона, баайни нозик деталлар, кутилмаган психологик лавҳалар билан безатилмиш аллақандай нафис бир новеллага айланиб кетади. Булардан ташқари, баёнотнинг эркин ва ихчамлиги, тилнинг равшан ва ҳарирлиги, мажозий воситаларнинг ажиб ҳуснкорлиги, шеърий вазнларнинг равон, ўйноқи ва ранго-ранглиги «Метаморфозалар» достонини антик дунё адабиётининг энг жозибадор бадиий ёдгорликлари даражасига кўтаргандир.

«Метаморфозалар» билан бир вақтда бошланган «Фаста» («Ойнома») достонида Овидий ҳам худди Каллимах сингари ойларнинг номларига муфассал изоҳот беради, ҳар қайси ойда ўтказиладиган байрамларни ва бу байрамларнинг қандай афсона ва ривоятлар билан боғлиқ бўлганлигини баён этади. Янги асарда шоирни, асосан, Рим тарихига, инчунин, Август хонадонига алоқадор афсоналар қизиқтирган. Поэманинг ўзи ҳам Октавианга бағишланмишдир.

«Метаморфозалар» достони деярли қўлдан чиқиб, «Фаста» поэмаси ярмига етиб қолган ҳам эди, эрамиздан кейинги 8 йилда Октавиан Августнинг буйруғи билан Овидий Рим империясининг узоқ вилоятига, Қора денгиз қирғоғидаги Томи (ҳозирги Констанца) шаҳрига сургун қилиб юборилади. Сургун сабаблари то шу кунга қадар аниқ маълум эмас. Шоирга тўн-

калган асосий айб, албатта, «Севги санъати» поэмасининг қалтис мазмуни бўлганлиги шубҳасиздир. Овидийнинг бир неча бора айтган мужмал гапларига қараганда, сургун қилинишнинг бошқа муҳимроқ сабаблари ҳам борки, биз уларнинг тафсилотини мутлақо билмаймиз. Ҳар ҳолда шоир сарой доираларидаги бирон сирдан воқиф бўлиб қолган, ёки Юлиянинг саёқликларига алоқадор бўлса керак, император уни ҳам ўз набираси сингари қаттиқ жазолаган.

Кутилмаган фалокатдан эсанкираб қолган Овидий, ўзининг жамики қўл ёзмаларини, шулар орасида «Метаморфозалар»ни ҳам куйдириб ташлайди. Поэма кейинчалик шоирнинг ёронлари қўлларидаги нусҳалар асосида нашр қилинган.

Сургун йилларида шоир ўзининг сўнгги асарлари—беш қисмдан иборат «Tristia» («Ғамгин элегиялар»), тўрт қисмдан иборат «Epistolae ex Ponto» («Понтдан мактублар»—Қора денгиздан мактублар) тўпламларини ва бошқа асарларини ёзган.

Бундан буён қаламкашлик Овидий учун вақтичоғлик, бошқаларни қувонтириш эрмаги эмас, балки мусибатли кунларнинг ягона овунчоғи, ёлғизликнинг бирдан-бир ғамгузори бўлиб қолади. Туғилиб ўсган ва ҳаётининг энг ширин дамларини кечирган севимли шаҳридан айрилган, тиллари, урф-одатлари нотаниш одамлар орасида кун кечиришга мажбур бўлган, якқаликда, доғу ҳасратда ўртанган шоир ўзининг бутун изтиробларини энди қоғозга тўкади, фақатгина шеъриятда тасалли топади. Қувғинда шоирнинг эндиги ҳис ва туйғулари, ҳасрат ва наволари илгаригидек бошқа адабий оқимлардан, бошқа адибларнинг асарларидан кўчирилган китобий анъаналар, поэтик андазалар эмас, балки шоирнинг дилини, вужудини ўртаётган чинакам инсоний мусибатлар, руҳий аламлар ифодаси эди. Ёшликнинг бебош, беташвиш даврларида ёзилган «Севги элегиялари» тўпламининг жўшқин, ўйноқи, хушчақчақ мазмуни эндиликда ўзгача маъно касб этади; уларнинг оҳанги ғамгинлик ва маъюслик садолари билан алмашади. Шундай қилиб, Рим адабиётида янги жанр—шоирнинг шахсий кечирмалари билан суғорилган субъектив элегия пайдо бўлади. Бу элегияда биз энди севги, ҳижрон аламларини эмас, ҳаётнинг бевафолигидан, тақдирнинг таъқибларидан фиғон чеккан дардманд дилнинг нолаларини эшитамиз.

Овидийнинг сургунда ёзган элегияларининг мазмуни бир-бирига жуда яқин. Масалан, **«Ғамгин элегиялар»** тўпламининг биринчи қисмида сургун сафарининг машаққатлари—Римни абадий ташлаб кетиш, рафиқасидан, қариндош-уруғларидан, ошна-оғайниларидан айрилиш, йўл машаққатлари, денгиз тўлқинлари, ўлим ваҳштлари ҳақида ҳикоя қилади; хотинига, вафодор дўстларига ёлвориб, гуноҳларини Августдан сўраб олишларини, ақалли уқубатларини бир даража енгиллатишга эришишларини ўтинади. Август ҳақида ва ўзининг гуноҳлари тўғрисида гапирар экан, мутавозелик юзасидан шоир ҳар бир

сўзни ниҳоятда эҳтиёткорлик билан ишлатади. «Ғамгин элегиялар»нинг иккинчи қисми шахсан Августга ёзилган каттагина номадан иборатдир. Бу бобда шоир ўзининг адабий фаолиятини оқлашга, Август қошида айбларини юмшатишга уринади.

Кейинги уч қисмда, асосан, биринчи тўпламдаги мавзулар, чунончи, бадарға қилинган ернинг оғир иқлими, маҳаллий халқнинг маданиятсизлиги ҳақида шикоят қилади; ёронларининг бевафолигидан зорланади, рафиқасини соғинганини, ҳижрон дардида сабри тугаганлигини айтади, Римни эслаб фиғон чекади, ўксиз кунларининг ягона овунчоғи сифатида поэзияни олқишлайди. Августнинг кўнглини овлаш мақсадида уни кўкларга кўтаради, маъбудларга тенглаштиради. Тўртинчи қисмнинг охирги шеърида мунтазам равишда ўзининг таржимаи ҳолини баён этади.

Хуллас, сургундан қутулиб Римга қайтиш, ақалли бошқа ерга кўчиш бахтига эришиб, тақдирини салгина бўлса-да, ўзгартириш—«Ғамгин элегиялар»нинг асосий мавзуидир.

«Понтдан мактублар» тўплами ҳам мазмунан «Ғамгин элегиялар»дан унча фарқ қилмайди.

Овидийнинг ўн йил давомида чеккан изтироблари, нолалари Августнинг дилини юмшатолмади. Октавианнинг ўлимидан сўнг Рим тахтига ўтирган Тиберий ҳам шоирнинг тақдирини енгиллаштирмади, ҳатто қувғиндининг ватан тупроғида ором топиш тўғрисидаги орзулари, ҳазин илтижолари ҳам оқибатсиз қолди. Башариятнинг улуғ адиби, ниҳоят, эрамизнинг 18 йили ғурбатда дунёдан ўтди.

Овидий поэзияси замондошлари ўртасида жуда кенг ёйилган, уларга кучли таъсир ўтказган. Шоирнинг асарларини ҳавас билан ўқир, поэтик усулини, нотиқлик санъатини ўрганар, шеърларини саҳналаштириб театрларда кўрсатар, айрим мисралари билан уйларнинг деворларини безатар эдилар. Унинг ҳайкаллари, суратлари кўпгина маданиятли хонадонларнинг безаги бўлган. Шоирнинг шуҳрати кейинги даврларда ҳам сўнмайди. Ўрта асрларда Вергилий, Гораций қатори Овидий ҳам антик дунёнинг улуғ шоирларидан бири ҳисобланмишдир. Ўрта аср шоирлари (трубадурлар ва миннензингерлар) ишқий лирикасига Овидийнинг таъсири, айниқса, жуда ҳам кучли. Бу шоирлар ўз ижодларида асосан «севгининг дилрабо куйчиси»га эргашганлар.

Янги замоннинг улуғ шоирлари Шекспир, Шиллер, Гёте ва яна бир қанча қалам соҳиблари Рим адибининг ноёб поэтик маҳоратини ғоят қадрлаганлар, асарларини севиб ўқиганлар.

Овидий ижодининг энг оташин муҳиби, шубҳасиз, А. С. Пушкин бўлган. Жанубий сургун даврларида Пушкин ўзининг шум тақдирини қувғинди Рим шоирининг қисмати билан таққослаб, Овидий хотирасига бир қанча ҳазин шеърлар ёзган. Улуғ рус шоири «Метаморфозалар» авторининг ажойиб поэтик маҳоратини, нозик дилшунослигини, айниқса хо-

тин кишининг ички дунёсини чуқур ҳис қилиш қобилиятини, инчунин, юксак баҳолайди. Овидийнинг сургунда ёзган «Ғамгин элегиялар»и Пушкиннинг дилида, айниқса чуқур таассурот қолдирган. «Tristium» китоби...,—деб ёзади Пушкин,— фикримизча, Овидийнинг бошқа ҳамма асарларидан («Турланишлардан» ташқари) юқори туради. «Қаҳрамон аёллар», «Ишқий элегиялар» ва ҳатто, шоирнинг бадарға қилинишига сабаб бўлган «Севги санъати»нинг ўзи ҳам «Қора денгиз» элегияларидан заифдир. Сўнгги асарларда чинакам ҳис, чинакам соддадиллик, чинакам шахсий туйғулар бор; беҳуда аскиябозликлар сийрак учрайди. Бегона юртнинг иқлим ва манзараларини тасвирлаш нақадар равшан! Тафсилотлар нақадар жозибадор! Рим иштиёқи қанчалар ғамгин! Ҳасратлар нақадар таъсирли!»

Рим шоирининг ижодига берилган бу юксак баҳо ҳозир ҳам ўз кучини йўқотган эмас. Дилларни мафтун этувчи ажойиб самимият, теран, ҳаяжонли туйғу ва ҳиссиётлар—чиндан ҳам Овидий асарларининг асосий фазилатидир.

ЭРАМИЗНИНГ I АСРИДА РИМ ЖАМИЯТИ ВА МАДАНИЯТИ

Октавиан ўзини принципс, яъни биринчи гражданин атаб, республика ниқоби остида якка ҳукмронлик сиёсатини юритган бўлса, эрамизнинг 14 йилида Август ўлгандан сўнг биринкетин унинг ўрнига ўтирган барча ворислари, эски тартибларни бекор қилиб, қудратли ҳарбий қўшинга суянган ҳолда, очиқдан-очиқ истибдод салтанати усулига кўчадилар.

«Ҳукуматнинг моддий таянчи қўшин бўлган,— деб ёзади Энгельс Рим империясининг ўша даври ҳақида. — Бу қўшин эндиликда эски Рим деҳқон қўшинига эмас, балки кўпроқ ёлланма қўшинга ўхшар эди. Мазкур аҳволдан қутулиш мумкин эмас, айрим императорларни ҳисобга олмаганда, ҳарбий ҳукмронликка асосланган императорлик салтанати, ҳар ҳолда йўқотиб бўлмайдиган бир заруриятдир, деган умумий эътиқод — маънавий таянч бўлган»[1].

Рим империяси чегараларининг бетўхтов кенгайиб бориши, янгидан-янги мустамлакаларни бошқариш талаблари, қуллар сонининг узлуксиз кўпаюви, сенат аристократларининг қаршиликлари, умуман, Рим қулдорлик жамиятининг тобора чириб, инқирозга томон кетаётганлиги — дарҳақиқат, аскарий қисмларга суянган мустаҳкам якка ҳукмронлик тартиблари ўрнатишни тақозо этар эди.

Августдан кейинги императорлар ўзларининг қудратларини, салтанатларининг улуғлигини намойиш қилишга интилиб, Рим шаҳрини маҳобатли бинолар, баҳайбат маъбадлар, муҳташам томошагоҳлар, ажойиб ҳайкаллар билан безайдилар, муаззам пойтахтнинг кўркини яна ҳам ошириб юборадилар. Бироқ, ташқи дабдаба ва улуғворликка қарамай, Рим давлатининг зиддиятлари кундан-кунга кучаймоқда, қулдорлик системасининг ҳалокати узлуксиз тезлашмоқда эди. Бу даврга келиб майда деҳқон хўжаликлари тамомила вайрон бўлган, қуллар сони эркин фуқаронинг сонидан аллақанча ортиб кетган ва, эндиликда, ҳаёндан кўра кўпроқ зиён келтирадиган бўлиб қолган эди. Йирик-йирик ер эгалари қулларни гала-гала

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 606.

бўшатиб юборишар, улар тирикчилик ахтариб шаҳарларга томон йўл олишар, кўплари иқтисодий жиҳатдан амлокдорларга қарам бўлиб, умрбод крепостнойларга айланиб қолишар эди.

Эрамизнинг I асрида Рим жамияти юқори табақалари ўртасида ҳам муҳим ўзгаришлар содир бўлади: қадимги сенат аристократларининг қаршиликлари енгилиб, уларнинг кўпчилик қисми Италиянинг бошқа шаҳарлари ҳамда вилоятларнинг зодагонлари билан алмаштирилади. Эски Рим аслзодалари фитна, тўнтариш, суиқасд йўллари билан аҳён-аҳёнда бурунги аристократ республикаси тартибларига қайтишга уриниб кўрсалар ҳам, императорлик идора усулини ўзгартиришнинг энди асло иложи бўлмайди. Ўзининг ўтмиш имтиёз ва ҳуқуқларидан бутунлай ажралган бир пайтлардаги қудратли социал гуруҳ, ниҳоят, жўшқин сиёсий курашлардан чекиниб, диний эътиқодларда, Стоя фалсафаси таълимотларида овунчоқ топади, маънавий камолот ғояларини ташвиқ этади. Рим жамиятининг иккинчи йирик ижтимоий гуруҳи ҳисобланган суворийлар тамомила императорларга қарам бўлган давлат амалдорларига айланиб кетадилар.

Хуллас, империя даврларида жамики Рим фуқароси — зодагонлар ҳам, боёнлар ҳам, эркин меҳнат аҳллари ҳам бир текисда мутлақо ҳуқуқсиз бўлиб қоладилар. Ана шу умумий эрксизликни ва унинг оқибатларини Ф. Энгельс шундай таърифлайди: «Қуллар ўзларининг хўжаларига нисбатан қандай ҳуқуқсиз бўлсалар, давлатга, яъни императорга нисбатан ҳар иккала олдинги синф (боёнлар ва камбағал сарбаст фуқаролар — А. А.) ҳам, деярли худди шундай ҳуқуқсиз бўлганлар... Ялпи ҳуқуқсизлик, яхши тартибларни ўрнатиш умидларининг барбод бўлиши орқасида умумий лоқайдлик, ахлоқсизлик кучаяди»[1].

Бу тариқа кескин ижтимоий ва маънавий ўзгаришлар ўша давр маданий ҳаётининг ҳамма соҳаларида, айниқса адабий ҳаракатда чуқур из қолдирган.

Эрамиздан кейинги икки аср давомида яратилган адабий асарларнинг кўпчилиги замонасининг актуал сиёсий масалаларидан ниҳоятда узоқ: ёзувчилар, асосан, императорларнинг хислат ва фазилатларини мақташга, диний, ахлоқий ва фалсафий ғояларни, инчунин, Стоя фалсафаси таълимотларини тарғиб этишга кўпроқ эътибор берадилар. Услубда фасоҳат ва суҳанбозликка, кўтаринки тумтароқли ибораларга, ҳаяжонли ҳодисаларга, юракка даҳшат соладиган тасвирларга интилиш, бадиий прозани бир мақомдаги вазндор назмга яқинлаштиришга мойиллик — бу давр адабиётининг асосий хусусиятидир. Шу билан бирга империя замонасининг қалам аҳллари ўз ижодларида кўпроқ мифологик мавзуларга мурожаат қилиб,

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. XV, стр. 606.

асосан, достон ва трагедия, ваъз-насиҳат тусидаги сатирик суҳбат жанрларида асарлар ёзганлар. Мазкур услуб ва адабий жанрлар Рим жамияти юқори табақаларининг бадиий адабиётдаги маслак ва ғояларининг ифодаси бўлган.

Бу даврларда жамиятдаги қуйи табақа кишиларининг ғоя ва кайфиятларини адабиётда акс эттирган шоирлар ҳам бўлган. Булар ўз асарларининг мавзуларини мифологик ривоятлардан эмас, аксинча, кундалик реал ҳаёт воқеаларидан олиб, бадиий ижодда реализм принципларини ўрнатишга уринадилар. Бу тоифа ёзувчилар, аксар, ўткир эпиграмма, масал, заҳарханда сатира жанрларида асарлар ёзганлар.

Империя даври Рим адабиётининг муҳим хусусиятларидан яна бири шундаки, буюк давлатнинг узоқ вилоятларида етишиб чиққан қалам аҳллари ҳам биринчи марта умумлатин адабий ҳаракатига қатнаша бошлайдилар. Жумладан, иқтисодий ва маданий тараққиёт бобида бошқа вилоятлардан анчагина илгарилаб кетган Испания вилояти Сенека, Лукан, Квитилиан, Марциал ва бошқа йирик-йирик ёзувчиларни етказиб беради.

Эрамиздан кейинги I, II асрлар адабиётининг шакл, мазмун ва ғоя бобида Август даври классик адабиётидан анча тубан турганлиги важидан, бу фаслни Рим адабиётининг «кумуш даври» деб атаймиз.

СЕНЕКА

Луций Анней Сенека тахминан эрамиздан 4—5 йил аввал Испаниянинг Кордова шаҳрида туғилган. Унинг отаси замонасининг анчагина машҳур нотиқлик устози бўлган. Сенека болалик чоғларида Римга келиб, жуда порлоқ адабий, фалсафий ва риторик таҳсил олади, кейинчалик йирик-йирик давлат лавозимларига кўтарилади, ҳатто сенатга ҳам сайланади; император Клавдий салтанати вақтида сарой фитналари туфайли 41 йилда Корсика оролига бадарға қилинади. Клавдийнинг ўлимидан сўнг унинг иккинчи хотини Агриппина Сенекани сургундан қайтариб, ўз ўғли Неронни тарбия қилиш ишларини унга топширади. Нерон тахтга ўтирган пайтдан бошлаб (54 йил), Сенеканинг мартабаси бениҳоят ортиб кетади: императорнинг энг яқин киши сифатида буюк давлатни, деярли, ёлғиз ўзи идора қилади, қисқа муддат ичида дунёдунё бойлик орттиради. Неронга қарши фитнанинг фош этилиши муносабати билан императорнинг ҳукмига биноан 65 йилда Сенека ўзини ўлдиради.

Табиатининг мураккаблиги, ҳаёти йўлидаги қарама-қаршиликлар, фаолиятидаги зиддиятлар жиҳатидан қадимги Рим қалам аҳллари орасида Сенекага ўхшаш бошқа бирон шахсни топиб бўлмаса керак: бир томондан, фалсафий муҳокамаларга, илмий тадқиқотларга берилган чинакам олим, замонасининг энг юқори маданият поғонасида турган фозил, тинч ва

осойишта ҳаётни севган камсуқум, мўмин, таркидунё ғояларини тарғиб этган Стоя фалсафасининг муҳиби; иккинчи томондан, Римнинг энг бадавлат киши си, Нероннинг ўнг қўли ҳисобланган йирик давлат арбоби. Ана шу зиддиятларни шоирнинг фалсафий асарларида равшанроқ кўришимиз мумкин. Сенеканинг фалсафий мавзуларда ёзилган анчагина рисолалари бор. Бироқ у муайян ва муҳим таълимот яратган мутафаккир эмас, мураккаб фалсафий масалалар уни чуқур қизиқтирмайди ҳам. Бу борада Сенека худди Цицерон сингари эклектизм позициясида туриб, кўпдан-кўп маънавий билимлардан фақат оддий тирикчилик, кундалик ҳаёт жараёнида фойда келтириши мумкин бўлган таълимотларнигина ажратиб олади, ёлғиз шуларга эътибор беради. Сенеканинг айтишича, фалсафа — дилнинг малҳамидир. Донишманд ана шу малҳам билан ўзининг руҳини муолажа қилиб, бошқаларнинг қалбида ҳам ҳиммат, мурувват, садоқат, матонат ҳисларини тарбияламоғи лозим. Бинобарин, ҳар қандай таълимот Сенекани ёлғиз диний ва ахлоқий восита сифатида қизиқтирган, холос. Шу жиҳатдан ҳамма фалсафий оқимларга қараганда Стоя фалсафасини кўпроқ мақбул кўрганини ёзувчи қайта-қайта такрорлайди ва ушбу таълимот қоидаларига суянгани ҳолда чинакам бахтни моддий бойликда эмас, балки руҳий осойишталикда ахтармоқ, боёнларнинг серғалва, сермашаққат ҳаётидан фақирларнинг оддий ва беташвиш тирикчилигини афзал кўрмоқ лозим, деб уқтиради. Аммо, шу билан бирга, Стоя фалсафасининг мухолифи бўлган Эпикур фалсафасини ҳам маъқул кўриб, шахсий фаровонлик ғояларини ҳам рад этмайди.

Сенеканинг шахсий ҳаёти кўрсатадики, унинг эътиқодида ҳеч қандай мантиқ ва мунтазамлик бўлган эмас: бойлик орттириш ҳирсини қоралагани ҳолда, чамаси, 300 миллион сестерций миқдорида дунё тўплаган, тинч ва осойишта ҳаётни мақтагани ҳолда, олий мансабларга интилган. Бу одамнинг беқарорлигини, субутсизлигини, нопоклигини Ф. Энгельс жуда тўғри баҳолайди: «Саҳоват ва қаноатни тарғиб этган бу стоикнинг ўзи Нерон саройидаги энг биринчи фитнагар бўлган, бунинг устига иш бехушомад битган эмас; совға ўрнида Нерондан у пул, ер-мулк, боғ-роғ ва қасрлар олишга муваффақ бўлар, тавротдаги Лазарнинг қашшоқлигини тарғиб этгани ҳолда, ўзи ҳам, ҳақиқатда, ўша масалдаги бойни эслатар эди. Қачонки Нерон унинг гирибонидан бўғмоқчи бўлганида, фақат ўзининг фалсафаси билан кифояланишини айтиб, императордан совғага берган нарсаларнинг ҳаммасини қайтариб олишини ўтинади»[1].

Ёзган нарсалари билан қилган ишлари ўртасидаги кескин зиддиятларни иложи борича юмшатиш ва замондошлари на-

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., том XIX, стр. 311—312.

зарида ўзини оқлаб олиш мақсадида, Сенека бир қанча бўлмағур муросасоз фикрларни изҳор қилади. Чунончи, давлатмандлик ҳақида ёзувчи айтадики, донишманд «бойликни ёқтирмайди, аммо уни камбағалликдан афзал кўради, унга ўзини қурбон қилмайди, аммо бажону дил қабул этади, давлатни кўпайтиради, аммо унга қул бўлиб қолмайди». Давлатдан ҳазар қилишнинг маъноси ундан юз ўгиришда эмас, балки зарур бўлиб қолган пайтда ҳар қандай бойликдан кеча билишда, камбағалликка тушиб қолганда алам чекмасликдадир.

Сенеканинг сиёсий қарашларида ҳам қарама-қаршиликлар жуда кўп, чунончи, унинг айтишича, жамиятдаги одамларнинг ҳаммаси баб-баравар: «Улар — қуллар. Йўқ, одамлар! Улар — қуллар. Йўқ, оилада бирга яшовчи кишилар! Улар — қуллар. Йўқ, биродарлар!» Бу гапларнинг самимийлигига ҳам унчалик ишониб бўлмайди. Ҳақиқатда шоирнинг ўзи авомга жирканч билан қараган, ундан ҳазар қилган.

Сенеканинг фалсафий асарларида ўлим ҳақидаги фикр ва мулоҳазалар анчагина катта ўрин тутади. Шоирнинг чуқур эътиқодига қараганда ҳаётнинг кулфат ва надоматларидан қутулишнинг бирдан бир тўғри йўли — ўлимдир, одам боласига чинакам бахтни фақат ўлим келтиради. Кексаликнинг изтиробларини, оғир хасталиклар аламини, мусибатлар доғини чекиб беҳуда тирик юргандан кўра, бундай жирканч ва бемаъни ҳаётнинг баҳридан ўтиш чинакам роҳатга, эркинликка эришиш демакдир. Ўлим ҳақида айтилган гаплар Сенеканинг ёзганлари орасида юракдан чиққан энг самимий гаплар бўлса керак, чунки шоир ўзининг жасур ва мардонавор ўлими билан назарий мулоҳазаларини амалда исботлаган.

Сенеканинг фаолиятидаги, дунёқарашларидаги қарама-қаршиликлар, ҳаёт ва ўлим ҳақидаги маҳзун мулоҳазалар, умуман, унинг барча фалсафий асарлари — шоир яшаган фожиавий даврнинг маҳсулидир. Императорларнинг зулмига қарши жиддий кураш йўлларини топа олмаган Рим аристократ синфи ана шу мудҳиш шароитларга мослашиб ўзининг ҳуқуқларини ҳимоя қилган, муросасозлик усуллари билан ярим-ёрти мустақилликка интилган, таҳликали дамларда фақатгина ўлимдан тасалли ахтарган. Сенеканинг бутун таълимоти шу кайфиятларнинг тўла-тўкис ифодасидир.

Фалсафий асарлардан ташқари бизга қадар Сенеканинг ўнта трагедияси «Медея», «Эдип», «Фиест», «Федра», «Телба Геркулес», «Агамемнон», «Троялик аёллар», «Финикиялик аёллар», «Геркулес Эт тоғида» ва «Октавия» етиб келган.

Энг охирги трагедиянинг Сенека қўли билан ёзилганлигига олимлар то шу кунга қадар шубҳа қиладилар. Бу шубҳалар анчагина асослидир: биринчидан, «Октавия» трагедиясида Нероннинг сиёсати шу қадар қаттиқ қораланадики, императорга яқин турган ва, айниқса, ҳаётининг сўнгги йилларида ўзини ниҳоятда эҳтиёт тутган Сенеканинг бу даража

журъат кўрсатиши кишини ўйлантириб қўяди, иккинчидан, Сенеканинг ўзи асарда асосий қаҳрамонлардан бири сифатида қатнашадики, бу ҳолат бир замонда унинг муаллиф ҳам бўлиши мумкинлигини чуқур шубҳа остида қолдиради.

Сенеканинг, деярли барча трагедиялари шоирнинг фалсафий дунёқарашлари, маънавий ва ахлоқий эътиқодлари инъикосидан иборатдир. Драматург бу трагедиялар мавзуини қадимги юнон афсоналаридан олган бўлса ҳам, шулар воситасида Стоя фалсафаси таълимотларини, яъни оддий ва фақирона ҳаётнинг беташвиш сокинлигини, бадавлат ҳаётнинг ғам-кулфатларини, тақдирнинг бевафолигини, бахт ва саодатнинг беқарорлигини, эҳтиросларнинг фожиавий оқибатларини, ўлимнинг гўзаллигини тараннум этади. Шоир мазкур масалаларни, деярли барча трагедияларида, ҳатто бир-бирига яқин мазмунларда ҳам такрорлайверади. Бинобарин, ҳар бир қаҳрамонга муаллиф шу фалсафа нуқтаи назаридан ёндашиб, уларни муттасил бирон эҳтирос бандаси, сершижоат, иродаси мустаҳкам, меҳр-шафқатни билмайдиган кишилар сифатида кўрсатади. Асар давомида бу қаҳрамонлар ҳаяжон ва фасоҳат билан узун-узун монологлар айтадилар, уларнинг сўзлари афоризмнамо ҳикматли ибораларга, хитоб ва сўроқларга, эмоционал туйғуларга жуда сероб бўлади; фожиавий ҳолатлар, жиноий ҳодисалар, зулм ва ўлим воқеалари ғоят даҳшатли тусда тасвир этилади.

Сенека драматургиясининг хусусиятларини **«Медея»** ҳамда **«Федра»** трагедияларида аниқ ва равшан кўришимиз мумкин. Бу асарларнинг ҳар иккаласи Эврипидга тақлидан ёзилгандир, аммо шу билан бирга, қаҳрамонлар тавсифида, воқеаларни талқин этиш борасида Рим шоири билан улуғ юнон трагедиянависи ўрталарида жиддий тафовут бор. Маълумки, Эврипиднинг «Медея»си ўз болаларини севган меҳрибон она, юрагининг энг нозик ҳисларини, меҳр-муҳаббатини, садоқатини эрининг йўлига тиккан вафодор рафиқа. Язоннинг хиёнатлари, беоқибатлиги серэҳтирос, сершижоат бу аёлнинг руҳини ағдар-тўнтар қилиб юборади, меҳрибон она интиқом аламида болаларини ўлдиради. Аммо оналик ҳислари билан қасос эҳтиросларини ўртасида ўртанган Медеянинг руҳий изтироблари шу қадар тўғри, шу қадар чуқур тасвир этилганки, Эврипиднинг ўткир қалами остида юксак санъаткорлик, ажойиб ҳаётийлик даражасига кўтарилган бу образ томошабин дилида беихтиёр ачиниш ва хайрихоҳлик туйғуларини уйғотади. Сенеканинг Медеяси эса бемеҳр, қаҳри қаттиқ, даҳшатли сеҳр, илму амал билан ҳар нарсани топтаб, янчиб ўтишга тайёр турган бир жодугарки, бундай ёвуз аёлнинг домига мубтало бўлган Язоннинг аҳволи томошабинни ҳам ачинтиради. Эврипид асарида Медея ўз болаларини саҳна орқасида ўлдирса, Сенеканинг Медеяси даҳшатли бу жиноятни томошабин **кўз** олдида бажаради. Медеянинг ғазаб ва нафратлари бутун асар давомида шид-

дат билан айтилган узундан узоқ монологларда, декламацияна-мо кўтаринки ибораларда ифода этилган: «Тақдир ботирлардан қўрқади, заифларни эзғилаб ташлайди», «умиди узилган одам ҳеч нарсадан тоймайди», «тақдир давлатимизни олади-ю, аммо иродамизга дахл қилолмайди». Жўшқин эҳтирос ва ҳарорат билан суғорилган бу каби шижоатли калималар қаҳрамонни бир даража таъсирчан кўрсатгани билан, унинг одамийлик қиёфасини анча хиралаштириб қўяди.

Худди шунингдек, Федра образини талқин этишда ҳам иккала шоир бир-бирларидан ажралиб турадилар. Эврипиднинг «Ипполит» трагедиясида кўрган эдикки, Афродита макрининг қурбони бўлган Федра, ўз муҳаббатининг жиноий бир эҳтирос эканлигини англаб, оғир изтироб чекади, шармандаликдан қутулиш ниятида ўзини ўлдиради. Сенеканинг Федраси эса — ўтакетган айёр ва бузуқ бир хотин. Турли ҳийла ва карашмалар билан ювош ва маъсум Ипполитни ўз тузоғига илинтирмоқчи бўлади, аммо муҳаббати рад этилгач, қабиҳ бўҳтонлар билан йигитдан ўч олади, кейин Ипполитнинг парча-парча бўлиб кетган аъзоларини кўриб, гуноҳларига иқрор бўлади, ўзини ўлдиради.

Сенека драматургиясида кўзга яққол ташланадиган ягона ғоя — Стоя фалсафаси таълимотлари асосида дунёнинг бевафолигини уқтириш, эҳтиросларга берилишнинг ярамас оқибатларини кўрсатиш ва ҳар қандай ҳирснинг тизгинини маҳкам ушлаш зарурлигини тарғиб этишдан иборатдир. Медея ҳамда Федранинг хатти-ҳаракатларида, телба эҳтиролари мисолида ахлоқгўй шоир фақат ўзининг шу эътиқодини намойиш қилади, қаҳрамонларнинг қилмишларини қаттиқ қоралайди.

Сенека билан улуғ юнон трагедиянависларининг бадиий воситаларида, ҳаётга ёндашувларида жиддий айирма бор. Рим шоири асарларидаги фожиавий ҳолатлар юнон трагедиянавислари, айниқса Эврипид ижодида бўлгани каби, қаҳрамонларнинг ҳаётий вазиятлари асосида эмас, балки даҳшатли манзаралар, қонли воқеалар, ҳаяжонли сўзлар, фасоҳатли монологлар ёрдамида яратилади; қаҳрамонларнинг табиатида, руҳий ҳолатида ички тараққиёт сезилмайди; воқеалар ривожида уйғунлик, мунтазамлик кўринмайди. Сенека трагедияларининг шу хусусиятларига кўра олимлар тахмин қиладиларки, уларнинг ҳаммаси саҳнада кўрсатиш учун эмас, китоб тарзида ўқиш учун мўлжалланган бўлса керак.

Сенеканинг кўтаринки ва тумтароқли услубда ёзилган фалсафий рисолалари ҳамда трагедиялари орасида, «Қовоқланиш» деган ягона бир сатирик лавҳа бор. Бу асар ўзининг ажойиб кўрки, ҳаётийлиги билан шоир ижодида алоҳида ўрин тутади.

Эрамиздан олдинги III асрда ўтган машҳур юнон шоири Менипга тақлидан назм ва турли вазндаги наср йўлида битил-

ган бу асарда Сенека яқиндагина қазо қилган император Клавдийнинг маъбудлар зотига айланишини қаттиқ масхара қилади.

Асар, ҳар ҳолда марҳумни ёқтирмаган император Нероннинг хоҳиши ва топшириғи билан ёзилган бўлса керак. 8 йиллик Корсика сургуни учун императордан, ақалли ўлимидан кейин қасос олиш — Сенеканинг ҳам, албатта, айни муддаоси бўлган.

Асарнинг воқеаси ер юзида, маъбудлар макони Олимп тоғида, охиратда кечади. Клавдийнинг охирги соатлари, айниқса, жуда кулгили ҳолда тасвирланган: узоқ йиллардан бери меъда касали дардини тортиб юрган император ўзининг ер ҳаётини, ниҳоят, қаттиқ ич кетиш билан тугаллайди. Ўлимдан сўнг маъбудлар сафига ўтиш ниятида фалакка томон йўл олган Клавдийнинг руҳи ўзининг жирканч қиёфаси билан ҳаммани таажжубда қолдиради, унинг келгуси тақдири юзасидан Олимп ҳукмронлари кенгашида бошланган қизғин ва тўполон мунозара жуда чўзилади, Рим сенати мажлисига пародия шаклида тасвирланган бу кенгашнинг охирида маъбудлар қаторидан ўрин олган Август сўзга чиқиб, Клавдийнинг ўтакетган аҳмоқ ва давлат ишларига ношуд бўлганлигини, тирикликда қилган фаҳш ишларини, одамларга ўтказган зулмларини, беҳисоб қотилликларини батафсил гапириб беради ва, бинобарин, маъбудликка номуносиб эканлигини айтади. Оқибат, Олимп аҳллари Клавдийни гуноҳкор топиб, жаҳаннамга йўллайдилар. Меркурий (Гермес) кузатувида охиратга учиб кетаётган Клавдий, иттифоқо, ўзининг дафн маросимини кўриб қолади: унинг тобути кетида бораётганларнинг чеҳрасида ҳеч қандай изтироб, ғамгинлик сезилмайди, аксинча, ҳамма шод, хурсанд. Император фақат шундагина ўзининг ўлганлигини билади; унинг омади охиратда ҳам юришмайди: Клавдийнинг ҳукми билан ноҳақ ўлдирилган мурдалар тўрт томондан ўзларининг қотилларини ўраб оладилар. Охират ҳаками Эак Клавдий устидан янгитдан тергов бошлайди ва гуноҳкорнинг ўзи сингари фақат даъвогарларнинг далилларини эшитиш билан чекланиб, айбдорни бефойда меҳнатга — тешик идишга суяк териш жазосига ҳукм қилади. Сатиранинг охири бизга қадар етиб келган эмас. Антик дунё муаллифи Дион Кассийнинг гувоҳлик беришича, асар Клавдийнинг аҳмоқлик тимсоли ҳисобланган қовоққа айланиши билан тугар эмиш.

Сенеканинг трагедиялари янги замон Европа тупроғида юнон трагедиянависларининг асарларидан анча илгари ёйилади, кенг шуҳрат таратади. Маълумки, Сенека ижодида кўзда тутилган асосий мақсад Стоя фалсафаси ғояларини тарғиб этишдан иборат бўлган. Мазкур ғоялар янгитдан пайдо бўлиб келаётган христиан дини қонунларига ҳам кейинчалик узвий ҳисса бўлиб қўшилган эди. Бу ҳолат Сенеканинг ўрта асрларда

кенг доврук қозонишини таъминлайди. Ф. Энгельс файласуфни «христианликнинг тоғаси» деб бежиз айтган эмас. Сенеканинг трагедиялари Уйғониш даври ёзувчиларига, айниқса, француз классицизми вакилларига ҳам жуда кучли таъсир ўтказган. Корнель, Расин каби улуғ француз трагедиянавислари ўзларининг кўпчилик асарларини бевосита Рим шоирига тақлидан ёзганлар.

ПЕТРОНИЙ

Нерон салтанати йилларида яшаб ўтган **Петроний Арбитр** исмли бир ёзувчининг «Сатирикон» («Сатиралар китоби») деган асаридан айрим парчалар етиб келган. Бироқ Петронийнинг қандай одам бўлганлигини илм аҳллари унчалик яхши билмайдилар. Римнинг мўътабар муаррихи Тацит ўзининг «Солномалар» асарида (XVI, 18, 19) Нерон замонасининг йирик давлат арбоби Гай Петроний ҳақида бир даража муфассал маълумот қолдирган. Тацитнинг айтишича, бу одам ниҳоятда ўқимишли, гўзалликни ғоят нозик ҳис қилувчи, зеҳни ўткир, диди баланд бир санъаткор бўлган; Вифиния вилоятида аввал проконсул, сўнгра консул бўлиб турганида ўзининг ажойиб истеъдоди ва омилкорлиги билан ҳам танилган экан. Кейинчалик arbitri elegantiae, яъни нафосат заршуноси, санъат ҳаками сифатида Нероннинг уч-тўртта яқин мунислари қаторига қабул этилади ва шу кундан биноан Петронийнинг мулоҳазаларини эшитмасдан туриб, бирон нарса ҳақида яхши-ёмон фикр айтмаслик императорнинг одатига кириб қолади. Ниҳоят, сарой фитнасига аралашганликда айбланиб, тахминан эрамизнинг 65—66 йилларида Петроний ўзини ўлдиради. Бу инсоннинг ўлим олдидаги матонат ва жасоратини, руҳий осойишталигини Тацит ажойиб мисраларда тасвир этган.

Тацит китобида номи зикр қилинмиш Петроний чиндан ҳам «Сатирикон» асарининг муаллифи эканлиги ҳозирги вақтда олимлар ўртасида ҳеч қандай шубҳа туғдирмайди. Бу одамни «арбитр», яъни «ҳакам» деб аташ, кейинчалик унинг лақабига айланиб кетганлиги ҳам эҳтимолдан узоқ бўлмаса керак.

«Сатирикон» асари «Менипп сатираси», яъни наср билан назм алмашуви шаклида ёзилгандир. Бироқ асарнинг ҳажми, воқеаларни талқин этиш усули, адабий воситалари «Менипп сатираси»га нисбатан анча мураккаб, тамомила бошқача ва ҳозирги замон сатирик романларига яқинлашиб келадиган бутунлай янги бир жанр эканлигидан далолат беради. Бадиий ижоднинг бу тарздаги намунаси Петронийга қадар на юнон ва на Рим адабиётида учраган.

Олимларнинг фикрича, асар тахминан йигирма боб атрофидаги анчагина салмоқдор китобдан иборат бўлган. Афсуски, шундай қимматбаҳо ва ноёб адабий ёдгорликнинг бизга қадар фақат 15—16-бобларига кирадиган катта-кичик парчалари етиб келган, холос. Бу парчаларда бир неча дайди муттаҳамлар —

томошабоз Энколпий, хомаки шоир Эвмолп, нотиқ Агамемнон, товламачи Аскилт, ҳезалакчалиш йигит Гитон ва шуларга ўхшаш бошқа балохўрларнинг саргузаштлари ҳикоя қилинади. Асардаги воқеаларнинг ҳаммаси Энколпий тилидан баён этилган. Бу одам анчагина дуруст таҳсил кўрган, санъат ва адабиётдан хабардор бўлса ҳам, нима сабабдандир жиноий йўлга кириб кетган: дайди ҳаёт кечиради, ўғрилик қилади, ҳеч қандай бузуқчиликдан қайтмайди, ҳатто қотилликдан ҳам тоймайди. Қолмиш қаҳрамонларнинг ҳам Энколпийдан заррача фарқлари йўқ. Бу дайдилар Италияни кезиб юриб, бошларидан турли-туман саргузаштлар кечирадилар. Биз ҳам уларнинг ортларидан изма-из бориб турли тоифа одамларга — ўйнаш ахтарган мўътабар хонимларга, бадавлат қариндошларининг ўлимини кутиб ётган меросхўрларга, олчоқ ўғриларга, бешарм қўшмачиларга дуч келамиз, уларнинг кирдикорлари шоҳиди бўламиз. Асар қаҳрамонлари шу йўсин Италияни айланиб, ғирром йўллар билан тирикчилик ўтказиб юрганларида, иттифоқо Кротоно шаҳрига келиб қоладилар; Эвмолп шу ерда ўзини африкалик бадавлат кишиман, жамики бойликларимни яхши эҳтиром кўрсатган одамга қолдираман, деб овоза тарқатади. Мўмай мерос ишқибозларининг ҳисоби йўқ. Кекса Эвмолп ўлганидан кейин унинг мол-дунёсига эга бўлиш ниятида баъзи оналар, ҳатто ўзларининг ёш қизларини ҳам икки қўллаб унга тутадилар. Асар худди шу ерда узилиб қолади.

Бизга қадар етиб келган парчалар орасида ҳаммадан кўра мукаммалроғи ва бадиий жиҳатдан энг ўткири — «Трималхион уйидаги базм» қиссасидир. Бу бобда ёзувчи қулликдан озод қилинган ва кейинчалик ниҳоятда бойиб кетган Трималхион деган бир одам ҳақида ҳикоя қилади. Трималхион асарнинг бош қаҳрамони эмас, балки дайдиликда умр кечирувчи асосий персонажларнинг йўлларида тасодифан учраб қолган бир шахсдир. Аскилт билан Энколпий бу одам билан иттифоқо ҳаммомда танишиб, кейин унинг уйида меҳмон бўладилар. Шу муносабат билан Петроний мезбоннинг тавсифини ҳамда унинг ўзига ўхшаш меҳмонлари таърифини беради.

Трималхион болалик чоғларидаёқ турли ҳийла-найранглар, хушомад, алдамчилик йўллари билан ўз хўжаси ва бекасининг пинжига кириб, уларнинг илтифотини қозонади, шу йўсин фақат қулликдан қутулибгина қолмасдан, ҳатто хўжайиннинг давлатига меросхўр ҳам бўлади, кейинчалик ниҳоятда қалтис ва ғирром усуллар билан бу давлатни яна неча баробар кўпайтириб юборади. «Трималхион ерларининг бир бошдан иккинчи бошига калхатнинг ҳам учиб етиши амри маҳолдир», дейди унинг меҳмонларидан биттаси. Трималхионнинг ўзи эса «Бақа эдим, ҳоқон бўлдим», деб чиранади.

Трималхион каби олғирлар императорлик замонасида сийрак учрайдиган шахслар эмас, балки даврнинг типик кишилари бўлганлар. Маълумки, қулдорлик жамияти зиддиятлари-

нинг тобора чуқурлашиб бориши натижасида эски аристократ табақалар иқтисодий ва маънавий инқирозга юз тутиб, уларнинг мол-мулклари шу жамият ичида пайдо бўлиб келаётган янги ижтимоий гуруҳ — озод этилган кечаги қуллар қўлига ўтиб бормоқда эди. Ёзувчи Трималхион қиёфасида ана шу гуруҳ кишиларининг ғайрат ва жасоратини, ишбилармонлигини, фаҳм-фаросатини эски аристократ синфнинг лоқайдлигига, уқувсизлигига, бепарволигига қарама-қарши қўяди. Ёзувчи ўз қаҳрамонига гарчи жуда хунук ном («трималхион» — ўта манфур демакдир) берган бўлса ҳам, аслида бу одам унчалик қабиҳ эмас, аксинча, бир қадар содда, анча кўнгилчан, меҳмондўст, сахий, қулларининг унча-мунча гуноҳларидан кечиб кетадиган, ўзининг ўтмишда қул бўлганини яширмайдиган дўлварнамо бир одам. Қисқаси, Трималхион табиатида кўзга ташланадиган асосий хусусият қабиҳлик эмас, довдирликдир.

Ёзувчи, шу билан бирга, чиллаки бойнинг мақтанчоқлигидан, жоҳиллигидан, дидининг дағаллигидан қаттиқ кулади. Масалан, Трималхион саройидаги безак ва нақшларда, зебзийнатларда, ҳашаматли базмларда бесўнақайлик, мезбоннинг ҳар бир гапида, хатти-ҳаракатида қўполлик, вақти чоғликларида — бемазагарчилик, ваҳшийлик сезилиб туради. Қаҳрамон ўзининг шоир табиатлиги, адабиёт бобидаги билимлари билан чиранмоқчи бўлади-ю, аммо пойма-пой гаплар билан нодонлигини дарҳол сездириб қўяди: унинг айтишича, Полифем омбур билан Одиссейнинг бармоқларини суғуриб олган; Кассандра ўзининг ўғилчаларини ўлдирган; Дедал Ниобани Троя оти ичига яшириб қўйган; Агамемнон Еленани ўғирлаб кетиб, Дианага (Артемида) қурбон қилган; Трояни забт этган ва тор-мор келтирган киши Ганнибал бўлган ва ҳоказолар.

Трималхионнинг яқинда қулликдан қутулган бадавлат ҳамтовоқ меҳмонлари ҳам нодонликда, жоҳилликда, бемаъниликда унинг ўзидан бир тук фарқ қилмайдилар.

Петронийнинг Трималхионга ҳамда унинг шерикларига берган тавсиф ва баҳоларида эски аристократ гуруҳларнинг қулликдан қутулиб, турли найранглар билан жамиятдаги иқтисодий ва ижтимоий жабҳаларини эгаллаб бораётган янги бойларга қарши нафрат ва ғазаблари ифода этилгандир. Аслзода аристократлар ва уларнинг манфаатгўйи бўлмиш Петроний, Трималхион каби «зоти паст» зодагонларнинг ваҳшийлигига, дидларининг дағаллигига ўзларининг юксак маданиятларини, олижанобликларини, ҳис ва туйғуларининг нозиклигини қарама-қарши қўядилар, маънавиётда улардан афзал эканликларини рўкач қиладилар.

Асосий воқеа тўқимасига қизиқ-қизиқ ҳикояларни едириб юбориш ҳам «Сатирикон» романининг муҳим хусусиятларидандир. Юнон ва Рим халқ оғзаки адабиётидан олиниб, асарнинг бирон қаҳрамони тилидан баён этилган бу қиссалар ро-

маннинг умумий мазмунига ҳамоҳангдир. Жаҳон адабиёти тарихида ғоят кенг тарқалган «Эфислик хоним» қиссасида шундай ҳикоя қилинади.

Бадавлат бир хонадоннинг бекаси шу қадар диёнатли, ўз эрига шу қадар содиқ бўлганки, шаҳарнинг барча эркак ва аёллари унинг номини ҳавас билан тилга олганлар. Иттифоқо бойвуччанинг эри ўлади-ю, марҳумни даҳмага қўйганларида вафодор рафиқа ҳам ортиқ яшашни истамасдан шу ерда қолади. Аламдийданинг ота-оналари, қариндош-уруғлари уни бу йўлдан қайтаришга нечоғли уринмасинлар — барибир бефойда. Садоқатнинг бу тариқа ноёб намунасини кўрган одамлар бойвуччанинг жасоратидан ҳайратда қолиб, унинг ҳолига ачиниб, кўз ёшларини тўка-тўка ноилож тарқаладилар. Хонимнинг вафодор кекса чўриси ҳам ўз бекасига ҳамдард бўлиб шу ерда қолади. Хотин ўзини очликдан ўлдиришга қасд қилиб, туз тотмасдан эрининг бошида ўтирар эди.

Шу орада мазкур шаҳарнинг ҳокими даҳма яқинида бир неча қароқчиларни дорга остиради ва уларнинг қариндошлари бирорта ўликни дордан олиб, дафн қилмасин, деган мулоҳазада бир аскарни бу ерга соқчи тайинлайди. Қоронғи тушиши билан даҳмада чироқ шуъласини кўрган ва ғамгин-ғамгин йиғи овозини эшитган соқчи, аста-секин эшикни очиб ичкарига киради, мурда устида нола қилиб ўтирган ёшгина гўзал жувонни кўриб, бутун сир-синоатни англайди ва тезгина орқасига қайтиб, хўрагини олиб келади-да, шундай пайтларда айтилиши лозим бўлган ҳар турли ўгит сўзлари билан бечора тул хотинни юпата бошлайди, унинг ўзини, канизагини овқатга таклиф этади. Бироқ йигитнинг тасаллиларини эшитган дилсиёҳ юз-кўзларини, кўкракларини тимдалаб, сочларини юлиб, баттарроқ фиғон чекар эди. Соқчи ҳам бўшашмасдан яна ортиқроқ илтифот кўрсатади, ақалли бир оз тамадди қилиб олишини сўрайди. Очликдан беҳад қийналиб кетган канизак, ортиқ тоқат қилолмай, овқатга қўл узатади, шаробдан тили бир оз бийрон бўлиб, хотинларни эритадиган турли сўзлар билан бекасининг қаршилигини енгишга ҳам муяссар бўлади. Қисқаси, аста-секин бойвуччанинг чеҳраси очилиб, бора-бора мусибатларини тамомила унутади, соқчи билан топишади. Уч кеча-ю, уч кундузни улар муҳаббат гаштида ўтказадилар. Шу орада қатл этилганлардан бирининг қариндошлари ўликларнинг пойлоқчисиз қолганини пайқаб, уни дордан оладилар-да, дафн этадилар. Бу ишдан воқиф бўлиб қолган соқчи титраб-қақшаб воқеани маъшуқасига айтади ва суд ҳукмини кутиб ўтирмасдан ўзини ўлдиришга қарор қилади. Бойвучча хотин фақат вафодоргина эмас, шунингдек, раҳмдил, тадбиркор ҳам эди. Шу сабабли йигитнинг оғзидан чиққан мудҳиш сўзларни эшитиб, жон ҳолатда «Мен учун энг азиз, энг яқин иккита одамнинг ўлиги устида ўтиришни маъбудлар ҳам асло хоҳламасалар керак. Унинг учун тирикни

ҳалок қилгандан кўра, ўликни осишни афзал кўраман» деб жавоб қайтаради ва эрининг жасадини тобутдан олиб, бўш қолган дорга осиб қўйишни маслаҳат беради, соқчи ҳам доно хотиннинг идрокига қойил қолиб, унинг буйруғини дарҳол адо этади. Эртаси кун барча йўловчилар, мурда қандай қилиб ўзини дорга тортди экан, деб таажжубланадилар.

Ўз замонасидаги муҳим ижтимоий масалаларни кўтариб, шуларни ўткир сатирик маҳорат билан тасвир этиш — Петроний асарининг асосий хусусиятидир. Шоир ўзининг дайди қаҳрамонларини турли муҳит ва шароитларда — аристократларнинг қаср-саройларида, боғ-роғларида, озод этилган бадавлат қулларнинг базмгоҳларида, шаҳар майдонларида, ўғрилар масканида, фоҳишахоналарда кездириб, Рим жамиятининг барча социал табақаларида бошланган ва бетўхтов чуқурлашиб бораётган ижтимоий тангликни, маънавий бузилишни ёрқин бўёқларда кўрсатгандир. Рим империясининг иқтисодий жиҳатдан тобора инқирозга кетаётганлиги, озод этилган қуллар мавқеининг тобора ортиши, арбобларнинг хиёнаткорлиги, умумий лоқайдлик, ҳар турли диний эътиқодларнинг кенг ёйилиши — Рим қулдорлик жамиятининг чириб бораётганлигидан дарак беради. Петронийнинг ўзи ҳам, унинг қаҳрамонлари ҳам Римнинг жамики доираларини қамраб олган ана шу таназзулдан қутулиш йўлларини топа олмайдилар, бамаъни ҳаётнинг қайтиб келишига ишонмайдилар. Беш кунлик умрни шоду хандон ўтказиш ҳамманинг орзуси бўлиб қолади.

Бадиий восита, замонавий мазмун жиҳатидан «Сатирикон» романи шу жанрда ёзилган илгариги асарларга сира-сира ўхшамайди. Маълумки, юнон адабиётининг сўнгги фасларида яратилган романлар кундалик ҳаётдан бениҳоят узоқ бўлган, буларда қатнашувчи ошиқ-маъшуқлар ҳаддан зиёда ҳусндор, бир-бирларига вафодор қилиб тасвирланганлар, ҳаётнинг зарбалари, ғанимларнинг зулми, маъбудларнинг таъқиби уларнинг иродасини буколмаган, оғир синовлардан кейин дилбанд ёшлар муқаррар висол бахтига эришганлар. Бу ҳолатлар Петроний асрида ҳам йўқ эмас, лекин уларнинг ҳаммаси ишқий романларни мазах қилувчи пародия тарзида берилган. Масалан, юнон романларидаги бенуқсон ишқ бандаларига нисбатан «Сатирикон» асарининг барча қаҳрамонлари ўтакетган бузуқ одамлар, уларнинг ишқий муносабатлари ҳам қабиҳ, беҳаё. Шу қаҳрамонлардан бирини маъбуд Приап узлуксиз таъқиб этади, аммо унинг ўзи ҳам, ҳақиқатда шаҳвоний нафсининг пири ва мададкоридир.

Умуман айтганда, замонавий талаблардан узоқ бўлган мифологик мавзуларда асар ёзувчи шоирлар устидан Петроний қаттиқ кулади. «Сатирикон» романининг автори Эвмолп қиёфасида худди шундай бетамиз жўн шоирни кўрсатгандир. Бу қофиябоз ўзининг «Граждан уруши ҳақида» ҳамда «Илион-

нинг тор-мор этилиши» деган достонларини дуч келган одамга қўярда-қўймай ўқиб бериб, ҳамманинг жонига тегади. Ҳар иккала поэма тумтароқли баландпарвоз услубда ёзилган қуруқ асарлардир. Шу достонлар мисолида Петроний, эҳтимол, мифологик мавзуларда поэмалар тўқиган император Нероннинг бемаза шеърбозлигидан кулган бўлса керак. Петроний эски адабий усул тарафдорларини масхаралар экан, замонасининг қалам аҳлларидан соддаликни, самимийликни, замонавийликни, ҳаётийликни талаб этади, Сўнгги давр антик адабиётининг ҳаётийлиги ҳақида гапирганимизда, «Сатирикон» романини дадиллик билан реалистик асар деб кўрсатсак хато қилмаган бўламиз. Ана шу ҳаётийлик жиҳатидан Петроний асари Рим адабиётининг энг ажойиб ёдгорлигидир. Бу роман орқали Рим жамиятининг Нерон салтанати йиллари ҳақида анча-мунча тасаввур ҳосил қиламиз. Бу эса асарнинг тарихий қимматини жуда ҳам ошириб юборади. Бундан ташқари тил нуқтаи назаридан ҳам романнинг бениҳоят катта аҳамияти бор. Асар қаҳрамонларининг ўзаро суҳбатларига қулоқ солсангиз, уларнинг деярли барчаси ҳар бир жумлада пичинг, қочириқ, матал ва мақолларни бениҳоят кўп ишлатиб, оддий халқ ибораларида гаплашадилар. Маълумки, янги замон роман тиллари бир даража айниган латин халқ тили асосида яратилгандир. Шу сабабли ҳозирги давр француз, испан, португал ва шу туркумга кирадиган бошқа халқлар тилларининг дастлабки негизларини, уларнинг тараққиёт тарихини ўрганишда ҳам Петроний асари асосий манба вазифасини ўтайди.

«Сатирикон» романи янги Европа адиблари фаолиятига кучли таъсир кўрсатган. Италия Уйғониш даври адабиётининг улуғ намояндаси Боккаччо, XVIII аср атоқли инглиз ёзувчиси Фильдинг, француз романнависи Лесаж ўз ижодларида бевосита Петронийга эргашдилар. А. С. Пушкин «Сатирикон» китоби авторининг ҳаёти ва тақдирига чуқур қизиқиб, бу ажойиб сиймони, «Рим қиссалари» номи остида бошлаган, аммо тугатмасдан чала қолдирган асарининг қаҳрамони қилиб олган эди.

ФЕДР

Биз ҳозирга қадар юқори табақа кишиларининг манфаатларини кузатган ёзувчилар ижоди билан танишдик. Ўша давр адабиётида расмий оқимдан четда турувчи демократик доираларнинг кайфиятларини ифода этувчи қаламкашлар ҳам бўлган, албатта. Булар орасида энг эътиборлиси — масалнавис Федрдир.

Тарих саҳифаларида Федрнинг ҳаётига доир деярли ҳеч қандай маълумот сақланиб қолган эмас. Шоирнинг асарларида айтиб ўтилган баъзи шаҳодатларга қараганда, Федр аслида македониялик бўлиб, ҳали гўдак экан, Августнинг қули си-

фатида Римга келтирилади, кейинчалик қулликдан озод этилиб, шу ерда таҳсил кўради, латин тилини ўрганади. Рим маданияти билан муфассал танишади. Олимларнинг аниқлашича, Федр тахминан эрамиздан олдинги 15 йилда туғилиб, эрамизнинг 60-йилларида вафот этган бўлиши керак.

Масалнавислик антик адабиёт тарихида янги воқеа эмас. Бу жанрнинг асосчиси деб, қадимги юнонлар эрамиздан олдинги VI асрда яшаб ўтган Эзоп деган афсонавий шахсни таниганлар. Ана шу адибнинг насрий масалларини назм шаклида латин тилига таржима қилиш билан Федр ўз ижодини бошлайди. Федр, гарчи Эзоп асарларига тақлид этганлигини тан олса ҳам, шу билан бирга, юнон адиби асарларига нафис шеърий сайқал бериб, уларнинг мазмунини бир қадар кенгайтиргани, масалчилик жанрига ўзидан ҳам анча ҳисса қўшганлиги ва, бинобарин, латин тилида адабиётнинг янги турига асос солганлиги шубҳасиздир.

Ўзининг ижтимоий аҳволига кўра, масалнависликка Федрнинг атайлаб қўл урганлиги, бу жанрни адабиётнинг бошқа турларидан афзалроқ кўрганлиги ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Шоирнинг айтишича, жамиятнинг қуйи табақалари учун масал — бадиий ижоднинг энг қулай усулидир. Бу жанрда қалам юритган муаллифлар турли ҳайвонлар, парранда ва қурт-қумурсқаларнинг суҳбатлари, хатти-ҳаракатлари орқали ҳоким синфларнинг зулм ва адолатсизликларига қарши ўзларининг ғазаб ва нафратларини яширин ҳолда изҳор эта оладилар.

Бизга қадар Федрнинг 5 тўпламдан иборат 130 масали етиб келган. Бу тўпламларнинг дастлабки иккитаси «Эзоп масаллари» деб аталган бўлса ҳам, воқеаларни талқин этишда, ҳар бир масалнинг хулосасида шоир Рим ҳаётининг турли ижтимоий нуқсонларини — арбобларнинг адолатсизлигини, боёнларнинг зулмини қаттиқ қоралайди. Масалан, биринчи тўплам «Бўри билан Қўзичоқ» масалидан бошланган. Бу ҳолатнинг ўзи ҳам Федр ижодининг дастлабки даври сиёсий жиҳатдан қанчалик ўткир бўлганлигига ёрқин далилдир. Шу тўпламга кирган яна бир масалда Қуёш маъбудининг уйланмоқчи бўлганлиги ҳикоя қилинади. Бу хабарни эшитган қурбақалар фарёд кўтариб Юпитерга арз қиладиларки, Гелиоснинг ёлғиз ўзи барча ҳовуз-ҳавзаларни қуритиб юбормоқда, агар у бола-чақа орттиргудек бўлса қурбақаларнинг ҳоли нима кечади!.. «Подшоҳталаб қурбақалар» масалида ҳам Рим ҳаётининг ўша даврдаги аҳволига — республика тартибларининг бутунлай барбод этилганлигига киши билмас шама қилинган. Буларга ўхшаш ўткир сиёсий мазмунда ёзилган масалларни дастлабки тўпламларда кўплаб учратамиз. Ана шу тўпламлар нашр этилиши билан Федр бошига бениҳоят оғир кулфатлар тушади. Император Тиберийнинг қудратли амалдори Саян уларнинг ичидаги масалларнинг чинакам маъносини дарҳол

пайқаб, шоирни шафқатсиз таъқиб эта бошлайди. Бинобарин, Федрнинг кейинги тўпламлари илгариги заҳарханда сатирик мазмунини йўқотиб, ахлоқ ва одоб доирасидаги беозор панднасиҳат мавзуларидаги латифаомуз ҳикояларга кўчади.

Федр масалларининг асосий фазилати уларнинг мухтасарлигида, тилининг оддий ва равшанлигидадир. Антик дунё кишилари масал жанрига ортиқча эътибор бермасдан, Федрни ҳатто шоир қаторида кўрмаган бўлсалар ҳам, ўрта асрлардан бошлаб унинг шуҳрати кенг ёйила бошлайди. Улуғ француз масалнависи Лафонтен ўз ижодида Федр мавзуларидан ғоят кенг фойдаланган. Бу жанрнинг беқиёс заршуноси бўлмиш доно Крилов ҳам Федрнинг «Бўри билан Қўзичоқ», «Бўри билан Турна», «Қарға билан Тулки», «Қурбақа билан Ҳўкиз» ва бошқа машҳур масалларидан фойдаланиб, рус ҳаётининг миллий талабларига, ижтимоий аҳволига монанд, бадиий жиҳатдан тамомила янги ажойиб асарлар яратгандир.

МАРЦИАЛ

Рим адабиётининг улуғ эпиграмманавис шоири **Марк Валерий Марциал** эрамизнинг 42-йилида Испаниянинг Билбилис шаҳрида туғилади, шу ерда дурустгина адабий ва риторик таҳсил олганидан кейин шуҳрат, мартаба ахтариб 64-йилда Римга келади. Бироқ четдан келган кишиларнинг бу азим шаҳарда бахт топишлари, мавқе орттиришлари жуда қийин эди. Марциал анчагина билимдон, ақлли киши бўлишига қарамай, ҳаёт лаззатларини ёқтирувчи одам ҳам бўлган. Шу сабабли у Римнинг бадавлат кишиларига клиент — яъни сиғинди бўлиб тирикчилик ўтказишни, шулар паноҳида давлат, обрў орттириш йўлини танлайди, арбобларга, императорларга қуллик бажо келтириб, ҳаддан зиёда мадҳиялар ёзади. Бироқ Марциал умид қилган Август, Меценат каби олиҳиммат адабиёт ҳомийларининг замонлари аллақачон ўтиб кетган, эндиги боёнлар эса ўзларининг жоҳилликларига кўра санъат ва адабиётга бутунлай қизиқмас ёки бадиий ижодга бир эрмак деб қарар эдилар. Бинобарин, Марциал ўзининг қалтис ҳаёти йўлида жуда оғир хўрликлар тортади, иззатини ерга уради. Шу тариқа 35 йил Римда яшаб, ниҳоят, она юрти Испанияга қайтиб келади ва умрининг сўнгги йилларини бадавлат бир хонимнинг саховатли паноҳи остида бемалол ўтказиб, 104 йилда вафот этади.

Марциал шеъриятга жуда барвақт қўл урган бўлса ҳам, адабиёт майдонига анча кечикиб қадам қўйган. Шоир ўзининг «Томошаномалар» деган биринчи тўпламини 80 йилда қуриб битказилган муаззам амфитеатр томошагоҳига бағишлаб, бу ерда кўрсатилган даҳшатли ўйинларни тасвир этади, император Титга тасаннолар ўқийди, ўларча хушомад қилади. Шундан сўнг олдинма-кейин «Совғалар», «Олиб кетилган нарсалар» деган яна иккита тўплам чиқаради. Бу тўпламларга кирган

асарлар тантанали байрам зиёфатларида меҳмонларга туҳфа қилинувчи буюмларга ёзиб берилган шеърлардан иборат бўлган.

Дастлабки тўпламлар бадиият бобида, тилнинг гўзаллиги соҳасида гарчи бенуқсон бўлса ҳам, шоирга унчалик довруқ келтиролмайди. Марциалнинг шуҳратини ер юзига ёйган чинакам бадиий асарлар — тахминан 1200 эпиграммадан иборат 12 мажмуадир.

Маълумки, қадимги Юнонистонда эпиграмма деб турли буюмларга, ёдгорликларга битилган кичик-кичик шеърий ёзувларга айтилар эди. Рим ҳаётининг янги шароитлари талабларига кўра, Марциал ана шу эски адабий жанр мазмунини тубдан ўзгартириб, ўзининг шахсий туйғуларини, атрофидаги ҳодисаларга қарашларини, айниқса, ярамас ҳолатларга бўлган муносабатларини ифода этувчи жанговар бир адабий воситага айлантиради. Бинобарин, Марциал эпиграммаларининг асосий хусусияти — уларнинг замонавийлигида, давр нуқсонларини заҳарханда кулги, аччиқ киноя билан фош этишдадир. Шу жиҳатдан эпиграмма ҳам, шоирнинг айтишича худди комедия ҳамда сатира сингари «ҳаётий» адабиёт қаторига киради. Бас, шундай экан, бу ҳам ўзининг тенгқурларига ўхшаш «нордон» ва «заққум» бўлмоғи, кундалик ҳаёт воқеалари ҳақида ачитиб гапирмоғи даркор. Ана шу ҳаётийлик талабларига биноан Марциал мифологик мавзуларда ёзилган достон ҳамда трагедияларнинг кўтаринки услубини ҳам, афсонавий мазмунини ҳам тан олмайди. Шоирнинг чуқур эътиқодига кўра, Эдип ва Медея каби қаҳрамонлар бўлмағур уйдирма шахслардир. Буларнинг барчаси ҳаёт ҳақида китобхонга бирон нарса ўргатолмайди. Ҳар қандай китобнинг қудрат ва фазилати фақат тирик одам ҳақида баён қилинган ҳикоятлар билан ўлчанмоғи лозим. Шу сабабдан ҳар кимса «фақат одамнинг ҳиди келиб турган» китобни қўлга олмоғи, ҳаётнинг ўзи: «Мана бу нарса менинг ҳақимда» деган асарнигина ўқимоғи керак.

Дарҳақиқат, Марциал эпиграммаларининг воқеалари афсоналар осмонида эмас, балки ер ҳаётининг оддий икир-чикирлари, Рим жамияти кишиларининг кундалик тирикчиликлари, шўхликлари, пасти баланд ишлари шароитларида кечади. Эпиграмманавис бу воқеаларни қаламга олар экан, уларнинг ҳаммасини оддий сўзларда, ўткир қочириқларда, қисқа ва фавқулодда ифодаларда, кези келганда, ҳатто, бир қадар беҳаё ибораларда тасвирлайди. Хуллас, шоирнинг ўзи айтганидек, унинг ҳар бир мисраидан чинакам ҳаётнинг тафти, тирик одамнинг нафаси сезилиб туради.

Шуни ҳам эслатиб ўтишимиз зарурки, эпиграмма жанри Рим адабиётида жуда ҳам янги воқеа эмас. Унинг ажойиб намуналарини Катулл ижодида ҳам кўрган эдик (Юлий Цезарь ҳақида). Бу борада Марциал ўзининг улуғ салафи изидан бориб, ҳатто унинг вазнларидан ҳам кенг фойдаланиб,

эпиграмманависликни яна такомиллаштиради, унга тағин ҳам кўркамроқ жило беради.

Маълумки, Марциалнинг деярли бутун умри бадавлат кишиларга қарам бўлиб ўтган. Бу ҳолат, шубҳасиз, шоирга оғир кулфатлар келтириб, кўнглига озор етказар эди. Шу сабабли биз унинг ижодида муаллифнинг шахсий ҳаётига ва, умуман, чор-ночор сиғиндиликда кун кечиришга мажбур бўлган кишиларнинг аҳволига бағишланган эпиграммаларни, айниқса, кўп учратамиз. Шоирнинг нолалари, хўрлик ва армонлари бу хилдаги мисраларда ниҳоят аламли ва турли-туман мақомда янграйди: эрталаб уйқудан турар-турмас валинеъматни — патронни муборакбод қилиш учун ошиқиш; уни тахтиравонга ўтқазиб, бошқа сиғиндилар қатори меҳмондорчиликка кузатиб бориш; овқат илинжида валинеъматнинг амрини кутиш; умид қилинган ширин таомлар, яхши ичкиликлар ўрнига сарқитларни еб қайтиш — сиғиндининг кундалик насибасидир. Бир хил патронлар борки, сандиқлари тўла кийим-бошларини куялар еб ётади-ю, лекин уларни муҳтож кишиларга бергани кўзлари қиймайди. Пушти паноҳлар орасида аҳён-аҳён сахийлари ҳам учраб туради, лекин бунақалар ўзларини шоир ҳис қилсалар, ундайлардан худонинг ўзи асрасин: тўғри келган ерда мушоирабозлик қилавериб, жонингдан тўйдирадилар.

Юқорида келтирганимизнинг ҳаммаси сиғиндиларнинг миннатли ҳаётидан олинган кичкина лавҳалардир. Шундай оғир дамларда Марциал ўзининг шум тақдиридан зорланиб, шоир бўлганидан пушаймон қилади, ақалли, созанда бўлганда хам бунчалик хўрланмаслигини айтади.

Марциалнинг эпиграммалари фақат сиғиндиларнинг мусибатлари тасвири билан чекланиб қолган эмас. Биз унинг асарлари орасида қулдорлик жамиятининг сарқити бўлган очкўзлик, тамагирлик, хушомадгўйлик, пулпарастлик кайфиятларига қарши ёзилган мисраларни ҳам кўплаб учратамиз. Шундай иллатлардан шоирнинг диққатини кўпроқ ўзига жалб этган нарса — ғирром йўллар билан текин давлат орттириш, текин меросларни қўлга киритиш йўлидаги уринишлардир. Масалан, бир маккор йигит бадавлат хонадоннинг қизига фақат унинг йўталганлиги учун уйланмоқчи бўлади: зора тез кунда қаллиқчаси ўлиб, мол-дунёси куёвга қолса!.. Йигитларни тузоққа илинтириш учун қизларнинг ҳам ўзларини жўрттага касалликка соладиган пайтлари кўп бўлади.

Марциалнинг назаридан файласуфларнинг такаббурликлари, шоирларнинг қофиябозликлари, адабий ўғирликлари, врачларнинг лўттибозликлари ҳам қочиб қутулмайди. Бир врач ўзининг касбини гўрковликка алмаштирибди. Ахир, бу касбларнинг орасида қандай ҳам фарқ бор! Фақат бири ўлдиради, иккинчиси кўмади, холос.

Севги, эр-хотинлик, зино масалалари ҳам Марциал эпиграммаларига кўплаб мавзулар бағишлаган. Тўғри, бу тариқа

қалтис ва беандиша мавзуларда ёзилган шеърлар учун замондошлари ҳамда янги давр кишилари шоирни анча койиганлар. Шу тариқа норозиликларга жавобан, ҳар нарса ҳақида баралла ва ошкора гапириш эпиграмманинг асосий хусусияти эканлигини, акс ҳолда бу тоифа асарларнинг чучмаллашиб кетишини айтиб, Марциал ўзини оқлайди.

Унутмаслик керакки, Марциал фақат тили ўткир заҳарханда шоиргина эмас, шунингдек, нозик инсоний туйғуларни, дилрабо табиат манзараларини латиф лирик мисраларда тасвир этишга ниҳоятда моҳир ажойиб куйчи ҳам бўлган. Унинг асарлари орасида яқин дўстларига аталиб, чуқур самимият билан ёзилган мисралар ҳам анчагина бор. Бундан ташқари, бева-бечораларнинг, етим-есирларнинг, қул-қаролларнинг қисматини шоир жуда оғир ҳис қилади, уларга чуқур инсонпарварлик туйғулари билан қарайди. Марциал ўзининг эпиграммаларидан бирида қулини сотиб, ёронларига зиёфат берган бадавлат танишидан қаттиқ нафратланади, дастурхонга ёйилган нарсалар ноз-неъматлар эмас, балки одамнинг эти, мезбон эса шу одамни ютиб юборган, дейди.

Кеча сотдинг қулингни ўн икки сестерцийга,
Коллиодор, меҳмонларни қилмоқ учун зиёфат
Ва лекин дастурхонга фақат тўрт пайса балиқ
Келтириб қўйдинг холос. Шу бўлди бор ноз-неъмат.
Ҳайқирсанг шунда: Иблис, дастурхонда балиқмас,
Тирик одамзод ахир, уни еднг, Коллиодор.

Эркин Воҳидов таржимаси.

Марциал ижодига хос сезгир мушоҳада, ўткир тил, баъзан заҳарханда, баъзан истеҳзоли кулги аллақандай майин дилраболик билан бирга қўшилиб, унинг асарларига ҳаётий самимийлик, мулойимлик, енгил ўйноқилик бағишлайди. Бироқ шоир эпиграммаларига хос ушбу фазилатларга қарамай, унинг қалами қулдорлик жамияти қатламларига чуқур ботмайди, кулгиси манфурлар баданига ништардек санчилмайди. Муаллиф боёнларнинг башарасига бир қанча аччиқ-аччиқ ҳақиқатни ошкора айтади-ю, аммо шу кишиларга сиғинди бўлиб яшаганлиги важидан, сатирик имкониятлари анча оқсоқланиб қолади, қулдорлик тузумининг кўпгина жиддий нуқсонларини кўрмасдан ёки жўртага кўришни истамасдан фақат ҳодисаларнинг юзасида сузади, икир-чикирлар билан чегараланиб қолади. Шу сабабли Марциал эпиграммаларининг реалистик кучи Петронийнинг «Сатирикон» асаридан, ижтимоий мавқеи Ювеналнинг сатирасидан анча заифдир. Бинобарин, Марциалнинг қудрати танқидий маҳоратнинг теранлигида, сатирик эҳтиросниг ўткирлигида эмас, балки асарларидаги ажойиб сўз ўйинларида, ёрқин тасвирларда, кутилмаган фавқулодда хулосалардадир. Ана шу нодир санъаткорлик туфайли шоир жаҳон адабиётининг улуғ ва ягона эпиграмманависи сифатида танилгандир.

ЮВЕНАЛ

Рим адабиётининг машҳур сатиранавис шоири **Дицим Юний Ювеналнинг** қачон туғилганлиги, қайси вақтда ўлганлиги, ота-оналарининг қандай одамлар бўлганлиги, умуман, унинг таржимаи ҳоли тўғрисида аниқ ва қатъий бир фикр айтиш ниҳоятда қийин. Чунки бу ҳақдаги маълумотлар жуда оз ва унчалик ишонарли эмас. Сатираларда учрайдиган баъзи далилларга асосан шоир Италиянинг кичкинагина шаҳри Аквинада туғилиб, тахминан 60—140 йиллар орасида яшаб ўтганлигини аниқлаймиз. Унинг ота-оналари, ҳар ҳолда бир даражада тўқ яшаган бўлсалар керак, замонасига кўра Ювеналнинг дурустгина адабий, фалсафий ва риторик таҳсил олишга муяссар бўлади.

Ювеналнинг бор-йўқ адабий мероси 5 мажмуага тўпланган 16 сатирадан иборат, холос. Бу сатираларнинг ҳаммаси кўп жиҳатдан бир хил эмас. Сатирик маҳоратнинг кучи, мазмун ва бадиийлик нуқтаи назаридан уларни икки туркумга ажратиш мумкин. Шоир ижодининг бошланғич даврлари маҳсули бўлган дастлабки тўққизта сатирада Рим жамиятининг бутун қабоҳат ва разолатлари заҳарханда кулги ва шафқатсиз ғазаб билан фош этилади. Тўпламларга кирган барча сатиралар орасида биринчи сатиранинг алоҳида муҳим аҳамияти бор. Баайни ҳамма мажмуаларнинг дебочаси шаклида ёзилган бу сатирада шоир бадиий ижоднинг туб моҳиятига тўхталиб, Рим жамияти хиёнат, жиноят ва бузуқликлар гирдобида ғарқ бўлиб бораётган бир пайтда бўлмағур афсонавий мавзуларда асарлар ёзиб, одамларнинг миясини ғовлатиш бемаънилик эканини қайд этади, ўзининг мисралари ғазаблардан туғилганлигини, Римнинг қабоҳатларини кўриб чидаб туролмаганлигини ва уларни фош қилишга бел боғлаганлигини айтади. Бинобарин, Ювенал ҳам худди Марциал сингари ўз ижодини афсоналар билан эмас, чинакам ҳаёт билан, тирик одамнинг турмуши билан боғлаган. Шоирнинг айтишича, «одам боласида нимаики бўлмасин — унинг истаклари ҳам, даҳшатлари ҳам, роҳатлари ҳам, шодликлари ҳам, ғазаблари ҳам, низолари ҳам — ҳамма-ҳаммаси китобнинг мағизидир».

Иккинчи сатирада эркакларнинг ярамас хулқлари, жинсий бузуқликлари қаттиқ қораланади. Зинодан ва бошқа ҳаром ишлардан бошлари чиқмаган фосиқ ва фожирларнинг бошқалар кўзида ўзларини маъсум, тақводор ва серсаҳоват тутишлари шоирни айниқса ғазаблантиради.

Италия шаҳарларида бечораҳол кишиларнинг турмуш кечиришлари ниҳоятда қийинлашиб қолганлиги, уларнинг барча инсоний ҳуқуқлари поймол этилганлиги, тирикчиликнинг жамики соҳаларини келгинди юнонлар эгаллаб олганликлари учинчи сатирада берилган.

Тўртинчи сатирада император Домицианнинг бемаъни ишлари, ўзбошимчалиги, золимлиги очиқдан-очиқ қораланади, зодагонларнинг пасткашликлари, мустабидга кўрсатган хушомадгўйликлари аёвсиз масхара қилинади. Истибдоднинг бебошлиги, сенат аҳлининг бебурдлиги шу даражага бориб етганки, император бутун зодагонларни азза-базза сарой кенгашига чақириб катта бир балиқни қай йўсинда пиширишни масаласини уларнинг муҳокамасига ташлайди.

Бешинчи сатира Марциалнинг кўпчилик сатиралари сингари бошдан-охир сиғиндиларнинг оғир ҳаётига, ўзлари лаззатли таомлар еб, қимматбаҳо май ичиб, сиғиндиларни сарқитлар билан сийлайдиган патронларнинг зиқналикларига бағишланган.

Ювеналнинг ҳамма асарлари орасида энг ўткири, заҳарзаққум нафрат билан ёзилгани — олтинчи сатирадир. Бу сатирада императорлар хонадонидан тортиб, Рим юқори табақа аёлларининг қай даражада бузилиб кетганликлари ҳикоя қилинади.

Шоирлар, олимлар, адвокатлар, ўқитувчилар ва шулар каби зиёли табақаларнинг Рим жамиятида кечирган бениҳоят оғир аҳволлари — еттинчи сатирага мавзу бўлган.

Саккизинчи сатира чинакам олижаноблик масалаларига бағишланган. Шоирнинг айтишича, одам боласининг яхши фазилатлари унинг насл-насаби билан эмас, ўзининг шахсий хислатлари билан ўлчанмоғи лозим.

Ниҳоят, тўққизинчи сатирада шоир Рим эркакларининг, биринчи навбатда, бадавлат хонадон кишиларининг жирканч жинсий бузуқликларини фош этади.

Мазмунлари баён этилган ана шу тўққизта сатира билан Ювенал ижодининг дастлабки жанговар даври тугайди. Шоир буларнинг ҳаммасида Рим жамияти юқори аъёнлари ҳаётининг бениҳоят разиллашиб кетганлигини, дарҳақиқат, чуқур ғазаб ва нафрат билан фош этган. Бироқ, Рим қулдорлик жамиятини ости усти билан ўзгартиришни Ювенал ҳеч қачон ўйламаган, унинг ўрнига бошқа бир адолатли тузум ўрнатишни ўз олдига асосий мақсад қилиб қўймаган. Шоирнинг бирдан-бир орзуси Рим жамиятининг, гўё олижаноб даври бўлган ўтмиш асрларни қайта тиклаш, ахлоқ ва одобни қадимги соф ҳолига қайтариш, боёнларни бурунги одамлар сингари мурувватли, саховатли бўлишга даъват этишдан иборат бўлган, холос.

Ювенал ижодининг иккинчи даврида ёзилган кейинги етти сатирада олдингиларнинг қаҳрли овози эшитилмайди. Эндиги сатираларнинг асосий мавзуи фалсафий ва ахлоқий тушунчалар доирасида туриб, ярамас эҳтиросларнинг зарарли оқибатлари, виждон ва ор-номус аламлари, бола-чақа тарбияси масалалари устида муҳокама юритишдан иборат бўлиб қолади. Янги сатираларда ҳам илгаригидек шаҳар ҳаётининг бузуқ-

ликлари, ахлоқ ва одобнинг разиллашиб бораётганлиги танқид этилади-ю, аммо бу танқид жуда заиф, жуда мавҳум. Ёзувчининг норозилиги — Стоя фалсафаси позициясида турган ахлоқгўйнинг алам ва армонларидан, панд-насиҳатларидан нари ўтмайди.

Император Троян ва ундан кейинги ҳукмронлар замонасида Рим жамиятининг бир даражада осойишта ҳаётга кўчиши, эҳтимол, Ювенал ижодидаги танқидий ҳароратнинг сусайишига таъсир кўрсатгандир.

Ювенал сатираларининг тили, композицион қурилиши ва, умуман, бутун адабий воситалари шоирдан олдин ўтган Рим адабиётининг барча сатиранависларидан фарқ қилади. Бу тафовутлардан энг биринчиси — шоир асарларининг кўтаринки декламацион услубда ёзилишидир. Нотиқлик мактабида орттирилган ана шу суханварлик, фасоҳатга интилиш — Ювенал асарларида муболағадорликни, ўткир ибораларга, фавқулодда хитоб ва сўроқларга мойилликни жуда кучайтириб юборади. Китобхонга кучлироқ таъсир кўрсатишни ўйлаб, баёнот давомида воқеаларни қориштириб юбориш, кутилмаган ерда яна олдинги мавзуга қайтиш ҳам — Ювенал ижоди хусусиятларидан биридир. Услубдаги бу каби ҳолатлар, шубҳасиз, шоир асарларини тушунишга анча халал беради. Мазкур камчиликларга қарамай, Ювенал ўз замонасидаги Рим жамиятининг жуда кўп нуқсонларини, оғир зиддиятларини яққол кўрсата олган ёркин сатирик шоирдир. Сатира тушунчасини заҳарханда, дарғазаб бир жанр маъносида тасаввур этишнинг ўзи ҳам биринчи галда Ювенал номи билан боғланади. Бинобарин, I асрнинг охири, II асрнинг бошларида Рим жамиятининг қандай аҳволда бўлганлигини, айниқса маънавий жиҳатдан унинг нақадар чириб кетганлигини ўрганиш бобида Ювенал сатиралари муҳим манба вазифасини адо этиши мумкин.

Ювеналнинг замондошлари шоирга қандай қараганликларини яхши билмаймиз. Антик даврнинг сўнгги фаслларида ва Ўрта аср замонларида Ювенални ахлоқгўй шоир сифатида қадрлаганлар ва Римнинг энг мўътабар сатиранависи деб таниганлар. Шоирнинг довруғи Уйғониш даврида, айниқса, биринчи француз революцияси йилларида бениҳоят ортиб кетади: бош кўтариб келаётган буржуа синфининг намояндалари истибдод тартибларининг ашаддий душмани, республика тузумининг оташин тарафдори сифатида Ювенални ортиқ даражада идеаллаштириб, кўкларга кўтарадилар. Пушкин, Белинский, Добролюбов, Чернишевскийлар ҳам Рим сатиранависига шундай кўз билан қараганлар.

ТАЦИТ

Императорлик даврининг улуғ қалам соҳиби, Римнинг энг машҳур муаррихи **Публий Корнелий Тацитдир** (тахминан 55—120 йиллар). Ёзувчининг ҳаётига доир маълумотлар жуда

ҳам сийрак ва бениҳоят чалкаш. Шу нарса аниқ маълумки, Тацит ўз замонасининг энг маданиятли, ҳар томонлама ўқимишли кишиси бўлган, даврининг илм-фан, адабиёт аҳллари билан яқин ва дўстона алоқа тутган, атоқли саркарда Агриколанинг қизига уйланиб, энг юқори давлат лавозимларига қадар кўтарилган, бир қанча императорлар қошида эътибор орттирган. Бу ҳолатларнинг ҳаммаси Тацитнинг, шубҳасиз, мўътабар ва бадавлат Рим хонадонига мансуб бўлганлигидан далолат беради.

Тацит ўзининг узоқ йиллик ҳаёти давомида қарийб ўнта императорнинг салтанати шоҳиди бўлган: унинг ёшлик даврлари Нероннинг қонли ҳукмронлиги йилларида, етуклик чоғлари Домицианнинг даҳшатли зулми, қотиллиги замоналарида кечади. Бинобарин, истибдод тузуми тарихшунос дилида энг мудҳиш хотиралар қолдирмишдир.

Бизга қадар, аввало, Тацитнинг турли мазмундаги учта рисоласи етиб келган. Булар орасида ёзувчи ижодининг бошланғич даври маҳсули **«Нотиқлар ҳақида мусоҳаба»** асаридир. Унча катта бўлмаган бу китобда муаррих Рим тарихида ўтган барча нотиқлар ижодини таҳлил қилади. Ўз давридаги нотиқлар ҳақида гапирар экан, бу касбнинг заифлашиб, бачканалашиб, оёқдан қолиб бораётганлигини алам билан қайд этади ва бутун тушкунликлар сабабини республика тартиблари барбод этилганлигидан, зулмнинг ҳаддан ошганлигидан, ижод эркинлигига хотима берилганлигидан кўради. Асар, баайни антик дунё нотиқлик санъати тарихига якун ясовчи бир ҳужжатдан иборат бўлиб, қадимги замон адабиёти тарихини ўрганиш борасида ғоят аҳамиятлидир.

93 йилда машҳур лашкарбоши Агрикола бехосдан вафот этади. Кутилмаган бу ўлим Римда турли шов-шувлар, жумладан, саркардага Домициан дори бериб ўлдирди, деган миш-мишлар тарқалишига сабаб бўлади. Ўша пайтда Римдан узоқда бўлганлиги ва, бинобарин, марҳумнинг дафн маросимида қатнаша олмаганлиги, қабри устида сўз айтиб, у билан видолаша олмаганлиги важидан, кейинчалик Тацит севимли қайнатаси хотирасига **«Агриколанинг ҳаёти ва табиати»** деган махсус асар бағишлайди. Агрикола раҳбарлигида забт этилган узоқ Британия мамлакати, унинг ижтимоий ва иқтисодий ҳаёти, табиати, жанговар халқи ҳақида асар батафсил маълумот беради. Муаллиф илиқ муҳаббат, чуқур самимият билан Агриколанинг шахсий фазилатларини, ҳарбий истеъдодини тараннум қилади, унинг бевақт ўлимидан қайғурар экан, бундай ажойиб ва олижаноб зотларнинг номлари тарих саҳифасида абадий қолажагини айтади. Асар охирида Тацит ғоят эҳтиёткорлик билан Домицианнинг даҳшатли зулмлари, қотиллиги ҳақида гапиради, бу золим император замонида яхши одамлар тўғрисида сўз очишнинг нақадар хавфли бўлганлигини, Тиберий салтанатидан бошлаб Домицианнинг ҳукмрон-

лик йиллари қуллик, эрксизлик ва ўлим тантана қилган даврлар эканлигини ғазаб билан сўзлайди.

«Германия» деган учинчи асар қадим замонларда Германия тупроғида яшаган қабилаларнинг тарихи, маданияти, уларнинг тирикчилик усуллари, оила тузумлари, урф-одатлари, хулқ-атворлари ҳақида ҳикоя қилади. Бу рисола Юлий Цезарнинг «Германия уруши хотиралари» асари билан бир қаторда немис халқининг қадимги тарихини ўрганиш борасида шу қадар нодир ва қимматбаҳо манбаки, Ф. Энгельс ўзининг машҳур «Давлат, хусусий мулк ва оиланинг пайдо бўлиши» асарини ёзишда улардан кенг суратда фойдаланган.

Юқорида кўрган рисолаларимизнинг адабий, тарихий ва маънавий аҳамияти қанчалик юксак бўлмасин, Тацитнинг шуҳрати ер юзига булар орқали эмас, балки Римнинг яқин ўтмишига бағишланган **«Тарих»** ҳамда **«Солномалар»** деб аталувчи икки йирик тарихий тадқиқоти туфайли ёйилган.

Бу асарларнинг ҳар иккаласи биргаликда 30 жилддан иборат бўлиб, Октавиан Августнинг вафотидан (14 йил) бошлаб то Домицианнинг ўлдирилишига (96 йил) қадар бўлган даврларни ўз ичига олади. Бироқ бу асарлар бизга қадар тўла ҳолда етиб келган бўлмаса ҳам, сақланиб қолганлари Рим империясининг муҳим даврлари, айниқса Тиберий, Нерон каби золим ва қонхўр императорларнинг мудҳиш салтанатлари ҳақида етарли маълумот беради.

Умуман айтганда, «Тарих» ва «Солномалар» муаллифини қизиқтирган асосий масала Рим шаҳри, императорларнинг қилмишлари, сенатнинг фаолияти, қўшиннинг аҳволи бўлган, холос. Ёзувчи мазкур масалалар устида фикр юритар экан, унинг кўзига фақатгина разолат, императорнинг зулми, сенат аҳлининг ялтоқлиги, ахлоқий бузуқлик, маънавий лоқайдлик ва шулар каби ярамас иллатлар ташланади. Муаррих буюк империя пойтахтини қамраб олган қабоҳатларни фош этиш билан банд бўлиб, Римнинг ташқарисидаги узоқ-яқин вилоятларда бўлаётган воқеаларни назардан четда қолдиради, тўғрироғи, уларга эътибор ҳам бермайди.

Тацит қадимги Рим сенат аристократларининг ғоя ва манфаатларига яқин турган одам. Ёзувчи императорлик даври қабоҳатларини ғазаб билан фош этар экан, зинҳор-зинҳор мавжуд тартибни ўзгартиришни, мустабидлик идора усулига хотима беришни кўзлаган эмас. Унинг бирдан-бир орзуси — қадим шаън-шавкатни тиклаш, императорларни адолатга даъват этишдан иборат бўлган.

Тилининг гўзаллиги, жумлаларнинг равон, мухтасар ва маънодорлиги, воқеалар тасвиридаги кескин драматик ҳолатлар, қаҳрамонлар тавсифидаги ёрқин психологик бўёқлар — Тацит услубининг асосий хусусияти, истеъдодининг муҳим белгисидир. Ана шу нодир санъаткорлик бобида Тацитни фа-

қат улуғ юнон муаррихи Фукидид билан ёнма-ён қўйиш мумкин.

Тацит тириклигидаёқ замондошлари ҳурматига сазовор бўлган. Республика ҳимоячиси, «мустабидларга қарши халқ қасоскори» сифатида янги замон кишилари — гуманистлар, маърифатчилар ёзувчини ғоят қадрлаганлар; XVIII асрнинг революцион шоири Шенье «Тацитнинг номи золимларнинг қутини ўчиради» дейди; Пушкин ҳам Рим муаррихини мустабидликнинг ашаддий душмани сифатида таниган ва қадрлаган. Ўтган асрнинг машҳур рус тарихшунос олими Грановский Тацит ҳақида гапириб, «унинг асарлари ҳусн ва мазмундорлик бобида кишига худди Шекспир асарлари сингари завқ бағишлайди», деган эди.

РИМ АДАБИЁТИНИНГ СЎНГГИ ДАВРИ

II асрда Рим империяси тараққиётнинг энг юқори поғонасига кўтарилади. Пойтахтнинг муҳташам қаср-қалъалари, гўзал томошагоҳлари, улуғ ибодатхоналари, тош ётқизилган катта йўллари, сув қувурлари ва ҳозирги вақтда меъморлик санъатининг ажойиб обидаларидан бўлиб қолган яна турли-туман иншоотлар, асосан, сўнгги императорлар замонасида қурилгандир. Умуман Рим маданияти ўша пайтда инсониятга маълум бўлган барча мамлакатларга баб-баравар ёйилади. Бироқ II асрда Рим вилоятларида бошланган ижтимоий ва маданий жонланиш билан бир қаторда қулдорлик жамиятининг ички ва ташқи зиддиятлари ҳам кескинлаша борар эди. Мазкур зиддиятлар орасида энг муҳими, албатта, Рим фуқароси ўртасидаги иқтисодий тенгсизлик бўлган. Юқори аъёнлар буюк империянинг бутун бойликларини ўз тасарруфларида ушлаб, ишрат ва фароғатда ҳаёт кечирар экан, ерларидан айрилиб хонавайрон бўлган ўрта ва бечораҳол деҳқонлар, Рим жамиятининг кўпчилик қисмини ташкил қилган қуллар оммаси ниҳоятда оғир шароитларда яшар эди. Кундан-кунга кескинлашиб бораётган қашшоқлик, эрксизлик юки остида эзилган меҳнат аҳли, бахтиёр кунларнинг қарор топишидан умидлари узилиб, диний эътиқодларда, тасаввуф ва афсоналарда овунчоқ ахтарадилар. Юқорида кўрганимиз кескин ижтимоий зиддиятлар, ахлоқий бузуқликлар, Италиянинг келгуси тараққиётини тўхтатиб қўяди. Иккинчи асрнинг кириши билан Рим империясининг узоқ вилоятларида кучайган иқтисодий тараққиёт натижасида Римнинг жаҳоншумул етакчилик мавқеи аста-секин Шарқ мамлакатларига, Африканинг шимолий қирғоқларига кўча бошлайди: бир пайтдаги қудратли пойтахт ва, умуман, бутун Италия тупроғи эса ўзларининг ўтмиш аҳамиятларини тамомила йўқотиб, бора-бора оддий бир провинцияга айланиб қолади.

Ич-ичидан чириб, инқирозга томон кетаётган сўнгги антик жамият шароитларида санъат, адабиёт ҳам ўзининг ижтимоий мавқеини бой бериб, кундалик ҳаёт талабларидан юз ўгириб, оддий бир эрмак, боёнлар ва императорларнинг мадҳини қилувчи тантанали мақтовнома тусига киради.

Ана шу тушкунлик даврида ижод қилиб, адабиёт тарихида чуқур из қолдирган ва замонаси кишиларининг аҳволи руҳиясини бошқалардан кўра тўлароқ ифода этган бирдан-бир мўътабар қаламкаш Апулейдир.

Луций Апулей 124 йилда шимолий Африканинг Мадавра шаҳрида бадавлат хонадонда туғилади, дастлабки таҳсилни ўзининг ота юртида олиб, Карфагенда давом эттиради ва кейинчалик Афинада тугатади. Апулей ниҳоятда истеъдодли, замонаси учун зарур бўлган барча илмларни (нотиқлик, фалсафа, тарих, табиият) батафсил ўрганган, латин ва юнон тилларини баб-баравар яхши билган, турли-туман мавзуларда кўплаб асарлар ёзган, ҳар томонлама билимдон ва заковатли киши бўлган. Ёзувчи ўз ҳаётининг кўп қисмини бепоён Рим империяси бўйлаб саёҳатда ўтказади, адабиёт ва бошқа илмий мавзуларда гапирган нутқлари билан кенг шуҳрат қозонади, замондошлари орасида орттирган обрў ва мартабаси туфайли Карфагенда ҳатто коҳинлик лавозимига қадар кўтарилади. Апулейнинг қанча умр кечирганлигини аниқ билмаймиз. Олимларнинг фикрларига қараганда, ёзувчи тахминан 180 йилларда вафот этган.

Апулейнинг кўпдан-кўп илмий, фалсафий ва адабий мавзуларда ёзилган мероси орасида, унинг номини жаҳон адабиёти тарихида абадий қолдирган ягона асар **«Метаморфозалар»** романидир. Ўзининг юксак фазилатларига кўра асар кейинчалик «Олтин эшак» номи билан довруқ қозонган.

Романнинг қисқача мазмуни тубандагича:

Луций деган ёш юнон йигит савдо ишлари билан Коринф шаҳридан Фессалия вилоятига келиб, илгаритдан таниш бўлган бадавлат бир хонадонда тўхтайди. Фессалия аҳолиси сеҳр ва жодугарликда қадимдан ном чиқарган эди. Кўп ўтмай Луций хонадон бекаси Памфиланинг зўр афсунгар эканлигини сезиб қолади ва унинг жоду сирларини билиб олиш мақсадида шу уйнинг канизаги Фотида билан яқин алоқа боғлайди. Озгина вақт ўтар-ўтмас маъшуқа қиз Луцийни оқшом пайтларида бир эшик олдига бошлаб келади. Йигит эшик тирқишидан қараса, бека хотин яп-яланғоч бўлиб олиб, баданига аллақандай дориларни суркаяпти. Бир пайт у бойқушга айланади-да, деразадан тунги осмонга учиб кетади. Бундай мислсиз ажойиботни кўрган Луций Фотидага ёлвориб, бекасининг сеҳрларини ўргатиб қўйишни сўрайди. Бироқ Фотида сеҳрли малҳамни адаштириб юбориб, Луцийни қушга эмас, эшакка айлантириб қўяди. Яна одам қиёфасига қайтиш учун Луций атиргул ейиши керак эди. Аммо ҳозир атиргул топишнинг иложи бўлмаганлигидан, чўри қиз уни вақтинча отхонага боғлаб қўйишга мажбур. Шу кундан эътиборан Луцийнинг кулфат-мусибатлари бошланади: кечаси бойнинг уйини қароқчилар босади-да, ўғирланган молларни эшак қиёфасидаги Луцийга ортиб қочадилар, кейин биз уни турли тоифа одамлар

қўлида, гоҳо ғамгин, гоҳо қизиқ-қизиқ воқеалар гирдобида кўрамиз. Луций эшак тусига кириб қолгани билан унинг инсоний фаҳм-фаросати, онги ўзгармаган эди. Шу сабабли у ҳар бир нарсага диққат билан разм солади, теварагидаги бирон воқеани кўздан қочирмайди. Одамлар эса бундан бехабар турли-туман жиноий ва зинойи ишларни ҳеч нарсадан ҳайиқмасдан дориламон қила берадилар. Қулай шароитлар бўлмаганлигига кўра Луций узоқ вақт атиргул топиб еёлмайди, кулфатлардан қутулолмайди. Ниҳоят, бир кун у хўжайинидан қочиб кетиб, денгиз бўйига келади ва маъбуда Изидага муножот қилиб, одам қиёфасига қайтаришини, ё бўлмаса жонини олиб, азоблардан қутқаришини сўрайди. Луцийнинг илтижолари қабул бўлиб, унинг тушига маъбуда киради ва бундан буён халоскорга мухлислик бажо келтира олса, қолмиш ҳаётини унинг йўлига ҳадя этса кўмагини аямасликни ваъда қилади. Эртаси кун маъбуда Изиданинг шарафига уюштирилган тантанали диний маросим пайтида Луций бош коҳин қўлидаги гулчамбарни еб, яна асл ҳолига қайтади ва ҳаётининг охирги кунларига қадар улуғ маъбудага содиқ мухлис, мўмин умммат бўлиб қолади.

«Олтин эшак» романида тасвир этилган воқеалар антик адабиёт тарихида янги мавзу эмас. Одам боласининг сеҳр кучи билан ҳар хил жониворларга айланиб қолиш ҳодисаларига қадимги замон кишиси, айниқса II аср одамлари чиппа-чин ишонганлар, бу ҳақда Апулейга қадар ҳам асарлар ёзилган. Китобхонни кулдириш, унинг кўнглини чоғлаш мақсадида шу афсонавий мавзуни қаламга олганини романнинг илова қисмида адибнинг ўзи айтади. Аммо ана шу хушчақчақлик, вақтичоғлик ниқоби остида ўз замонаси кишиларига ахлоқ ўргатиш, уларга панд-насиҳат ўқиш мақсадларини кузатганлиги романнинг хотима қисмида равшан сезилиб туради.

Апулейнинг чуқур ишончига кўра, ҳар бир одам ўз турмушида, бутун хатти-ҳаракатларида, юриш-туришларида тўғри, ҳалол, покиза бўлмоғи, маъбудларнинг изми билан яшамоғи лозим, акс ҳолда у тақдирнинг қаҳрига дучор бўлади, боши кулфатдан чиқмайди. Луций ёш экан, беҳуда ҳавоий ҳаёт кечирди, инсон бўла туриб, эшак сингари шаҳватга берилди, ўзбошимчалик қилиб, мўъжизавий сирлар оламига киришга интилди ва бу қилмишлари учун тақдир ғазабига учраб, чинакам эшакка айланганидан кейин ҳам, шу махлуқ қиёфасида ҳамон ўзининг илгариги қабиҳ ишларини давом эттирди. Ниҳоят, ҳаддан ташқари оғир машаққатлар тортгач, тавба-тазарру қилиб, маъбуда Изиданинг кўмагида «эшак»ликдан қутулиб, чинакам инсонликка қайтди; тақдирнинг ҳиммати билан тинч ҳаёт кечира бошлади. Хуллас, инсон бахт-саодатини ёлғиз диний эътиқодларга, сеҳр қудратига боғлаган ҳолда талқин этиш — муаллифнинг реакцион маслак кишиси бўлганлигидан далолат беради.

Ана шу диний эътиқод талабларига кўра, ёзувчи ўз асари тўқимасига халқ адабиёти намуналаридан олинган турли-туман латифаомуз ҳикояларни киритиб юборади. Бу ҳикояларнинг ҳаммаси роман қаҳрамонлари суҳбатларида баён қилинган ёки эшак тусидаги Луцийнинг ўзи эшитган воқеалар тарзида берилган. Романни ўқир эканмиз, қўрқинчли жоду афсоналари, қароқчиларнинг саргузаштлари, даҳшатли жиноят ва қотилликлар, беҳаё, кулгили тасвирларда баён этилган зиногарликлар, ўйнашларнинг қўлга тушиб қолиш ҳодисалари ва бошқа қизиқ-қизиқ ҳаётий лавҳалар, ниҳоят, баъзи қаҳрамон аёлларнинг ишқ йўлида чеккан мусибатлари кўз олдимиздан ўтаверади.

Шу тоифа чиройли ҳикоялар орасида энг ажиби **Амур ва Психея** ҳақидаги эртакдир. Асар халқ оғзаки адабиёти нақлида шундай бошланади:

Бир бор экан, бир йўқ экан, бир подшоҳ бор экан, унинг учта гўзал қизи бор экан, Психея деган кенжа қизининг жамоли шу қадар беқиёс эканки, маликани кўрган ҳар бир одам, уни Венера гумон қилиб, қаршисида таъзим қилар экан. Бу аҳвол серҳасад Венеранинг ҳамиятига тегиб, ғазабини қўзғатиб юборибди. Севги маъбудаси саркаш қиздан қасос олиш мақсадида дарҳол ўз ўғли Амурни чақирибди-да, дилидаги изтироб ва аламларини, жирканч бир қиздан тортган хўрликларини унга айтиб, бошқаларга ибрат бўлсин учун Психеянинг кўнглида разил ва ярамас бир одамга муҳаббат уйғотишни топширибди. Бу орада шаҳзодалардан совчилар келиб, Психеянинг опалари эрга тегиб кетишибди, кенжа қизнинг илоҳий ҳуснидан чўчиб бирон кимса унга оғиз солишга ботинолмас экан. Бундай оғир аҳволдан ташвишланган қизнинг ота-оналари маслаҳат сўраб, бир ибодатхонанинг коҳинларига мурожаат қилишибди. Коҳинлар айтибдиларки, подшоҳ ўз қизини чўл-биёбондаги баланд тоғнинг чўққисига элтиб қўйсин. Ўша ерга ҳатто Юпитердан ҳам қудратли, ўзи баҳайбат қўшқанот бир кимса келгай. Пешанасига ёзилмиш шу куёв билан Психея абадий топишгусидир. Подшоҳ билан малика кўз ёшларини тўка-тўка қизлари билан бир умрга видолашиб, чор-ночор коҳинларнинг амрини бажо келтирибдилар. Бир маҳал тонг шабадаси Психеяни оҳистагина кўтариб, гул-чечаклар билан қопланган хушманзара водийга олиб тушибди, ҳайратда қолган қиз қўрқа-писа атрофга қараган экан, унинг кўз олдида афсонавий ажиб бир қаср намоён бўлибди. Бироқ бу ерда биронта одам зоти йўқ, фақат Психеяни ардоқловчи, ширин-ширин сўзлар билан уни ором олишга, овқатланишга таклиф этувчи садолар эшитилибди, холос. Малика қаср ичига кирса, турли-туман таомлар, ноёб ичимликлар билан безатилган дастурхон турганмиш. Ярим кечада келинчак ҳузурига қаллиғи келибди. Нотаниш ошиқ қизнинг васфини куйлаб, қулоғига жўшқин муҳаббат сўзларини айтар, аммо ўзи унинг кўзига

кўринмас, борди-ю, кўрингудек бўлса рафиқасининг ҳаёти таҳлика остида қолажагини қайта-қайта уқтириб, тун ёриша келганда учиб кетар экан. Шу тариқа қанча кунлар ўтибди, Психея ҳам мўъжизалар масканига кўникиб, сирли қаллиғига қаттиқ берилиб қолибди. Севган ёрини кута-кута кунларни танҳоликда ўтказган рафиқа, ниҳоят ота-оналарини, қариндош-уруғларини беҳад соғинибди, уларга муштоқ бўлибди. Шу орада опалари сингилларидан дарак топиб, афсонавий қаср томон йўл олишибди. Психеянинг ҳаёти, муаззам кошонаси уларнинг кўзларини қамаштирибди, дилларида ҳасад уйғотибди, кенжанинг бахтига ғайирлик қилиб, номаълум куёвнинг кимлигини билишга, мабодо у девми, ёки аждаҳоми бўлса, дарҳол ўлдиришга Психеяни кўндиришибди. Қоқ ярим кечада ёш келинчак секингина ўрнидан турибди-да, чироқ ёқиб қўрқа-қўрқа эрининг тепасига келган экан, кўзи ширин уйқуда ётган муҳаббат маъбудининг сўлим юзига тушибди. Ҳайратда қолган Психея энгашиб, уни бағрига босмоқчи, лабларидан бўса олмоқчи бўлган экан, чироқдан томган иссиқ мой Амурни уйғотиб юборибди, гўзал маъбуд сапчиб ўрнидан турибди-да, рафиқасидан қаттиқ ўпкаланиб, бу шумликнинг оқибати ёмон тугашини айтиб кўздан ғойиб бўлибди. Ғаму андуҳ чекиб ёлғиз қолган Психея аввал опаларидан қасос олибди, кейин ёрини ахтариб йўлга тушибди: чўл-биёбонларни кезибди, тоғ-тошлардан ошибди, шаҳар-қишлоқлардан ўтибди, мислсиз машаққатлар чекиб, неча бора ўлимдан қолибди. Шу кунларда Амурнинг яраси зўрайиб бетоб йиқилибди, ўғлининг қилмишларини пайқаб қолган Венера, уни ҳеч ерга чиқармай қамаб қўйибди ва рақибасидан қасос олишни жазм этиб, унинг изига тушибди, ниҳоят, бахтсиз қизни ахтариб топибди-да, ўксиз бошига оғир кулфатлар солибди: серзаҳмат юмушларга буюрибди, хатарли сафарларга йўллабди. Бу орада Амур касалликдан тузалиб, тутқунликдан аранг қутулибди-да, маҳбубасини ахтариб йўлга тушибди, ўлим уйқусида ётган ёрини яна ҳаётга қайтарибди ва уни бошлаб Олимп тоғига келибди. Юпитер муҳаббат маъбудининг илтимосларини бажо келтириб, тантанали тўй бошлабди, Психеяга абадий ҳаёт бахш этибди. Кўп ўтмай ёш қаллиқлардан соҳибжамол бир қиз туғилибди, маъбудлар унга «Волюита» («Роҳат») деб ном қўйибдилар.

Ажойиб поэтик мазмун, образлар тавсифидаги ёрқин санъаткорлик, баёнотдаги мароқ ва жозибадорлик — Амур ва Психея ҳақидаги эртакни бадиий ижоднинг нодир намуналари даражасига кўтарган. Романга киритилган қолмиш ҳикояларнинг ҳам ўзгача латофати бор.

Юқорида айтганимиздек, Апулей ўз замонаси кишиларига одоб ўргатиш мақсадларини асосий вазифа қилиб олган ахлоқгўй ёзувчи. Бинобарин, у реалистик бўёқларда турмушни айнан кўрсатиш талабларидан анча узоқ бўлган. Аммо, шунга қарамай, Рим ҳаётининг баъзи томонлари, масалан, қуллар

оммасининг ғоят оғир аҳволи, деҳқон аҳлининг қашшоқлиги, эрксизлиги, ҳаддан ташқари эзилганлиги, амалдорларнинг зулм ва жиноятлари, судларнинг порахўрлиги «Олтин эшак» романида бир даража тўғри ва ҳаққоний тасвир этилгандир. Бироқ ёзувчи бу тариқа муҳим социал ҳолатларни кўрсатишга киришар экан, унинг мушоҳадаси сезиларли даражада хиралашиб, сатирик маҳорати бирмунча оқсоқланиб қолади. Чунончи, ёзувчи бир ўринда фуқарога озор берган оддий аскарнинг зўравонлигини қоралайди-ю, аммо олий мансаб ҳарбий кишиларга тил тегизмайди, суд амалдорларининг сотқинлиги, порахўрлиги ҳақида умумий конкрет образ яратмайди: ибодатхона коҳинларининг қаллобликларини, аҳолидан йиғилган садақаларни ишратбозликка, бузуқликка сарфлашларини аёвсиз фош этади-ю, асар охирида ўзи шуларга яна мухлислик бажо келтиради. Хуллас, муаллиф мавжуд социал тузумга ёндашганида, муҳим-муҳим ижтимоий нуқсонларни назардан четда қолдириб, фақатгина икир-чикирлар, турмушнинг майда-чуйда камчиликлари доирасида ўралашиб қолади. Бинобарин, Апулейнинг сатирик маҳорати, реалистик кучи «Сатирикон» романининг автори Петронийга нисбатан аллақанча заиф.

«Олтин эшак» муаллифининг асосий фазилати — унинг ранго-ранг ва фавқулодда чиройли услубидадир. Бу романни қўлга олган ҳар бир китобхон беихтиёр ажойиб воқеалар мафтуни бўлиб, гоҳ Олимп тоғи маъбудлари ўртасида, ғайри табиий афсоналар, мислсиз сеҳр-жодулар оламида кезади, гоҳ дин аҳлларининг тантанали маросимлари, шахсий ҳаётлари гувоҳи бўлади, гоҳ Рим томошагоҳларининг томошабинига айланади, гоҳ қароқчиларнинг саргузаштлари ҳикоясига қулоқ солади, гоҳ шаҳар кўчаларида, бозор расталарида айланади, гоҳ оддий хонадонлардаги ўрта-миёна одамларнинг хуфия ишлари устидан чиқиб қолади, ҳоказо ва ҳоказолар. Ёзувчи ана шу воқеалар ва манзараларни тасвирлар экан, унинг ижод хазинасида шуларнинг ҳаммаси учун алоҳида-алоҳида монанд услуб ва безаклар бор: сўз улуғвор ва салобатли, ҳазин ва сокин воқеалар устида кетар экан, ёзувчи нотиқлик мактабида яратилган жилвагар ва жимжимадор ибораларга қўл солади; тирикчиликнинг кундалик оддий ва қизиқ-қизиқ ҳодисалари борасида гап борар экан, халқ адабиёти ижодхонасида терилган енгил, ўйноқи, серпичинг ибораларни танлайди.

Апулейнинг довруғи ўзи тирик чоғларидаёқ антик дунёда ғоят баланд бўлган. Ўрта аср замонларида, Уйғониш даври йилларида, XVIII асрда ёзувчининг шуҳрати, айниқса жуда ортиб кетади. «Олтин эшак» романининг баъзи ҳикоялари Боккаччонинг «Декамерон» асарига анчагина мавзулар ҳадя қилган; Амур ва Психея эртагининг янги замон санъат ва адабиётига ўтказган таъсири, инчунин, кучлидир. Мазкур афсона асосида машҳур шоирлар (Францияда — Лафонтен, Россия-

да — Богданович), улуғ санъаткорлар (Рафаэль) янги асарлар яратмишлар.

«Олтин эшак» романининг афсонавий мазмунидан қатъий назар, ёзувчи инқирозга кетаётган Рим давлатининг кўп томонларини тўғри ва ёрқин кўрсата олганки, бу жиҳатдан асарнинг совет китобхонлари учун ҳам, шубҳасиз, муҳим аҳамияти бор.

Апулей классик антик адабиётнинг энг сўнгги йирик қалам соҳибидир. Қулдорлик жамиятининг буҳрони IV асрда Рим империясини, ниҳоят, ҳалокатга олиб келади, инсоният тарихининг янги фасли — христианлик даври бошланади.

МУНДАРИЖА

Автордан 3
Муқаддима 5

ЮНОН АДАБИЁТИ

Юнон адабиётининг ибтидоий даври

Юнон адабиётининг бошланиши 15
Гомер достонлари 19
«Илиада» 21
«Одиссея» 26
Достонларнинг умумий хусусияти ва бадиий воситалари 31
Гомер масаласи 44
Цикл достонлар 50
Гомер гимнлари 57
Пародиялар 60
Гесиод 62
Синфий жамият ва давлатнинг пайдо бўлиш даври адабиёти (VII—VI асрлар) 68
Юнон лирикасининг турлари 70
Элегия ва ямб 72
Монодик лирика 80
Тантанали лирика 87

Юнон адабиётининг аттика даври

V—IV асрларда юнон жамияти ва маданияти 96
Драманинг пайдо бўлиши 107
Юнон театрининг хусусиятлари 110
Эсхил 113
Софокл 133
Эврипид 155
Комедия 174
Аристофан 175
Ўрта комедия 194
V—IV асрларда проза адабиёти 196
Тарихий проза 196
Нотиқлик санъати 204
Фалсафий проза 212

Эллинизм даври юнон адабиёти

Даврнинг ижтимоий ва маданий аҳволи 224
Янги аттика комедияси 231
Александрия поэзияси 240

Рим ҳукмронлиги даврида юнон адабиёти

Даврнинг ижтимоий ва маданий аҳволи 254
Плутарх 256
Лукиан 258
Юнон романчилиги 263

РИМ АДАБИЁТИ

Муқаддима 263

Республика даврида Рим адабиёти

Эрамиздан олдинги III ва II асрнинг биринчи ярмида Рим жамияти 273
Дастлабки Рим шоирлари 275
Плавт 278
Теренций 286

Ички урушлар даврида Рим адабиёти

Даврнинг ижтимоий ва маданий аҳволи 293
Цицерон 297
Тарихшунослик 307
Лукреций 309
Катулл 314

Август асри

Даврнинг ижтимоий ва маданий аҳволи 321
Вергилий 323
Гораций 341
Рим элегияси 358
Овидий 361

Империя даври Рим адабиёти

Эрамизнинг I асрида Рим жамияти ва маданияти 383
Сенека 385
Петроний 390
Федр 395
Марциал 397
Ювенал 401
Тацит 404

Рим адабиётининг сўнгги даври

На узбекском языке

АБДУРАХМАН АЛИМУХАМЕДОВ

ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Учебник для филологических факультетов университетов и факультетов узбекского языка и литературы педагогических институтов

Издательство «Ўқитувчи» — Ташкент — 1975

Нашриёт редактори Х. ҲАЙИТМЕТОВ Техредактор Э. ВИЛЬДАНОВА
Бадиий редактор Т. БРОДСКИЙ Корректор МАТЧОНОВ С.

Теришга берилди 7/I—74 й. Босишга рухсат этилди 13/VI-75 й. Қоғози № 3. 60×90¹/₁₆. Физик л. 26,0. Нашр. л. 28,08. Тиражи 15000. «Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. Шартнома 137—74. Баҳоси 79 т. Муқоваси 20 т.
«УзССР Министрлар Советининг нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитетининг Тошкент полиграфия комбинатида терилиб, 1- босмахонасида босилди. Тошкент, Ҳамза кўчаси, 21. 1975 й. Зак № 789

Набрано на Ташполиграфкомбинате Государственного Комитета Совета Министров УзССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Хамзы, 21. Отпечатано в типографии № 1.