

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

**ЗАҲИРИДДИН МУҲАММАД БОБУР НОМИДАГИ
АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ КАДРЛАР МАЛАКАСИНИ ОШИРИШ ВА
ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ МАРКАЗИ**

**Ғарб адабий-танқидий тафаккури
тарихи очерклари
(Маъруза матнлари)**



**Тошкент-2008
Ўзбекистон республикаси Фанлар академияси
“Фан” нашриёти**

Антик давр адабий танқидий тафаккури ҳақида сўз (адабий танқидий обзор)

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

Антик юнон маданиятининг архаик даврларига мансуб Гомер, Гесиод, Пиндар сингари ижодкорларнинг асарларидаёқ адабиёт ҳақидаги қарашларга дуч келинади. Аниқроғи, бу асарлар муаллифларнинг адабиётни қандай тушунганлари ҳақида тасаввур бера олади. Табиийки, бу қарашлар муаллифларининг дунёқарашларига мос эди. +адимги юнонларнинг тасаввурларига кўра, оламнинг тузилиши анчайин содда: Олимпда — худолар, ерда одамлар яшайди, олам шу иккисининг бирлигидан ташкил топади. Уларнинг эътиқодича, Олимп худолари ердаги ҳаётни йўлга солиб туришади, яна ҳам аниқроғи, улар Олимпдаги тартиботларни ердаги тартиботларга монанд тасаввур этишган. Масалан, уларнинг эътиқодига кўра, ердаги ҳар бир касбнинг ўз илоҳи бор. Жумладан, санъат илоҳи — Аполлон, Олимпда ундан бошқа яна кўплаб илоҳалар — Музалар борки, улар одамни ижодга илҳомлантиради. Шу боис ҳам, масалан, Гомернинг “Илиада”сида ўша музаларга қайта-қайта мурожаат қилинади. Бир ўринда Гомер “Олимп худолари ҳар ерда ҳозир ва кўк гумбази остидаги ҳар недан воқиф” эканини эътироф этаркан, “биз (яъни, одамлар — муал.) ҳеч нарсани билмаймиз” дейди. Гомер Музалардан ўтиниб “данаяликларнинг сардорлари кимлар” бўлгани, “Троя остонасига келган жангчиларнинг барини эслатиб” қўйишларини сўрайди. Кўриб турганимиздек, Гомер санъатда ҳамма нарсани илоҳлар ҳал қилади, илоҳлар суйиб сайлаган кишиларгина санъаткор бўла олади, санъаткор илоҳлар “дилига солган” нарсаларнигина қуйлай олади, деб ҳисоблайди.

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

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

Дарҳақиқат, бу даврга келиб антик Грецияда давлат-бошқарув ишларида нотиқлик санъати ўта муҳим аҳамиятга эга бўлиб улгурган эди. Давлат аҳамиятига молик муҳим масалаларнинг қай йўсин ҳал қилиниши, жамият ҳаётига бевосита алоқадор бирон бир тадбирнинг жорий этилиши ёки рад қилиниши, судлов ишларининг қандай ажримга келиши

— буларнинг бари муҳокама жараёнида масала моҳиятининг қандай етказиб берилишига кўп жиҳатдан боғлиқ эди. Албатта, бундай шароитда нутқ қурилиши, уни мантиқли, изчил, таъсирли қилиш йўллари ўрганувчи махсус фаннинг ривожланиши табиий. Муҳими, бу фан адабиётнинг асоси — нутқни ўрганишга қаратилган, бас, нотиклик санъати бўйича билдирилган фикрлар адабиётга бевосита алоқадор эди.

Ўз фаолиятларида риторика масалаларига катта эътибор қаратган юнон софистларининг бу борадаги хизматлари салмоқли. Жумладан, улардан бири — риторика фани асосчиларидан саналувчи Протагор (мил.авв.480-410 й.) нутқнинг тингловчига ҳузур бағишлаши ёки тасаввурида ўтмишни жонлантиришининг ўзи кам, у тингловчи тасаввурларини нотик истаганидек ўзгартириши, шакллантириши лозимлигини таъкидлайди. Эътибор берилса, бу ўринда адабиётга хос ғоявий йўналтирилганлик, коммуникацияга (жумладан, бадиий коммуникацияга) хос апеллятив мақсад ҳақида сўз бораётгани англаш қийин эмас. Ёки бошқа бир софист — Горгий (мил.авв.483-375 й.) поэзияда “сўз қалбни ўзгалар кулфатию шодлигини ўзиникидек ҳис этишга мажбур қилиши”га диққат қилади. Кўриб турганимиздек, Горгий бадиий тилнинг эмоционаллиги, бадиий рецепция жараёнидаги ҳамдардлик (“сопереживание”), қаҳрамонлар руҳига кириш (“вживание”) сингари адабиётшунослик, умуман эстетиканинг муҳим масалаларига эътибор қилган. +адимги Грециядаги илк нотиклик мактабига асос солган Исократ (мил.авв.436-338 й.) ўз фаолиятида кўпроқ ёзма нутқ хусусиятларини ўрганди. Шундан бўлса керак, у тил нормаларини ишлаб чиқиш, луғат таркибини таснифлаш каби масалаларга айрича эътибор беради. Исократ таклиф этган таснифга кўра, сўзлар уч гуруҳга бўлинади: “янги”, “хорижий” ва “кўчма маъноли”. Исократ ва унинг шогирдлари нутқ олдида бир қатор талабларни қўядилар. Масалан: нутқ равон бўлиши лозим, бунинг учун эса унлиларнинг ёндош келишига йўл қўймаслик керак; фикрнинг ярмисинигина ифодалаш керак, бироқ шундайки, қолган ярими тингловчига шундоғам тушунарли бўлсин; проза буткул проза бўлмасин, бу ҳолда у қуруқ бўлиб қолади, бироқ унинг тўла вазнли бўлиши ҳам номақбул — кўзга яққол ташланиб қолади; ва бошқ.

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

+адимги Грециядаги эстетик қарашларининг муайян тизимга солиниши кўп жиҳатдан буюк файласуфлар — Платон ва Аристотель номлари билан боғлиқдир.

Платон (мил.авв. 427-347 й.) ўзининг диалог шаклидаги асарларида санъат ва адабиёт билан боғлиқ қатор муҳим масалаларни ўртага қўяди. Жумладан, “Давлат” номли асарида файласуф идеал давлат фуқаросини тарбиялаш масаласини муҳокама этаркан, бунда сўз санъатидан қай йўсин фойдаланиш борасида йўриқлар беради. Унинг фикрича, тарбияда икки жиҳатни бирликда олиб бориш лозим: тана учун “гимнастик тарбия”, қалб учун “мусик тарбия” (ҳозирчасига “эстетик тарбия” - муал.) амалга оширилиши керак. Файласуф “мусик тарбия”да сўз санъати асосий ўрин тутишини таъкидлайди. Платоннинг фикрича, “мусик тарбия гимнастик тарбиядан аввал бошланади”, чунки “мурғак болаларга аввало мифлар сўзлаб берилади”. Платон болаларга дуч келган мифларни эмас, сайлаб олинган мифларни

ҳикоя қилиш лозим деб билади. Унинг фикрича, “муваффақиятсиз тўқима” асосига қурилган, худолар ёки қаҳрамонларга номақбул сифатлар берилган мифлар — ёлғон, уларни ўқитиш эса ножоиздир. Платон ҳаёлида қурилатган идеал давлатда “Кимки худолар ҳақида номақбул гаплар айтса... унга хор берилмайди (яъни, асарлари ижро қилинмайди – муал.) ўқитувчиларнинг ёшлар тарбиясида бундай асарлардан фойдаланишларига йўл қўйилмайди”. Платон ҳаёлидаги давлат асосчиси сифатида айтадики: “Асосчиларга миф яратиш лозим эмас — улар поэтик ижоднинг асосий белгилари қандай бўлиши кераклигини билса ва улардан чекинишга йўл қўймаса кифоя”. Кўриб турганимиздек, файласуф ҳаёлидаги идеал давлатда адабиёт давлат манфаатларига тўла бўйсундирилади, адабиётнинг ғоявий, маънавий-ахлоқий меъёрлари қатъий белгилаб қўйилади.

Платон адабиёт инсон руҳиятига, айниқса, шаклланаётган шахс руҳиятига кучли таъсир қилади деб билади. Шу сабаб ҳам, унингча, Аид салтанати (нариги дунё – муал.) даҳшатлари тасвирланган мифлар бунга ишонган кишиларнинг ўлимдан қўрқмайдиган жангчи бўлиб етишишига ҳалал беради. Шунга кўра, бундай саҳналари бўлган мифларни айтувчилардан “Аидда мавжуд нарсаларнинг барини ёмонлайверишдан тийилишларини, аксинча, мақташларини талаб қилиш керак”, зеро, “уларнинг ёмонлашлари тўғри бўлмаганидек, бўлажак жангчилар учун зарарли ҳамдир”.

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

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

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

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

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

Платоннинг шогирди Аристотельнинг (мил.авв.384-322 й.) адабиёт, санъат ҳақидаги қарашлари адабий танкидий тафаккур тараққиётида катта аҳамиятга эгадир. Унинг “Поэтика” асари антик даврлардан бизгача етиб келган сўз санъати ҳақидаги илк махсус тадқиқот саналади. Шуни ҳам айтиш керакки, файласуфнинг адабий-эстетик қарашлари биргина “Поэтика”да эмас, бошқа масалаларга бағишланган асарларида ҳам ўз аксини топган. Жумладан, “Этика” асарида Аристотель санъатнинг моҳияти масаласига тўхталади. Файласуф санъатнинг ижодий табиати, унинг ҳар вақт “яратиш” тушунчаси билан боғлиқлигини таъкидлайди. Санъатни “музалар уйғотган илҳом натижаси” деб билган устози Платондан фарқли ўлароқ, Аристотель уни “онг томонидан бошқариладиган ижодий қобилият” маҳсули деб таърифлайди. Шу тариқа унинг эстетик таълимотида инсон марказга қўйилади, унга кўра, санъатнинг ибтидоси унинг яратувчиси — санъаткорнинг ўзидадир. Файласуфнинг фикрига кўра, санъатда ижодий қобилиятнинг муҳим элементи — бадиий фантазия, бадиий тўқима муҳим ўрин тутаяди, шунга кўра, “онгли равишда адашадиган” (яъни, фантазия, тўқимага йўл қўйган) санъаткор қадрлироқ саналади. Аристотель таълимотида “санъаткор”, “санъат”, “санъат асари” тушунчалари бир-бирига узвий боғлиқ ҳолда талқин қилинади. Масалан, у санъатда мукамалликка эришмоқни маҳорат деркан, санъат асарининг мукамаллиги маҳорат билан боғлиқлигини таъкидлайди. Платон сингари, Аристотель ҳам адабиёт ва санъатнинг тарбиявий аҳамияти катталигини эътироф этади, шу боис ҳам ўзининг давлат ҳақидаги таълимоти жамланган “Сиёсат” асарида бу масалага махсус тўхталади.

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

Аристотель ҳам, Платон сингари, санъатнинг моҳиятини белгиловчи хусусият сифатида тақлид(мимесис)ни кўрсатади. Бироқ, устозидан фарқли ўлароқ, Аристотель тақлидга жуда катта аҳамиятга молик нарса сифатида қарайди. Агар Платон тақлидий

санъатлар, жумладан, сўз санъати ҳақиқатни билиш имкониятидан маҳрум деб ҳисобласа, Аристотель тақлидни билишнинг усулларида бири сифатида тушунади: “Кўринадик, поэзияни иккита омил омил вужудга келтирган, бу икки омил ҳам табиий. Ахир инсонларда тақлид қилиш — болаликдан туғма хусусият, улар бошқа мавжудотлардан шуниси билан фарқланади, зеро, инсон тақлид қилишга бошқалардан кўра кўпроқ кўра кўпроқ қобил ва шу йўл билан у дастлабки билимларни ҳосил қилади”. Аристотель фикрини давом эттириб, жуда қадим замонларда ҳам тақлид қилиш иқтидорига (шунингдек, ритм ва уйғунлик туйғусига) эга кишилар бўлганини, улар буни аста-секин ривожлантириб, “импровизациядан ҳақиқий поэзияни” вужудга келтирганларини айтади. Бундан кўринадик, ўз вақтида Аристотель сўз санъати халқ оғзаки ижодидан, фольклорнинг синкретик шаклларида ажралиб чиққанига ишора қилган экан.

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

Аристотель моддий фалсафасига жуда яқин келган мутафаккир сифатида таърифланади. Шу сабабли ҳам унинг қарашлари, бунга юқорида ҳам қисман тўхталдик, Платон қарашларидан қатор муҳим нуқталарда жиддий фарқланади. Жумладан, умумий (“идея”) ва хусусий (“нарсаси”) муносабати масаласида бу нарсаси яққол кўзга ташланади. Платон “идея”ни нарсасдан буткул ташқарида деб билса, Аристотель “идея”ни нарсасдан ажратмайди. Шунга мувофиқ, у умумий (“идея”) хусусий(нарсаси)да намоён бўлади деб ҳисоблайди. Худди шу қараш адабиётга ҳам тадбиқ этилади: “Ҳақиқатда, тарихчи ва шоирнинг фарқи бирининг вазни, иккинчисининг вазнсиз нутқ билан гапиришида эмас (ахир Геродот асарини вазни нутқга ўтказиш мумкин, шунга қарамай, вазни ёки вазнсиз бўлсин, у тарихлигича қолади), фарқи шундаки, бири ҳақиқатда юз берган ҳодисалар ҳақида, иккинчиси юз бериши мумкин бўлган ҳодисалар ҳақида ҳикоя қилади. Шунинг учун ҳам поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ, жиддийроқ: поэзия умумийни, тарих эса хусусийни ифодалайди”.

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

Аристотель таълимотида характер асарнинг маънавий-ахлоқий (этик) томонини ифодаловчи унсур сифатида талқин қилинади. Файласуф характер олдиға қўйган тўртта талаб ҳам шунга мувофиқ бўлиб, “...биринчи ва энг муҳими — уларнинг олийжаноб бўлиши. Агар персонаж, айтиб ўтилганидек, ўзининг нутқи ёки хатти-ҳаракатида, қандайлигидан қатъий назар, ирода йўналишини намоён этса, характерга эга бўлади; лекин бу характер эзгу ирода йўналишини намоён этсагина олижаноб бўлади”. Кўриб турганимиздек, Аристотель характер олдиға қўйган асосий талаб маънавий-ахлоқий (этик) ёндашув асосида белгиланган. Кейинги учта талаб — мувофиқлик, ҳаққонийлик ва изчиллик — кўпроқ бадиий ҳақиқат мезонлари билан, яъни эстетик ёндашув асосида белгиланган бўлиб, персонажнинг ҳаётий ва тўлақонли, ишонарли бўлишини таъминлашга қаратилгандир.

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

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

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

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

Эллинизм даврининг илк босқичларида (мил.авв. III - I аср) ҳам Афина фалсафа илмининг маркази мақомини сақлаб қолди. Платон ва Аристотель асос солган мактабларда

уларнинг таълимотлари шогирдлари томонидан ривожлантирилди. Бироқ янгича ижтимоий-тарихий шароит фалсафий дунёқарашга ҳам таъсир қилди: янги фалсафий таълимотлар вужудга келди. Улар орасида эпикурчилик, киниклик ва стоиклик таълимотлари, айниқса, кенг оммалашди. Бир-биридан нечоғли фаоқланмаси, бу таълимотлар учун умумий жиҳат сифатида реалликдан, ижтимоий ҳаётда қочиш, индивидуализмга мойилликни кўрсатиш мумкин.

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

Мавжуд маълумотларга кўра, Зенодот Эфесли (мил.авв. 257-180 й.) томонидан Гомер поэмаларининг илк илмий наشري (албатта, қўлёзма сифатидаги) тайёрланган бўлиб, бу нашрда илк бор “Илиада” ва “Одиссея” поэмалари ҳар бири 24 тадан қўшиқни ўз ичига олган икки поэма сифатида берилган. Бундан ташқари, Зенодот бу поэмаларнинг тил хусусиятларига бағишланган махсус тадқиқотлар яратган. Кейинроқ Аристофан Византияли (мил.авв. 257-180 й.) томонидан Гомер, Гесиод ва бошқа антик шоирлар асарларининг илмий нашрлари амалга оширилган. Уларни нашрга тайёрларкан, Аристофан матндаги мантикий зиддиятлар, услубий ғализликлар, ноўрин такрор ва ноаниқ ўринларни излаб топиш, уларни бартараф этишга ҳаракат қилади. Аристофан ўзи нашрга тайёрлаган трагедияларга сўз бошилар ёзиб, улар ҳақида муҳим адабий-тарихий маълумотлар берганки, бу маълумотлар антик адабиёт тарихини ўрганишда муҳим аҳамиятга моликдир. Шунга кўра, Аристофан ҳақли равишда сўз боши жанри асосчиси сифатида тан олинади.

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

Гомер поэмалари тадқиқи билан шуҳрат топган олимлардан яна бири Аристарх Самофракиялидир. Аристарх Гомер асарларини тарихий жиҳатдан текширади, муаллифда фалакиёт ва тиббиёт соҳалари бўйича билимларнинг етишмаслиги билан боғлиқ юзага келган нуқсонларни кўрсатади. Аристарх ўз тадқиқотларида адабиётшунослик илмининг кейинги ривожи учун муҳим фикрларни олдинган сурди. Аввало, у шоирнинг тасвирланаётган материал, жумладан, мифологик материалдан ҳам ўзининг ижодий ниятидан келиб чиққан ҳолда эркин фойдаланиш ҳуқуқини ёқлаб чиқди. Агар юқорида тўхталганимиз Платоннинг бу масаладаги маънавий-ахлоқий нормалар ва давлат манфаатлари нуқтаи назаридан белгилаган чекловлари ёдга олинса, Аристархнинг бу фикри ўз даври учун нечоғли аҳамиятли эканлигини англаш қийин эмас. Аристарх биринчи бўлиб қаҳрамоннинг муаллиф ижодий нияти ва бадиий мантиғидан мустақил ҳолда ҳаракат қила олиши мумкинлигини асослаб берди. Шунингдек, у қаҳрамон характер хусусиятлари асар қурилишига таъсир қилиши мумкин деган фикрни ҳам олдинга сурди. Кўриб

турганимиздек, Аристархнинг адабий-эстетик қарашларида бадиий асарда қаҳрамон (характер) салмоқлироқ ўрин эгаллайдики, бу бадиий ижод амалиёти ва адабий-назарий тафаккур ривождаги асосий тамойиллардан бири эди.

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

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

Рим империяси даврига келиб бадиий ижодга қизиқишнинг сусайиши, поэзия тараққиётида турғунлик ҳолати кузатилади. Бунга зид ўлароқ, прозада, хусусан, тарихнавислик ва риторлик прозасида юксалиш кўзга ташланади. Агар Римдаги риторлик мактаблари маориф тарқатувчи муҳим ва асосий ўчоқларга айлангани эътиборга олинса, давр адабиётининг асосий хусусиятларини риторика белгилаши табиий эканлиги аён бўлади. Шунга мувофиқ, адабий танқидий қарашларнинг ривожига ҳам риторика соҳасининг билимдонлари номи билан боғлиқдир.

Дионисий Галикарнасли мил.ав. 30-йилда Римга келиб, зодагон хонадонларда сабоқ бериш билан машғул бўлган юнон олимларидан биридир. Ундан риторика масалаларига бағишланган бир қатор асарлар сақланиб қолган. Жумладан, “+адимги нотиклар ҳақида” номли асарида антик Грециянинг машҳур нотиклари — Лисий, Исократ, Исей, Демосфен, Динарх, Фукидидлар ҳақида, уларнинг ижоди ҳақида муҳим маълумотлар берилган. Муаллиф ўтмишдаги нотиклик санъатини намуна деб билади, унинг ўрнига

“намоишкорона шармандалик, на фалсафа ва на бошқа гуманитар фанлардан хабари бўлмаган нотиклик” келганини афсус билан қайд этади. Дарҳақиқат, эллинизм даври нотиклик амалиётида сунъий кўтаринкилик, ортикча жимжимадорлик авж олди, нутқнинг мантикий изчиллиги, пухта далилланганлиги, равонлигига эмас, ташқи эффектга эътибор кучайди. Нутқ қурилишининг бу услубини “азианизм” деб юритилиб, унга “аттикизм” — қадимги юнон нотиклик услуби қарши қўйилади. Дионисий ўз асарларида “аттикизм” тарафдори ва тарғиботчиси, “азианизм”нинг мурасисиз танқидчиси сифатида кўринади.

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

Дионисийнинг кимлиги аниқланмаган Помпей исмли шахсга йўллаган хатида ҳам эътиборга молик фикрлар билдирилган. Хатда таъкидланишича, қандай ёзиш қўйилган мақсадга боғлиқ. Агар ўрганилаётган предметни мақташ мақсад қилинса, унда ўша предметнинг фазилатлари бўрттирилади. Агар предметлар сирасида бирини — энг яхшисини ажратиш мақсад қилинса, у ҳолда “жуда аниқ тадқиқ этиш керакки, предметнинг яхши томонлари ҳам, ёмон томонлари ҳам назардан қочмасин, зеро, шу йўл билангина ҳақиқат аниқланиши мумкин, ҳақиқат эса энг қимматлисидир”. Шу принципдан келиб чиқиб Платон ва Демосфен маҳоратига тўхталаркан, кейингисини олдинги ўринга қўяди ва буни асослашга интилади. Унинг фикрича, Платон фикрини содда, аниқ жумлаларда баён қилганида, бир қарашда жўн кўринган ифодаларда жозиба кучи бор — шу нарса уни бошқалардан юқорига кўтаради; аксинча, чиройли гапириш ниятида нутқ фигураларидан меъёрдан ортик фойдаланганиб, кўпсўзлилика йўл қўйганида “ўзидан пастроқ туради”, яъни ўз имкониятларини намоён этолмайди. Эътиборли жиҳати шуки, Платон антик дунёда жуда катта обрўга эга, буни Дионисий ҳам қайта-қайта таъкидлайди, бироқ унинг мақсади, ўзининг айтишича, Платонни камситиш эмас, балки “у ҳам баъзан камчиликларга йўл қўйгани”ни кўрсатиш, холос. Зеро, “бундай буюк ёзувчи ўзини бу каби эътирозлардан эҳтиёт қилиши лозим”. Кўриб турганимиздек, Дионисий илмда холислик тарафдори, холис илмий фикр эса ёзувчининг шахси ёки мавқеига қараб эмас, асарнинг хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда чиқарилади. Худди шу принцип асосида Дионисий Геродот ва Фукидиднинг тарихий асарларига тўхталади. Ушбу муаллифларнинг тарихий асарларни чинакам бадиий асар деб атаркан, Дионисий уларнинг олдида қўйиладиган асосий талабларни баён қилади. Унга кўра булар қуйидагилар: 1) арзийдиган ва ўқувчига ёқадиган мавзунини танлаш; 2) воқеани қаердан бошлаб қаерда тугатишни белгилаш; 3) нимани асарга киритиб, нимани киритмаслигини обдон ўйлаш; 4) материални усталик билан жойлаштириш; 5) тасвирланаётган воқеаларга муносабат. Дионисий иккала ёзувчини шу талаблардан келиб чиққан ҳолда қиёслайди. Масалан, бешинчи талаб бўйича у Фукидидни айблайди. Унингча, Фукидид юртидан ҳайдалгани учун аламзада, шу сабабли ватандошларининг муваффақиятсизликларини батафсил тасвирлайди, ютуқларини эса ё умуман тилга олмайди, ё улар ҳақида истамайгина тўхталади. +иёсланаётган тарихларни бадиий асар ҳисоблаган Дионисий иккала асар ҳам гўзал деб билади, бироқ фарқи шуки, Геродотдаги гўзаллик ўқувчига қувонч бағишласа, Фукидиддаги гўзаллик уни даҳшатга солади.

Антик Рим маданиятининг йирик намояндаси Марк Туллий Цицерон (мил.ав.106-43 й.) нотиклик санъати ривожига ҳам назариётчи, ҳам амалиётчи сифатида улкан ҳисса қўшган. Унинг “Нотик ҳақида”, “Брут ёки машҳур нотиклар ҳақида”, “Нотик” номли рисолалари, номланишиданоқ кўриниб турганидек, риторика масалаларига бағишланган. Таъкидлаш керакки, Цицерон назарий изланишларини латин тилидаги нотиклик асосида

олиб борган. У ўзининг илмий изланишларида лотин тили ифода воситаларини муайян тизимга солиб тавсифлаган бўлса, нутқлари локали унинг имкониятларини амалда намоёни этди. Шу боис ҳам унинг изланишлари нафақат нотиклик, балки наср ва тарихнавислик (бу ҳам, юқорида кўрганимиздек, адабиёт ҳисобланган) учун ҳам катта аҳамиятга эга эди. Тўғри, Цицерон ҳам адабиёт — поэзияга бағишланган махсус тадқиқот олиб боран эмас. Лекин, биринчидан, антик давр учун нотиклик адабиётнинг бир кўриниши эди, иккинчидан, Цицероннинг нутқлари, мактублари ва рисолаларида ўрни билан поэзия ҳақида мулоҳазалар баён қилинган. Жумладан, римлик шоир Архий ҳимоясига сўзлаган нуткида Цицерон адабиётнинг жамият учун, рим граждани учун фойдалилигини таъкидлайди, шоир тимсолида эзгулик уруғини сочувчи, ҳаётдан сабоқ берувчини кўради. Цицерон Гомер поэмаларининг бадий баркамоллигига ундан олдин яшаб ўтган шоирларнинг асарлари замин ҳозирлаганини; поэзия, нотиклик, рассомлик, ҳайкалтарошлик каби санъатлар бир-бирига боғлиқ ва ўзаро таъсир қилган ҳолда такомиллашувини айтадики, бу унинг фикрлашида тарихийлик принципи нишона берганини кўрсатади.

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

+ўлига қалам олганки ижодкор бор беихтиёр адабиётнинг моҳияти, бадий ижод табиати, ижодкор масъулияти сингари қатор масалаларни мушоҳада қилади, англаганларини у ёки бу даражада ифода этади. Айтиш керакки, ижодкор учун бу ҳам табиий бир эҳтиёж. Шу эҳтиёжни қондиришга интилишнинг натижаси ўлароқ, бадий ижод билан мунтазам шуғулланган деярли барча ижодкорлар меросида адабий танкидий характердаги фикр-мулоҳазалар учрайди. Албатта, антик Рим шоирлари ҳам истисно эмас. Жумладан, Тит Лукреций Кар (мил.авв. 99-55 й.) “Нарсаларнинг табиати ҳақида” номли поэмасида шеърят, шеър ва шоирлик ҳақида қизиқарли фикрлар билдиради. Ўзининг моддиюнча қарашларига мос тарзда, у шоирни “моддий ҳақиқатлар қошифи” деб билади. Унга кўра, чинакам шоир — илҳомдан руҳланган, янги нарс-яратишга қаратилган меҳнат кишисидир. Лукреций ҳам бадий асарда мазмуннинг етакчилигини эътироф этади, аниқлик ва ёрқинлик, ифоданинг лўнда ва пурмаънолиги, материалга заргарона моҳирлик билан ишлов берилишини поэзиянинг энг муҳим фазилатлари сифатида тушунади. Лукреций поэзиядаги бадий тўқима бўлиши мумкинлигини эътироф этгани ҳолда, табиатда монанди бўлмаган тўқимани инкор қилади: табиатда асоси бўлмаган тўқимага поэзияда ҳам ўрин йўқ деб ҳисоблайди.

Антик Римнинг яна бир машҳур шоири — Квинт Гораций Флаккнинг (мил.авв. 65-8 й) “Поэзия илми” (Пизонларга мактуб) номли асари шеърини йўлда ёзилган рисола, аниқроғи, қўлланма бўлиб, адабий доираларга яқин бўлган зодагонлар — Пизонлар хонадонига йўлланган мактуб шаклида ёзилган. Гораций ушбу мактубида Пизон ва унинг икки ўғлига поэзия олдида қўйиладиган талабларни бир-бир тушунтириб боради ва шу асно ўз даврининг адабий назарий қарашларини мухтасар баён қилади. Гораций бадий асардаги барча унсурлар, тасвирланаётган нарсалар бир-бирига ва мутаносиб бўлмоғи лозим деб уқтиради.

Акс ҳолда, китоб “иситмада алахлаётган бемор фикрларидай тўзиб, бошию оёғини топиб бўлмайдиган” ҳолга келади. Бундай ҳолнинг юзага келишига сабаб асарга ўринсиз нарсалар тасвири, кераксиз тафсилотларнинг киритилишидирки, оқибатда асар бутунлигига путур етади. Ҳолбуки, санъаткор учун “ҳар неда соддалик ва бутунлик”ни сақлаш муҳим, ҳар қандай тасвир ёки тафсилот бутун нуқтаи назаридан киритиши ва унга мос бўлмоғи керак. Бунга эришиш учун эса, аввало, ёзувчи чоғи келадиган мавзу танлаши лозим: “Мавзу яхши ўйланилса, сўзлар ўзи оқаверар”, - деб ҳисоблайди Гораций. Унинг ўқдиришича, яхши ёзиш учун ҳаётни яхши билиш талаб этилади:

Ватанига ва дўстига нисбатан ўз бурчини ким
Идрок қилса; отасини, қардошини ва меҳмонини
+андай севмоқ лозимлигини билса; сенат вазифаси,
Судья иши ва урушга кетаётган қўмондоннинг
Вазифаси нималардир, - кимки идрок қилса буни,
У, шубҳасиз, ҳар бир ролга лойиқ образ бера билар...¹

Гораций бу фикрини ривожлантириб, санъаткорни ҳаётдан ўрганишга, ҳаёт материалини қаламга олишга чақиради:

Мен ақлли тақлидчига шундай кенгаш берардим:
Урф-одат ва ҳаётга қара, ундан жонли сўз ол!
Баъзи жойи гўзал, тўғри, лекин асл нафосатдан
Маҳрум, кучсиз ва санъатсиз оддий турмуш асарлари
Тамтароқли ва бемаъни пуч шеърларга қараганда
Халқни кўпроқ мафтун қилар ва яхшироқ жалб этар².

Гораций ҳаётдан оддийгина нусха кўчириш тарафдори эмас, аксинча, ижодда бадиий тўқимага ҳам кенг ўрин беради. Унга кўра, ёзувчи “ё ривоятларга эргашиш ва ё ҳақиқатга монанд тўқима” орқали асар яратиши мумкин. Агар ёзувчи ижодий фантазияси билан илгари маълум бўлмаган (яъни, оригинал) образ яратса, уни бошдан охиригача ўзлигига мос ҳолда, яъни, характер бутунлигини сақлаган ҳолда ҳаракатлантириши керак бўлади. Горацийнинг пизонларга ўқдиришича, оригинал образ яратиш — умумийни хусусийга айлантириш “Илиада”дан янги воқеани излаб топишдан қийинроқ. Яхши маълумки, “Илиада”даги сюжет мотивлари антик адабиётдаги кўплаб драматик асарларга материал бўлиб хизмат қилган. Гораций бу йўлни ҳам инкор қилмайди, фақат бу ҳолда изма-из борувчи жўн тақлидчи бўлиб қолмай, ижодий ёндашиш талаб этилади.

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

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

¹ Ойбек. Мукамал асарлар тыплами

²

Акс ҳолда, агар “қахрамон тақдири билан шоир тили номувофиқ бўлса, Римнинг отлиғу пиёда халқидан аёвсиз кулгуга қолади”.

Гораций ҳам бадий ижоднинг илоҳий табиатини эътироф этади, шунинг учун ҳам: “Сен ҳеч нарса қилолмайсан Минервадан беихтиёр”,- дейди кичик Пизонга қарата. Айни чоқда, у ижодкорнинг рўёбга чиқишида талант, билим ва меҳнатнинг ролини алоҳида таъкидлайди. Шу сабабли ҳам у пизонларни тинимсиз меҳнат қилиш, ўқиб ўрганишга, жумладан, “кеча-кундуз қўлдан асло қўймайин, Грекларнинг ижодларини ўрганиш”га даъват қилади. Гораций ижодга масъулият билан ёндашиш зарурлигини уқдиради, ёзилган нарсани эълон қилишга шошмасликни тавсия қилади, чунки “нашр этгунча тузатишлик қулайдир. Бутун халққа эълон бўлган сўзни эса ҳеч қайтариб бўлмайди”. Гораций танқидга муносабат масаласига тўхталиб, “тулки тери ёпинган мақтовлардан кўрқиш” кераклигини, холис баҳоларни тан олиш ва кўрсатилган камчиликларни тузатиш фойдали бўлишини уқдиради. У холис танқидни тубандагича тушунади:

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

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

Шундай қилиб, антик маданиятнинг архаик даврида куртак ҳолида бўлган адабий-назарий ва адабий танқидий тафаккур юнон-рим адабиёти ҳамда нотиқлик санъатининг бой материали заминида барг ёзди, ривожга кирди. Фалсафий қарашлар негизида адабиётнинг моҳияти, унинг воқелик билан муносабати, ижтимоий ҳаётдаги ўрни ва вазифалари каби муҳим масалалар ўрганилди. Адабиётнинг тараққий даражасидан келиб чиққан ҳолда турларга ажратиш амалга оширилди, ҳар бир турнинг ўзига хослигини белгиловчи хусусиятлар аниқланди. Бадий асарнинг таркибий тузилишига эътибор қаратилди: бадий шакл ва бадий мазмун тушунчалари фарқланди, уларнинг ўзаро муносабатлари текширилди; характер, фабула, тугун каби унсурлар тавсифланди, бадий асардаги ўрни ёритилди, уларга қўйиладиган талаблар ишлаб чиқилди. Нотиқлик санъатининг амалий мақсадларига боғлиқ ҳолда бадий нутқ масалалари чуқур тадқиқ этилди: ифода воситалари таърифланди, тавсиф ва тасниф қилинди, уларни қўллаш йўллари ва меъёрлари белгиланди; нутқнинг услубий қурилишига, шунингдек, риторик нутқининг композицион қурилишига қўйиладиган талаблар ишлаб чиқилди. Кутубхоначилик ишининг тараққийси билан боғлиқ ҳолда филологик тадқиқотлар амалга оширилди: қадимги матнларни тиклаш, уларнинг илмий нашрларини тайёрлаш йўлга қўйилди; шарҳ, сўзбоши ва изоҳлар шаклидаги адабий танқидий қарашлар майдонга келди. Шулардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳозирги замон адабиётшунослигининг тамал тошлари антик даврда, хусусан, юнон маданияти тараққиётининг классик босқичи ҳамда Рим маданиятининг республика давридаёқ қўйилгандир.

Адабиётлар.

1. Аристотель. Пэтика.- Т.: Адабиёт ва санъат, 1980
2. Афлотун. +онунлар.- Т.: Янги аср авлоди, 2002
3. Иномхўжаев С. Нотиқлик санъати асослари.- Т.: Ўқитувчи, 1988

4. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 15-том.- Т.: Адабиёт ва санъат, 19
5. Ҳомер. Илиада.- Т.: Адабиёт ва санъат, 1988
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон.- М.,1969
7. Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения.- М.: Ву́сшая школа, 1988
8. Радциг С.М. История древнегреческой литературы.- М.: Ву́сшая школа, 1977
9. Платон. Государство.-
10. Аристотель. Поэтика.-
11. Цицерон. Оратор. Брут(О знаменитых ораторах). Об ораторе. Письма.-
12. Дионисий Галикарнасский.
13. Гораций. Наука поэзии.-

Ўрта асрларда адабий-эстетик тафаккур

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

IV аср охирларига келиб Рим империяси икки мустақил қисмга — шарқий ва ғарбий империяларга ажралди. Бу икки ҳудуд маданияти, гарчи уларда Рим анъаналари сақланган ва христиан дини ҳукмрон мавқе эгаллаган бўлса-да, бир-биридан сезиларли фарқланади. Айтиш керакки, шарқий империя — қарийб 900 йил яшаган Византия империяси мустақил давлат сифатида 396 йилда вужудга келган бўлса-да, маданият тарихидаги “византия даври”ни мутахассислар сал илгарироқ, III асрдан бошланган деб ҳисоблайдилар. Византия маданиятининг илк босқичларига (III-VI асрлар) ҳос хусусият шуки, унда ҳали ўз таъсирини йўқотмаган антик маданият билан шаклланаётган христиан маданияти ёнма-ён, бир-бирига аралашмаган ҳолда яшайди. Табиийки, агар янги маданият ва янгича дунёқараш мавқеини мустаҳкамлашга, эскиси эса сақлаб қолишга интилиши эътиборга олинса, бу ҳолнинг ўзгаришсиз қолиши мумкин эмас, иккиси орасида кескин курашлар кечиши муқаррар. Масалан, ўз даврининг йирик нотиғи — император Юлиан (332-363) христианликнинг ашаддий душмани, антик маданият муҳиб бўлган. Юлиан антик маданият мавқеини сақлаб қолиш учун ҳам императорлик, ҳам ижодий фаолиятидан фойдаланган. Жумладан, у христианларни қувғин қилган, Гомер, Платон каби қадимги юнон муаллифларининг асарларини илоҳийлаштиришга, шу йўл билан христиан черковига муқобил мажусий черковини яратишга интилган³.

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

³ Бу ша=да тыларо= тасаввур щосил =илиш учун =аранг: Мережковский. Юлиан отступник. - М.,

Ўрта асрлар эстетик тафаккури христиан илоҳиётчилари томонидан, антик фалсафани, хусусан, неоплатонизм таълимотини ўзлаштирган ва уни христиан диний ақидалари руҳида талқин қилган ҳолда ривож топди. Жумладан, антик маданият анъаналари руҳида тарбияланган, тарихга “буюк капподокцияликлар” номи билан кирган византиялик мутафаккирлар — Буюк Василий (329-379), Григорий Назианзин (330-390), Григорий Нисский (335-394)лар “мутлақ гўзаллик”ни юксак қадрлаганлар. Маълумки, “мутлақ гўзаллик” тушунчаси қадимги юнон файласуфлари, хусусан, Платонда мавжуд эди. Кейинроқ, эллинизм даврига келиб Плотин ва унинг издошлари таълимотида бу тушунча янада кенгрок талқинини топган, муайян тизим ҳолига келтирилган эди. Объектив идеализм мавқеида турган антик файласуфлардан фарқ қилароқ, византиялик илоҳиётчилар мутлақ гўзалликни Худо номи билан боғладилар. Шу сабабли ҳам уларнинг таълимотида, хусусан, гносеологиясида мутлақ гўзаллик тушунчаси муҳим ўрин тутди. Зеро, улар инсон руҳи кўринмас гўзалликка интилади, инсон руҳий изланишларининг асосий мақсади эса мутлақ гўзалликни англаш, идрок қилиш деб биладилар. Худони танишга интилаётган инсонни ўзига жалб этувчи нарса — гўзаллик, уни таниш эса муҳаббат, ишқ орқали амалга ошади.

Эстетик тафаккур тарихида Псевдо-Дионисий, Дионисий-Ареопагит номлари билан машҳур, лекин ҳақиқий номи номаълум илоҳиётчининг “Ареопагитиклар”ида византияликларнинг мутлақ гўзаллик ҳақидаги христиан динига хос таълимоти муайян тизим ҳолига келтирилди. Жумладан, унинг “Илоҳий исмлар ҳақида”⁴ номли рисоласида “мутлақ гўзаллик” (“асл гўзаллик”)⁵ тушунчасига анча кенг таъриф берилади. Унга кўра, “асл гўзаллик”(яъни, Худо)дан мавжуд нарсаларнинг барига, ҳар бирининг ўзига яраша ва мос гўзаллик бахш этилади. Шу боис ҳам “асл гўзаллик” мавжудликнинг сабаби, жами гўзалликнинг манбаидир. Дионисий-Ареопагитга кўра, маънавий-руҳий изланишларнинг мақсади — мутлақ гўзаллик, унга элтувчи воситалардан бири эса моддий оламдаги гўзалликдир. Зеро, моддий оламдаги нарса-ҳодисаларнинг барида мутлақ гўзалликдан дарак бор. Негаки, уларнинг ҳар бири мутлақ гўзалликдан ўзига, ўз мақомига яраша нур олган. Шунга кўра, моддий ва маънавий реалликдаги ҳамма нарса рамз(символ)дирки, уларнинг ҳар биридан илоҳий нур таралади, ҳар бирида Яратганнинг ўзидан недир бор. Худони таниш учун инсон айти шу рамзларни кўра олиши, уларнинг мазмун-моҳиятини тушунишни ўрганиши лозим бўлади.

Дионисий-Ареопагит ўрта асрлар символизми назариясини анча муфассал ишлаб чиқди. Тўғри, унинг айти шу масалага бағишланган “Символик илоҳиёт” номли асари бизгача етиб келмаган. Шунга қарамай, унинг бу борадаги қарашлари бошқа асарларида ҳам анча кенг акс этган. Бундан ташқари, “Символик илоҳиёт”нинг асосий мазмуни унинг асарларига ёзилган шарҳлар орқали ҳам маълум⁶. Дионисий-Ареопагитга кўра, рамз(символ)лар бир пайтнинг ўзида ҳам ҳақиқатни ифода этишга (хослар учун), ҳам уни яширишга (хос бўлмаган, дуч келган кишилардан) хизмат қилади. Рамзнинг асосий вазифаларидан бири — информация етказиш, бу вазифа эса турли йўсин ва шаклларда амалга ошиши мумкин. Яъни, информация билвосита ёки бевосита етказилиши мумкин. Биринчи ҳолда у белги ёки образ шаклида етказилади. Белги шаклида етказилган информация хосларгагина тушунарли бўлса, образ шаклида етказилган информация шу маданиятга мансуб барча кишиларга тушунарлидир. Ареопагит литургик образлар информацияни бевосита етказди деб ҳисоблайди, чунки литургик образлар (черков маросимлари) ифодаляйдигина эмас, балки бевосита намоён этади. Тўғри, Ареопагит литургик образлар масаласига кенг тўхталмайди, бироқ византиялик илоҳиётчилар унинг фикрларини ривожлантира бориб, литургияни (диний маросимни) рамзий қабул қилиш тизимини ишлаб чиқдилар.

⁴ Дионисий-Ареопагит. О божественных именах // <http://www.auditorium.ru/books/1378/Areopagitus/>

⁵ Русчада “сущностно прекрасное” бирикмаси билан берилган тушунча мазмунини “моҳиятан гўзаллик”, “зотий гўзаллик”, “асл гўзаллик” каби бирикмалар билан бериш мумкин. Бизга охириги =улайро= кыринди.

⁶ +аранг: Максим Исповедник. Мистагогия // <http://www.biblicalstudies.ru/Lib/Father58/Maksim7.html>.

Дионисий-Ареопагит рамзларнинг иккита асосий турини ажратади: 1) архетип билан муштарак белгиларга эга бўлган “ўхшаш” рамзлар; 2) бундай белгиларга эга бўлмаган “ўхшашсиз” рамзлар. Унинг ўзи “ўхшашсиз” рамзларни юксак кадрлайди, чунки уларнинг ёрдамида юксак руҳоний моҳиятга кўтарилиш қулайроқ деб билади. Негаки, руҳ бу рамзларнинг ташқи белгиларида тўхталиб қолмайди, балки ундан ҳақиқатни, архетипни излайди. Улардаги “ўхшамаслик”нинг ўзи руҳга қанот бағишлайди, уни тасвирланган нарсадан тамоман йироқ бўлган олий маънавий-руҳоний қадриятларга йўналтиради. Рамз қатида ботин моҳиятнинг инкишоф этилиши эса кишига таърифга сиғмайдиган лаззат бахш этади. Шу қарашни янада ривожлантириб, Дионисий-Ареопагит ҳатто хунук, номаъкул нарса-ҳодисалар тасвири ҳам олий руҳоний қадриятларни ифодалаш мумкинлигини таъкидлайди. Мумкингина эмас, ҳатто уларни ифодалаш учун тубан нарсаларнинг тасвирлангани маъкулроқ ҳам. Чунки бу ҳолда, биринчидан, илохий қадриятлар янада кўпроқ улуғланган бўлади. Иккинчи томондан, бу ҳолда бутун эътибор ботиний маънога йўналтирилади, зеро, бундай рамзда эътиборни тутиб қолувчи ташқи гўзаллик йўқ. Юқоридагилардан кўринадики, Дионисий-Ареопагитнинг эстетик таълимотида образ воситасида Худони англаш масаласи марказий ўринни эгаллайди. Шунинг учун ҳам, унга кўра, символ(образ)нинг асосий вазибалари ўзида руҳоний моҳиятни тажассум этиш ва инсонни унга томон юксалтиришдан иборатдир. Дионисий-Ареопагитнинг антик фалсафа ва христиан дини ақидаларини синтезлаштирган ҳолда ишлаб чиққан таълимоти ўрта асрлар эстетик тафаккурида чуқур из қолдирди.

Византиялик олимлар Александрияда кузатилган анъана — ўтмиш меросини йиғиш, ўрганишга жиддий эътибор қаратдилар. Жумладан, кейинча Константинополь патриархи бўлган Фотийнинг (810-891) антик даврдан қолган билимларни жамлаш йўлидаги ҳаракати натижаси ўлароқ “Мириобиблион” (“Кутубхона”) номли асар яратилди. Бу асарда Фотий ва унинг шогирдлари томонидан ўқиб чиқилган, антик даврда, шунингдек, византия маданиятининг илк давларида яратилган 300 га яқин китоблар ҳақида мухтасар қайдлар, аннотациялар, баъзан эса муфассал рефератлар шаклидаги маълумотлар берилган; улардан анча кенг кўчирмалар берилган, айрим ҳолларда муаллифлар ҳақидаги биографик маълумотлар билан таъминланган. Айтиш керакки, “Кутубхона”да мавзу ва жанр эътибори билан хилма-хил (фалсафа, тарих, грамматика, риторика, табиатшунослик, тиббиёт, авлиёлар ҳаёти, илоҳиёт ва бошқа соҳаларга оид) китоблар ҳақида ҳеч бир тизимга солинмаган ҳолда маълумот берилади. Фотийнинг ўқилган асарлар ҳақидаги нозик кузатишлари унинг кизиқишлари доираси ниҳоятда кенглиги, дунёвий билимларни ҳам чуқур эгаллаганидан далолат беради. Моҳият эътибори билан ушбу асарни танқидий-библиографик қўлланма дейиш мумкинки, у ўз даври учун катта дидактик қимматга эга бўлгани шубҳасиз. Таълим-тарбиянинг классик шакли тарафдори ва тарғиботчиси Фотийнинг ушбу асарни яратишдан мақсади ёшларнинг ўтмиш маданиятини ўзлаштиришига ёрдам бериш бўлиши табиий. Агар Фотий ўтмишда яратилган асарларнинг ўқилишини осонлаштириш мақсадида шогирдлари билан бирга махсус “Луғат” ҳам тузгани эътиборга олинса, бу фикрда жон борлиги кўринади. Бундан ташқари, “Кутубхона” — катта илмий қимматга эга асар. Зеро, қадимда яратилган ва турли сабаблар билан бизгача етиб келмаган кўплаб китоблар ҳақида мазкур асар орқалигина озми-кўп маълумотга эга бўлиш мумкин.

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

Файласуф ва ёзувчи Михаил Пселл (1018-1079) антик меросни юксак кадрлаган, унинг ўз замонида жуда катта аҳамиятга эга эканлигини чуқур идрок қилган. Константинополь олий мактабининг фалсафа профессори сифатида у антик файласуфларнинг меросини жуда яхши билганки, бу нарса унинг асарларида яққол сезилади. Антик мутафаккирлар сингари Пселл ҳам инсон ақлига ҳурмат билан қараган. Унга кўра, ақл билан идрок қилиш қийин бўлгани ақлнинг ўзию Худо, бошқа ҳар қандай нарса идрок

этилади. М.Пселлнинг фалсафа, илоҳиёт масалаларига бағишланган асарларида адабиёт ва санъатга доир қимматли фикрлар билдирилган. Бу жиҳатдан, айниқса, унинг турли кишиларга йўллаган мактублари⁷ аҳамиятлидир. Масалан, хатларидан бирини у “Сенинг илтимосингни бажариб, ушбу мактубда риторик ғоялар ҳақидаги мўъжаз дарсликчани юборяпман” (шунга кўра, мактуб ҳозирда “Риторик ғоялар шарҳи”⁸ номи остида берилади) деган сўзлар билан бошлайди. Мактубда риторика ҳақида, нутқ турлари ва ҳар бирининг ўзига хослиги, ирод қилиш йўллари, уларга қўйиладиган талаблар ҳақида маълумот берилади. Мактуб дидактик характерда, яъни ўргатиш мақсадига қаратилган. М.Пселлнинг уқдиришича, яхши нутқ қуриш учун яхши сўзларни танлашнинг ўзи камлик қилади, зеро, ҳақиқий гўзаллик танлашда эмас, уларни энг мақбул тарзда жойлаштиришдадир. Ёзувчилик тажрибасидан келиб чиқиб, М.Пселл ўз фикрларини образли ифодалашга, турли тамсиллар орқали ёрқинроқ тушунтиришга интилади. Масалан, қурувчи бир нечта ходани ажратиб олганининг ўзи уйнинг гўзал бўлиши учун кифоя деб ўйламаганидек, нотик(ёзувчи) ҳам сўз танлашнинг ўзи кифоя деб ўйламаслиги керак, дейди. Ёки бошқа бир мактубида жумлада сўзларни жойлаштириш ҳақида сўзларкан, буни заргар (безакчи) ишига қиёслайди: заргар ихтиёридаги турли ҳажм, катталиқ, шаффофликдаги тошларни дид билан жойлаштириши лозим, шундагина бу тошларнинг бари ўз имкониятини намоён қила олади — уйғунликда яхлит бир гўзаллик ҳосил қилади. Акс ҳолда, агар бу тошлар дидсиз, бетартиб жойлаштирилса, улар яқка ҳолича эга бўлган гўзаллиги ва қимматини ҳам намоён этолмайди. Шунга монанд, сўзларни дид билан жойлаштириш санъатидан мосуво бўлса, нотик(ёзувчи)нинг чиройли сўзлар излашидан наф камдир.

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

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

Кўриб турганимиздек, Пселл ўтмиш меросига ҳурмат билан қарайди, шогирдларини ҳам шунга даъват қилади, антик адабиётдан ўрганишга ундайди. Мактубларидан бирида Пселл Еврипид билан писидалик Георгийни қиёслаб, улардан қай бири устун, деган саволни қўяди. Ўзи қўйган саволга Еврипид устун деб жавоб бераркан, антик драматург ижодига хос ижобий нуқталарни кўрсатади. Унингча, Еврипиднинг устунлиги, аввало, нутқ қурилишида: Еврипид сахна асарларида ҳар бир эпизод ёки қаҳрамонга мос ўлчов топа билган,

⁷ Михаил Пселл // http://miriobiblion.narod.ru/mp_e.htm

⁸ Михаил Пселл. Обзор риторических идей <http://www.biblicalstudies.ru/Lib>

Григорийда эса бундай эмас. М.Пселл Еврипиднинг сахна асарларида нутқ курилиши ҳатто ҳаракатдан яхшироқ ишланган деб ҳисоблайди. Унинг ёзишича, ритмнинг драматик ҳолат ва қаҳрамонга мослиги, шунинг натижаси ўлароқ кучли эҳтиросларнинг ёрқин ифодалангани туфайлигина Еврипид ўз вақтида сахналаштирилган асарлари билан афиналикларни йиғлатган: “Ахир, улар эшитаётган нарсаларни ҳақиқатан ҳам кўряпмиз деб ўйлашган”. Демак, Пселл сахнадаги ҳаракатнинг ўзи кам, драматик асарнинг таъсир кучини таъминлашда нутқнинг роли ҳал қилувчи аҳамиятга молик деб билади.

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

Пселлнинг шу мактубида унинг яна бир муҳим жиҳати — бадий ижодда ўзига хосликни, индивидуалликни ёқлаши, кадрлаши кўзга ташланади. У шогирдининг камчиликлари (“гўзаллик унга бўй бермаётир”) борлигини эътироф этади, лекин уни маъзур тутмоқ ва барибир “ўз ишининг устаси” эканлигини тан олмоқ керак. Зеро, ҳар бир нотикда — у хоҳ Платон, хоҳ Ксенократ ва хоҳ Эсхин бўлсин, — маълум ўзига хослик борки, макташга келганда кўпроқ шунга урғу берилади. Шундай экан, “Итал ҳам ўзига хос бўлиш ҳуқуқига эга, истайманки, у ҳам, бошқа ҳамма шогирдларим ҳам ўзигагина хос чизгиларни сақлаб қолсинлар”⁹.

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

⁹ Пселл М. Похвала Италу // <http://www.biblicalstudies.ru/Lib>

Ўрта асрлардаги илк адабий-назарий мулоҳазалар сирасида христиан илоҳиётчиси Аврелий Августин (354-430) асарларидаги айрим қарашларни кўрсатиш мумкин. Августиннинг “Икрорнома”¹⁰ (“Исповедь”) асари унинг жуда мураккаб ва зиддиятли маънавий-рухий, эътиқодий шаклланиш йўлини босиб ўтганини кўрсатади. Августин аввалига мажусий эътиқодида бўлган, кейин маълум вақт монийлик таъсирида юрган, етук ёшига келиб — 33 ёшидагина христианликни қабул қилган. Албатта, унинг асарларида бу зиддиятли ҳаёт йўли ўзининг сезиларли изини қолдирган. Жумладан, у олам гўзаллигини “илоҳий гўзаллик”нинг акси деб биладики, бунда Платон ва неоплатониклар таъсири яққол сезилади. Августинга кўра, Худо — мутлақ гўзаллик, олам гўзаллигининг, жами моддий ва маънавий гўзалликнинг ибтидоси, манбаидир. Кўринадики, Августин антик файласуфлар таълимотини христиан дини ақидалари нуктаи назаридан талқин қилади, ўзининг эътиқодий мавқеидан туриб тизимга солади. Августин буни ўзининг “Икрорнома” асарида эътироф этади. Унинг айтишича, латин тилига ўгирилган платоникларнинг асарларини ўқиб, “платониклар ҳам бошқача сўзлар билан бўлса-да айни шу нарсани”, яъни ҳар ненинг аввал ибтидоси Худо эканлигини ёзишганига амин бўлган. Августин устозларидан бирининг уни “бошқа файласуфларнинг ёлғон-яшиққа тўлиқ асарларига эмас, платониклар асарларига дуч келгани” билан қутлагани, чунки “уларда бошқача йўсинларда бўлса-да ҳар вақт Худо ва Унинг Каломи ҳақида сўз боради” деганини ёзади. Демак, илк ўрта асрларда христиан илоҳиётчилари неоплатоникларни бегона санамаган, уларнинг фикрларини ўзларига мослаб тушунганлар.

Августин олам гўзаллигини покиза қалб билангина кўриш, идрок этиш мумкин деб билади. Бироқ бу ўринда ҳиссий идрок ҳақида гап бораётгани йўқ. Зеро, олам гўзаллиги — тартиботда. Худо оламдаги жамики нарсаларни микдори, ҳажми, вазнига қараб шундай мутаносиб жойлаштирганки, мукамал уйғунликдаги тартибот вужудга келган. Бу даражадаги уйғун тартиботни фақат олий онг — Худогина ярата олади. Шундай экан, бу тартиботни кўра олиш, унинг моҳиятига яқинлашиш учун донишмандлик талаб этилади. Зеро, оламдаги ҳамма нарсанинг ўзаро мутаносиблиги, боғлиқлиги ва шу асосда юзага келувчи бутунликни Худонинг ўзи берган ақл, донишмандлик билангина идрок этиш мумкин. Августинга кўра, ҳақиқий мўъжиза — олам ва одамнинг яратилиши. Оламда юз бериши мумкин бўлган мўъжизаларнинг ҳеч бири оламнинг яратилишидек мўъжиза эмас, инсон яратилиши мумкин бўлган мўъжизаларнинг ҳеч бири инсоннинг яратилишидек мўъжиза эмас. Бу мўъжизаларнинг яратувчиси ҳам, қандай яратилгани ҳам инсон учун сир, тугал англаш мумкин бўлмаган жумбоқ бўлиб қолади.

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

Августин гўзалликни қабул қила олиш учун қалб билан гўзал предмет орасида монандлик бўлиши, яъни қалбнинг гўзал бўлиши зарур, инсон қалбида гўзалликка нисбатан беғараз муҳаббатнинг бўлиши гўзалликни қабул қила олишнинг муҳим шартидир деб билади. Шунингдек, у гўзалликни қабул қилишда онгнинг аҳамиятини юқори қўяди. Унга кўра, гўзалликнинг асоси бўлмиш мутаносиблик сезгилар билан эмас, онг билан идрок этилади. Шундай экан, сезгилар гўзаллик масаласида олий ҳакамликка даъво қилолмайди. Зеро, сезгилар онгга бераётган маълумотлардан эстетик бутунлик ҳосил бўлмайди. Аксинча,

¹⁰ Августин. Исповедь // <http://www.auditorium.ru/books/1378/Augustinus/Aug.htm>

бутунлик тушунчаси эстетик баҳо беришга киришаётган инсон онгида аввалдан мавжуд, шу туфайли ҳам у ўзи кузатаётган нарсдан шунга (яъни тасаввуридаги бутунлик тушунчасига) мос бутунликни қидиради.

Адабиётнинг билиш имкониятлари масаласида Августин кўп жиҳатдан Платонга ҳамфикр. Аввалги фаслда кўрилганидек, Платон поэзия нарса ҳақидаги тасаввур — “соя”га тақлид қилгани учун унинг моҳиятига етишдан ожиз деб ҳисоблайди. Августинга кўра, кўзга кўриниб турган гўзаллик — ёлгон гўзаллик, филокалия ва поэзия айна шу ёлгон гўзалликкагина интилади. Ҳақиқий гўзалликни идрок этиш эса фалсафанинг чекига тушади, чунки олий онг томонидан яратилган гўзалликни кўра олиш ва у орқали ҳақиқий гўзалликни идрок этишда онг ҳал қилувчи роль ўйнайди. Кўриниб туридики, Платон сингари Августин ҳам поэзиянинг аҳамиятини куйироққа қўяди. Агар маънавий-ахлоқий жиҳатдан ёндашган Платон “соя”га тақлид қилган поэзия тарбияга зарарли таъсир қилишини таъкидласа, Августин ҳам шунга яқин мавқеда туради. Жумладан, “Иқрорнома”да у болалик йилларини эслаб, қандайдир Энейнинг адашиб-улоқиб юришлари ҳақидаги шеърларни ёдлаш ёхуд Дидонанинг ўлимига қайғуриб йиғлашга кетган вақтини зое деб билади. Негаки, ўша пайтларда Энейнинг адашишларини ўйлагани ҳолда ўзининг Худодан адашиб юрганини, Дидонанинг ўлимига йиғлагани ҳолда ўзининг Яратган учун ўлик бўлганини идрок қилишдан ожиз бўлган. “Иқрорнома”да театрға нисбатан ҳам худди шунга ўхшаш фикрлар билдирилади. Августин илгари театр шайдоси бўлганини эсларкан, театр ўзини, умуман, одамларни нимаси билан жалб этади деган саволни қўяди. Унинг фикрича, театрға кишини жалб этувчи нарса — ҳамдардлик, яъни, қаҳрамонлар тақдирига қайғуриш, улар билан бирга қувониш ё қайғуланиш имконияти. Томошабин сахнадаги қаҳрамонларнинг тақдирига куйинади, уларға ҳамдард бўлади ва охир оқибат ўша қайғуланишдан қониқиш, лаззат олади. Кўриб турганимиздек, Августин театрнинг таъсири масаласини антик олимларға, хусусан, Аристотелға монанд тушунади. Бироқ энди, христианликни қабул қилгач, унинг қарашлари тамом ўзгарган: у сахнадаги “тўқиб чиқарилган” воқеа-ҳодисалар, қаҳрамонларға ҳамдард бўлишни, бундан қайғуланишни маъқулламайди. Августин ҳали ҳам ҳамдардлик ҳиссини йўқотмаганини, фақат энди “ҳалок этувчи лаззат ва арзимас бахтини йўқотганидан оғир изтироб чекаётган” қаҳрамонға эмас, томошабинға (яъни, ўша пайтдаги ўзига, ҳали Худони танимаган гумроҳға) кўпроқ ачинишини ёзади. Унга кўра, буниси энди ҳақиқий ачиниш, ҳақиқий ҳамдардлик, зеро, бу энди театрдаги каби лаззат топиш илинжидаги ачиниш, ҳамдардлик эмас. Августиннинг бу хил қарашлари сабабларини аниқроқ тасаввур қилиш учун мусиқаға оид фикрларига ҳам қисқача тўхталиш жоиз. “Иқрорнома”нинг бир ўрнида у ўзининг черков қўшиқларини тинглаётган пайтдаги руҳий ҳолатини тафтиш этади. Августин тинглаш асноси мазмундан кўра кўпроқ куй оҳангига маҳлиё бўлиб бораётганини, бу билан ўзи сезмаган ҳолда гуноҳға бўй бераётганини ёзади. Зеро, унга кўра, куй мазмунни (яъни, худонинг мадҳи) ифодалагани учунгина яшашға ҳақли. Эътибор қилинса, Августиннинг адабиёт, театр ва черков қўшиқчилиги ҳақида айтган фикрларида умумлаштирувчи жиҳатни илғаб олиш қийин эмас. Унга кўра, санъат руҳға озуқа бўлиши, худони таниш ва танитишға хизмат қилиши лозим. Унинг образ табияти, уни тушуниш масаласидаги қарашлари ҳам шу билан боғлиқ. Жумладан, у “Иқрорнома”да устози Амвросийнинг “харф ўлдиради, руҳ эса яратади” тарзида таълим берганини, устози юзаки тушунилганда тубандек кўринган ўринларни руҳоний маънода талкин қилиб берганида, гарчи ҳали унинг сўзлари ҳақ-ноҳақлигини билмаса-да, ўзига хуш келганини айтади. Августинга кўра, тасвирланган нарса мисоли бир сирли парда, маъно-моҳиятға етиш учун ўша пардани кўтариш тақозо этилади. Бундан кўринадики, ўрта асрларда кенг тарқалган образнинг рамзий (мажозий) табияти ҳақидаги қарашлар Августин эстетикасига ҳам хосдир.

Агар Августин антик фалсафани христиан эътиқодига хизмат қилдириш йўлини тутган бўлса, кейинроқ яшаган файласуф Аниций Манлий Северин Боэций (480-525) антик илм-фанни лотин дунёсига танитиш мақсадини қўйган. Боэций шу мақсадда комусий фанлар сирасига кирувчи еттита фанға оид антик манбаларни таржима қилади, уларға шарҳлар

ёзади. Унинг бу хил асарларидан “Арифметика ҳақида”, “Муסיқа ҳақида” номли рисолалари бизга қадар етиб келган. Боэций Аристотель ва Платон асарларини тўла латин тилига таржима қилиш, уларни синтезлаш мақсадини ҳам қўйган. Лекин унинг бу мақсади амалга ошмай қолган: файласуф давлатга хиёнат қилганликда айбланиб қамоққа олинган ва кейин қатл қилинган. Унинг дўсти Кассиодорнинг эътирофига кўра, Боэций қадим юнон алломалари кучи билан яратилган санъат ва илмларнинг барини Римга она тилида ўқиш имконини яратган¹¹. Албатта, бу каби эътирофга лойиқ қўрилган олимнинг бошқа соҳаларга, жумладан, грамматика ва риторикага оид асарлар ҳам яратгани, уларнинг ўз даврида аҳамиятли бўлганини тахмин қилиш мумкин. Зеро, унинг “Муסיқа ҳақида” номли асарида антик олимларга таяниб билдирилган оригинал қарашлари ўз вақтида жуда машҳур бўлгани, муסיқа назариячилари томонидан мўътабар манба саналгани¹² шундай ўйлашга асос беради.

Боэций антик меросга файласуф сифатида ёндашган бўлса, унинг дўсти Кассиодор — тўлиқ исми Магн Аврелий Кассиодор¹³ Сенатор (487-575) амалий жиҳатдан ёндашади. Болаликдан билимга чанқоқ Кассиодор жуда кўп ўқиган, ўз даврининг энг ўқимишли кишиларидан бири бўлган. Кассиодор ҳеч бир маданият қуруқ жойда пайдо бўлмайди, янги маданият ўтмиш маданиятини тўла ўзлаштирмоғи лозим деган ақида билан яшаган. Албатта, ундаги бу фикр антик муаллифлар асарларини ўрганиш давомида пайдо бўлган, ҳаёт маслагига айланган. +иrol саройида нуфузли мансабларни эгаллаб турган пайтлари Кассиодор Римда диний мактаб очиб, унда дунёвий фанларни ўқитишни орзу қилган. Бироқ унинг ниятлари амалга ошмайди. Кассиодор қирол хизматидан кетиб, ўзининг мулки бўлмиш Виварийда роҳиблар мактабини очади (тах. 540 йил), ниятларини ўз имкониятлари доирасида рўёбга чиқаришга интилади. Вивариумда диний билмлардан ташқари риторика, грамматика, мантиқ, математика сингари фанлар ҳам ўқитилган. Шунингдек, Вивариумда скрипторий — хаттотлик устахонаси ҳам ташкил қилиниб, унда роҳиблар китобларни кўчириш, муқовалаш ишлари билан шуғулланадилар; уларнинг саъй-ҳаракатлари билан диний ва дунёвий мазмундаги китоблар Европага тарқалади, Вивариумда бой кутубхона вужудга келади, кўплаб асарлар келажак учун сақлаб қолинади. Кассиодорнинг ўзи бу ишларга бевосита раҳбарлик қилади. Унинг икки китобдан иборат “Диний ва дунёвий адабиёт бўйича йўриқнома” номли асари хаттотлик, кутубхоначилик иши бўйича муҳим қўлланма бўлиб хизмат қилди. Кассиодор нафақат диний, балки дунёвий илмларга оид китобларни ҳам кўчириш зарур деб уқдиради. Чунки, унга кўра, дунёвий ва диний илмлар орасида зиддият йўқ, аксинча, муқаддас китоблардаги ғайбдан берилган билимларни дунёвий илмлар ақл билан ривожлантиради. Шу маънода, у дунёвий фанларни ўрганиш муқаддас китобларни теранроқ талқин қилишга ёрдам беради деб ҳисоблайдики, бу ўз даври учун жуда илғор қараш эди.

IX асрда Буюк Карл асос солган улкан салтанат /арбий Европа халқлари ижтимоий-тарихий тараққиётида ҳам, маданий тараққиётида ҳам жуда катта аҳамиятга эга эди. Шу маънода, мутахассисларнинг Карл даврида бошланган маданий ҳаракатни “Каролинг уйғониши” деб номлашлари бежиз эмас. Роман, герман, кельт қабиаларини бирлаштирган бу улкан салтанатни бошқариш учун янги қонунлар, ягона давлат тили, шунингдек, янги кадрлар сув билан ҳаводек зарур эди. Шу зарурат талаби билан Карл ва унинг сафдошлари маорифни ислоҳ қилишга астойдил киришадилар. Янги ташкил қилинган мактабларда классик латин тили билан бир қаторда грамматика, риторика фанларини ўқитиш, христиан динига оид асарлар билан бирга антик муаллифларнинг асарларини ўрганиш йўлга қўйилади. Маориф ислоҳотида бевосита раҳбарлик қилган Карл бу ишни амалга ошириш учун салтанатнинг турли жойларида яшовчи ўқимишли кишиларни — олимлар, шоирлар, тарихчиларни ўз саройига йиғади. Кейинча Карлнинг ўзи бу олимлар гуруҳини “Академия” деб атади.

¹¹ Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения. -М., 1988. - С.26

¹² История эстетической мысли. Т.1. - М., 1985. - С.292

¹³ <http://www.auditorium.ru/books/1378/Cassiodor/Cas.htm>

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

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

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

Адабиётлар:

1. Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения.-М.,1988.- С.26
2. История эстетической мысли. Т.1.- М.,1985.- С.292
3. Памятники византийской литературы IX-XIV веков.- М.: Наука,1969
4. Дионисий-Ареопагит // <http://www.auditorium.ru/books/1378/Areopagitus/>
5. Августин. Исповедь // <http://www.auditorium.ru/books/1378/Augustinus/Aug.htm>
6. Михаил Пселл // http://miriobiblion.narod.ru/mp_e.htm
7. Михаил Пселл. Обзор риторических идей // <http://www.biblicalstudies.ru/Lib>

Уйғониш даври адабий танқидий тафаккури (адабий танқидий очерк)

Уйғониш (Ренессанс) даври /арбий Европа мамлакатларида капиталистик муносабатларнинг ривожлана бошлаши, кичик-кичик тарқоқ феодал мулклар ўрнида марказлашган монархик давлатларнинг пайдо бўла бошлаши, янги маданий марказларнинг пайдо бўлиши, улар орасида алоқа ва рақобатнинг кучайиши каби ижтимоий жараёнлар билан характерланади. Маданий соҳада ўрта асрларда ҳукмронлик қилган христиан илоҳиётчилиги мавқеининг бирмунча сусайгани, дунёвий билимларга қизиқишнинг ортиши каби хусусиятларни кўрсатиш мумкин. Айни пайтда, Уйғониш даври дунёқараши, маданиятини том маънода дунёвий дейиш ҳам қийин. Айтилганлар – Уйғониш даврининг асосий хусусиятлари, уни юзага келтирган ҳал қилувчи омил эса бошқа. Бу омил шу эдики,

энди антик юнон-рим маданиятини вайрон қилган кўчманчи халқлар бу жойларда ўринлашган, улар ўзлари вайрон қилган маданият қолдиқларини баҳоли қудрат ўзлаштириб, шу асосда ўзларининг миллий маданиятларини шакллантира бошлаган эдилар. Яъни, “уйғониш” атамаси айна шу, илгари ярим вахший тарзда ҳаёт кечирган ва энди маданийлашиш йўлига кирган янги миллатларга нисбатан қўлланади. Шунинг ҳам таъкидлаш керакки, уйғониш жараёни Европанинг халқларининг барида бир пайтда эмас, балки бунинг учун зарур шарт-шароитлар етилишига мос тарзда, қарийб икки асрдан зиёд вақт давомида кечди. Шунинг учун ҳам ўрта асрлар маданияти, хусусан, адабий танқидий тафаккури ҳақида сўз борганда, уларнинг ҳар бирига навбати билан тўхталиш мақсадга мувофиқдир.

Уйғониш маданиятининг бешиги саналувчи Италия давр маданий ҳаётининг чинакам марказига айланди. Жуғрофий жиҳатдан жуда қулай, бунинг устига, қадимнинг буюк бир маданий маркази ўрнида жойлашгани, антик Рим маданияти анъаналари нисбатан кенг сақлангани, эндиликда христиан диний марказларидан бириб бўлиб қолгани — шу каби омиллар Италияда маданиятнинг тараққий этишига замин бўлди. Айтиш керакки, Италияда рангтасвир, ҳайкалтарошлик, мусиқа санъатлари, айниқса, гуркираб ривожланди, рангтасвир маданий ҳаётда етакчи мавқе эгаллади. Шунга қарамай, Уйғониш даври итальян адабиётининг буюк номларини ҳам дунёга таратди — Данте, Петрарка, Боккаччо каби адибларни майдонга чиқарди.

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

Айтиш керакки, Дантенинг адабий танқидий қарашларидаги иккинчи муҳим жиҳат — адабиётни жонли тилга яқинлаштириш ҳақидаги қарашлари, саъй-ҳаракатлари ҳам бевосита шу билан боғлиқдир. Негаки, бу даврга келиб расмий черков тили — лотин тили қотиб қолган, ўлик тилга айланган эди. Ўз-ўзидан равшанки, бундай шароитда адабиётни жонли тилга яқинлаштириш уни черковдан ажратишнинг бирламчи шарти эди. Данте “Халқ тили ҳақида” номли рисоласида адабиётни жонли тилга яқинлаштириш заруратини назарий жиҳатдан асослашга интилади. Унга кўра, илоҳий деб биргина қадимги яхудий тилини эътироф этиш мумкин, бошқа тилларнинг бари(жумладан, итальян тили) кейин пайдо бўлган “янги тиллар” ва уларнинг пайдо бўлиши инсоннинг амалий фаолияти билан боғлиқ. Шундай экан, қадимги яхудий тили ўзгармас бўлиб қолгани ҳолда, бошқа барча тиллар ўзгаради, ривожланади. Данте ўзи янги деб ҳисоблаган итальян тилини лотин тилига қарши қўяди. Дантенинг фикрича, халқ лаҳжаларини ижодий қайта ишлаш асосида адабий тил вужудга келади ва бу тил бутун Италия учун умумий бўлиб қолиши керак. Маълумки, Уйғониш даври Европа худудни эгаллаган варварларнинг миллат сифатида шаклланиши, янги миллий маданиятларнинг шаклланиши давридир. Яъни, айна шу даврда итальян, француз, инглиз, немис каби миллатлар, уларнинг миллий маданиятлари шакллана бошлади. Миллатнинг, миллий маданиятнинг шаклланишида эса бирлаштирувчи омил сифатида тилнинг аҳамияти бекиёс каттадир. Шу маънода, Дантенинг бутун Италия учун умумий бўлган адабий тил ҳақида гапириши ҳам ижтимоий-тарихий шароит келтириб чиқарган зарурат натижасидир. Шу заруратни теран англагани учун ҳам Данте, ўзи айтмоқчи, халқ тилида – итальян тилида ижод қилди. Орадан икки юз йил ўтгач, Пьетро Бембо(1470-1547) ўзининг “Халқ тили ҳақида насрдаги мулоҳазалар”(1525) номли асарида Дантенинг бу борадаги хизматларини Цицероннинг лотин тилини юксалтириш йўлидаги хизматларига тенглаган эди. Дарвоқе, Пьетро Бембо асаридан кўринишича, итальян тилининг адабий тил

мақомини олиши осон кечмаган. Асар мунозара шаклида ёзилган бўлиб, унинг иштирокчиларидан бири – шоир Эрколе лотин тилида шеърлар битади, итальян тилига паст назар билан қарайди, халқ тилида шеър ёзиш мумкин дегувчиларни тушунолмаслигини айтади. Бунга Пьетронинг акаси тилидан эътироз қилинади: ўзга тилда гўзал шеърлар битгани ҳолда ўз тилини билмаслигидан ташвиш чекмаган киши бамисоли ўзга юртга мухташам қаср қуриб, ўз юртида ҳароб кулбада умргузаронлик қилаётган одамдир. Асарда адабий тил билан боғлиқ муҳим масалалар ўртага ташланади. Жумладан, адабий тил нормаларининг ишланмагани, қарийб уч юз йилдан бери халқ тилида анчагина асарлар ёзилган бўлса-да, ҳануз ҳеч кимса унинг қонун қоидалари ҳақида арзирли нарса ёзмагани афсус билан таъкидланади. Яна бир муаммо – лаҳжаларнинг қўплиги. Уларнинг қай бирига асосланиш керак? Бирига асосланилса, бошқа лаҳжа вакилларига тушунарсиз бўлмайdimи? Муаммонинг шу тарзда қўйилиши суҳбат аҳлини адабий тил ҳақида тўғри хулосаларга бошлайди: адабий тилнинг анъанавийлик, бадиий ишланганлик каби муҳим специфик хусусиятлари таъкидланади. Суҳбатдошлардан бири айтадики, мақсад адабиётни халқ тилига яқинлаштиришга кўр-кўрона уриниш эмас, бадиий сайқалланган адабий тилда яхши асарлар ёзиш бўлмоғи керак. Зеро, бундай асарлар аввал ўз даврининг ўқимишли кишиларига, сўнг оддий халққа мақбулу манзур бўлади, шундай экан, кейин у бошқа даврларнинг ҳар икки тоифа кишиларига ҳам мақбул ва манзур бўла олади.

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

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

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

тиклашнинг (шунингдек, шарҳлашнинг) асоси сифатида теран филологик тадқиқотларнигина тан олдилар.

Аристотель поэтикасининг иккинчи бор кашф этилиши¹⁴ адабий танқидий тафаккур ривожига ўта муҳим ҳодиса саналиши мумкин. Ушбу асар 1508 йилда Жоржо Валла томонидан аввал лотин, сўнг юнон тилида нашр этирилди. 1549 йилда эса “Поэтика”нинг итальян тилидаги таржимаси нашр этилди. “Поэтика” адабий доираларда катта қизиқиш уйғотди: унга турлича муносабатда бўлинди, асар турлича йўсинларда талқин қилинди, унинг теварагида ўткин баҳс-мунозаралар кўзгалди. Бу эса, биринчи галда, адабий жараёнда ҳал этилиши зарур муаммоларнинг етилиб қолгани, уларнинг кун тартибидagi долзарб масалага айланиб қолгани билан боғлиқ эди. “Поэтика” эълон қилинганидан сўнг биринкетин назарий характердаги асарларнинг пайдо бўла бошлагани ҳам шунинг далилидир.

Антонио Минтурнонинг “Шоир ҳақида” 1559), “Поэтик санъат”(1563) номли асарлари юқоридагича шароитнинг махсусли сифатида дунёга келган. Уларнинг биринчисида антик адабиёт ҳақида баҳс юритилиб, у лотин тилида ёзилган. “Поэтик санъат”да замонавий адабиёт ҳақида сўз боради, буниси итальян тилида ёзилган. Муаллиф асарни тўрт китобдан таркиб топтирган бўлиб, биринчи китобда эпик поэзия, иккинчисида драматик поэзия, учинчисида лирик поэзия, тўртинчисида услуб масалаларига тўхталади. Кўриниб турганидек, муаллиф адабиётнинг ўз даври учун муҳим масалаларини қамраб олишга интилади. Асар адабиётшуносликдан қўлланма тарзида ёзилган, унда ўз вақтида Пиза университетида сабоқ берган муаллиф қалами сезилиб туради. Минтурнонинг асарига хос хусусиятлардан яна бири шуки, унда муайян “норма”ларни ишлаб чиқиш, тайин этишга интилиш сезилади. Антик адабиётни эталон деб ҳисоблагани учун бўлса керак, Минтурно итальян адабиётида янги пайдо бўлган жанр — романни ёкламайди. Негаки, “романларда Аристотель ва Горацийлар амал қилишни уқдирган, Гомер ва Вергилийлар амал қилган шакл ва тартиб йўқ”¹⁵. Минтурно ушбу масалада “роман рицарлар ҳақида бўлгани учун ҳам Гомер ва Вергилийлар ижодий йўлига тўғри келмаслиги табиий” тарзидаги асосли эътирозни қабул қилмайди. Чунки у, антик адабиёт анъанасига кўра, эпик поэзиядаги барча воқеалар битта нуқтадан бошланиб, битта якунга келиши лозимлигини яхши билади. Адабиётни норма”лаштиришга интилгани учун ҳам Минтурно бу қонидани қатъий ва ўзгармас деб билади, унга сиғмагани учун ҳам романни поэзияга мансуб қилиш мумкинлигига шубҳа билдиради.

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

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

14

15

ҳақиқатда узоқ машқлардан сўнг ва шу аснода эгалланган кўникмалар ёрдамида қилингандир”¹⁶.

Кастельветро Аристотельнинг фабула ҳақидаги фикрларини шарҳларкан, уларни сезиларли ривожлантиради. Масалан, гарчи алоҳида таъкидламаса ҳам, у сюжет вақти билан композиция вақти, ривоя вақти билан воқеа вақтини фарқлайди. Кастельветро сюжет воқеалари хотиралар билан, ўтмишга қайтиш билан кенгайиши мумкинлигини таъкидлайди. Унга кўра, “Уллисининг ўзи Троядан қайтишда бошдан кечирганлари ҳақидаги ҳикоясини кўп йиллар давомида юз берган ҳодисаларни ўз ичига олган воқеа деб ҳисобламаслик керак, аксинча, уни бир неча соат давомида юз берган воқеа — Уллисининг ҳақиқатга монанд тарзда бир оқшом доирасига сиққан ҳикояси деб билмоқ лозим”¹⁷. Шу хил мулоҳазалардан келиб чиққан ҳолда Кастельветро фабула ҳажми масаласига тўхталади. У “кўриш ва эшитиш орқали қабул қилинадиган фабула, яъни трагедия ва комедия фабуласи ўн икки соат чегарасидан чиқмаслиги лозим” дейди ва бу ўринда Аристотельни қўллаб-қувватлайди. Бироқ фақат эшитиш орқали қабул қилинадиган фабуланинг”, яъни эпик асар фабуласининг ҳажмини чегараламаслик керак деб ҳисоблайди. Шунингдек, Аристотельнинг “трагедия, комедия ва эпопеянинг фабуласи яхлит бўлмоғи, битта шахс билан боғлиқ битта воқеадан иборат бўлмоғи лозим” тарзидаги талабига қўшилмайди. Унинг фикрича, агар бундай талаб қўйилса, “Илиада”нинг фабуласи ҳам номукамалдир. Чунки, “гарчи у битта воқеа ёки, Аристотель сўзлари билан айтсак, воқеанинг бир қисми, яъни Троя урушининг бир қисмидан иборат бўлса-да, ўша воқеа битта шахс билан эмас, бутун бир халқ билан боғлиқ воқеадир”¹⁸. Кўриб турганимиздек, Кастельветро қаҳрамон ва воқеа бирлиги талабидан антик даврдаёқ чекинилганига ишора қилади. Сўнг эса ўзининг “поэзия тарихга тақлид қилади” деган қарашидан келиб чиқиб, модомики тарих ягона ҳикояга бир қаҳрамон билан боғлиқ бир неча ҳикояни сиғдира олар экан, унда поэзия ҳам бир фабула доирасида бир қаҳрамон билан боғлиқ бир неча воқеани ҳикоя қилиши мумкин, деган хулосага келади. Кейин яна қўшиб қўядики, поэзия кўплаб одамларнинг ҳаракати билан боғлиқ бир неча воқеани ҳам ҳикоя қила олади.

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

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

16

17

18

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

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

Тассонинг уқдиришича, поэзиянинг материали ўта ранг-баранг, ҳудуди чексиз: ер ва ер ости, осмоннинг энг тепаси унга материал бўла олади — Гомер, Вергилий, Дантелар ижоди бунинг ёрқин далили. Ижодкор олдида турган энг масъулиятли вазифа шулар ичидан энг мақбулини танлашдир. Зеро, “материя бамисоли ўтиб бўлмас чакалакзор ўрмондирки, унга қуёш нурининг тушиши маҳол, агар санъат ўша ўрмонни ёритмас экан, одамлар унинг ичида йўлбошчисиз адашадилар”¹⁹. Кўриб турганимиздек, Тассо санъатнинг ижтимоий вазифасига, унинг маърифий аҳамиятига диққатни ётортади, танлаш масъулиятини шунга келтириб боғлайди. Тассога кўра, шу чексиз материал ичидан “энг мақбули, қайта ишлаш ва сайқал бериш учун ярайдиган”ини танлаб ололган киши маҳоратли санъаткордир. Тассо ижодда онгнинг аҳамиятини юқори кўяди. Унга кўра, танлаш фақат онг туфайли мумкин бўлади, материални “танлаш ва мушоҳада қилиш”сиз санъат мавжуд эмас.

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

Тассо поэманинг янгилиги масаласига алоҳида тўхталади. Унинг фикрича, поэманинг янгилиги материалга қараб эмас, шаклга қараб белгиланади. Яъни, материал барчага маълум, илгари ҳам қаламга олинган бўлиши мумкин, бироқ агар воқеалар янгича боғланган, янгича тугун ва ечимга эга, янги эпизодлар киритилган бўлса, поэма янги ҳисобланаверади. Бироқ бундан Тассо биринчи ўринга шаклни кўяди деган фикр келиб чиқмаслиги керак. Бу ўринда

Тассо кўйган муҳим бир шарт диққатга лойиқ. Унинг уқдиришича, шоир ҳаммавақт ҳақиқатнинг дўсти бўлиб қолиши, унга янгидан зеб бериб янгича нурлантириш билан машғул бўлиши лозим. Равшанки, бу шартнинг амалга ошиши учун эски материалдаги воқеаларни янгича боғлаш, янги тугун ва ечим билан таъмин этиб, янги эпизодлар билан бойитиш зарур. Тассога кўра, материя – ҳали эпик шоирнинг маҳоратли кўли тегмаган ҳаётий (ёки тарихий) материал, “эпик шоир томонидан қайта ишланиб, жойлаштирилиб, нутқий безак берилгач, у энди материя бўлмайди – фабулага, поэманинг шакли ва руҳига айланади”. Кўриб турганимиздек, Тассо шакл ва мазмун бирлигини кўзда тутди, материалга ижодий ёндашишни энг муҳим шарт деб билади. Аксинча, материалга ижодий ёндашув бўлмаса, агар асар қаҳрамонлари(уларнинг номлари) тўқима, лекин воқеанинг тугун ва ечими ўзлаштирилган бўлса, бундай поэма янги саналмайди. Тассо бу ўринда ўз замонида кўп урчиган, антик адабиётдан нусха олиб ёзилган(аниқроғи, уларга янгича тўн кийдирилган) трагедияларни назарда тутди.

Жоакен Дю Белленинг “Француз тили муҳофазаси ва мадҳи” (1549) номли асари ўзининг мазмун-моҳияти билан Дантенинг “Халқ тили ҳақида”, Пьетро Бембонинг “Халқ тили ҳақида насрдаги мулоҳазалар” асарларига яқин туради. Рисола XVI асрда ташкил топган тараққийпарвар адиблар уюшмаси — “Плеяда”(Pleiade)нинг манифести сифатида яратилган. Асар латин тилидаги адабиётга кўр-кўрона эргашишга қарши қаратилган бўлиб, француз тилида буюк адабиёт яратиш ғояси билан суғорилган. Дю Белле француз тилининг шу вазифани уйдлашга қодир эканлигини асослашни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. У тилнинг илоҳий табиатини инкор қилади, тилнинг пайдо бўлиши ҳам, унинг ривожланганлик даражаси ҳам инсонларнинг мақсадли фаолиятига боғлиқ дейди. Дю Белленинг таъкидлашича, француз тилининг мавжуд ҳолати французларнинг ўз тилига эътиборсизлиги туфайлидир, агар юнонлар ва римликлар ўз тилларига французлардай муносабатда бўлганларида, бу даражада ривожланган тилга эга бўлмасдилар. Француз тилини бойитиш учун, Дю Беллега кўра, қадимги тиллардан сўз ва нутқ қурилмаларини ўзлаштириш лозим. Лекин ўзлаштириш оқилона, француз тили табиатини ҳисобга олган ва унга мувофиқ ҳолда амалга оширилиши керак. Айни чоқда, француз тилини бойитувчи манбалар сифатида у турли ижтимоий гуруҳлар ва лаҳжалардан ҳам фойдаланиш зарур деб ҳисоблайди.

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

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

Скалигер поэзиянинг пайдо бўлишини ўзига хос тушунтиради. Унга кўра, мавжуд нарсаларнинг барини уч турга: зарурий, фойдали ва ҳузурбахш нарсаларга ажратиш мумкин.

Жумладан, фикр ташиш – зарурат, шу зарурат асосида нутқ пайдо бўлган. Ўз навбатида, барча санъатлар(илмлар) нутқ асосида вужудга келган. Скалигер нутқ зарурат туфайли, амалий фойдаланиш ёки хузувланиш мақсадида қўлланилиши мумкин деб билади ва шунга мос ҳолда нутқнинг учта типини ажаратади. Яъни, ҳақиқатни билиш зарурати фалсафага, амалий фойдаланиш мақсади маиший донишмандликка, хузувланиш истаги поэзияга нутқ берди.

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

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

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

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

ортда қолган ёввойи ҳиндуларнинг ҳам ўз шоирлари бўлиб, улар шеър тўқиб аجدодлари тарихини куйлайдилар, ўз худоларини мадҳ этадилар.

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

Сидни поэзияни тақлид санъати деркан, нимага тақлид қилинаётганига кўра унинг учта хилини ажратади: 1) илоҳиётга тақлид; 2) фалсафий материяларга тақлид; 3) табиатга тақлид. Унга кўра, шу учинчи хилгина чинакам “поэзия”, уни яратувчилар “поэт” (яратувчи, ижодкор) саналиши мумкин. Кўриб турганимиздек, Сидни “адабий асар” билан “бадий асар”ни, кенг маънодаги “адабиёт” билан “бадий адабиёт”ни фарқлайди. Муҳими, Сидни улар орасидаги фарқни кўрсатишга интилади. Унинг айтишича, аксарият ижодкорлар тўқималарига шеърӣй либос кийдирадилар. Бироқ шеър атиги поэзиянинг беағи, белгиси эмас. Поэзиянинг белгиловчи хусусиятини Сидни образлиликда кўради. Унинг уқдиришича, фалсафа орзуланган нарса ҳақида ҳукм тарзида гапирса, поэзия уни “тўқима қаҳрамоннинг мукамал образида” намоён этади. Сидни бадий образда “алоҳида мисолда умумий ғоя тажассум топиши”ни таъкидлайдики, бу билан бадий образга хос муҳим специфик хусусиятни тўғри кўрсатади.

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

Сидни қадимгилар поэзияни илоҳӣй деб тушунгани, ижодкор бўлиш учун худо берган истеъдод зарур деб ҳисоблаганларини айтиб, уларга, умуман, қўшилади. Бироқ, унингча, ҳар қандай катта истеъдод ҳам, худди унумдор ер ишловга муҳтож бўлганидек, парваришга муҳтож деб билади. Ижодкор маҳоратини ошириб бориши, тинимсиз машқ қилиши, ўрганишни канда қилмаслиги зарур. Жумладан, Сидни ижодкорларни антик адабиётдан ўрганишга чақираркан, унда ишлатилган усуллардан кўр-кўрона эмас, ўрнида ва маълум мақсадни кўзлаган ҳолда фойдаланиш жоизлигини таъкидлайди.

Ўз даври инглиз адабиётидаги ҳолатдан қониқмаган Сидни қатор танқидий мулоҳазаларни билдиради. Жумладан, у драматургияга тўхталиб, кўп вақт давомида ва кўп жойда кечувчи воқеаларни тасвирлашга уринишни танқид қилади. Шунингдек, у трагедияда қироллар билан масхарабозларнинг аралашиб юриши, бунинг мазмун талаби билан эмаслигини ёқламайди. Сидни комедиянинг вазифаси енгил кулги эмаслигини, мақсад кулдиришнинг ўзи эмас, балки “инсонларга ва табиатга номувофиқликдан” келиб чиқаётган кулги бўлиши кераклигини таъкидлайди. Лирик асарларнинг заифлигини мазмун заифлигида кўрган Сидни шоирларнинг ортиқча жимжимадорликка, экзотик сўзлар ишлатиш ва тасврий воситаларни қалаштириб ташлашга мойилликларини “қалб қашшоқлигини хаспўшлашга уриниш” деб билади. Тилнинг содда, ёрқин бўлишини талаб қилган Сидни ортиқча жимжимадорликни ёвойи хиндунинг қулоғигагина эмас, бурнию лабига ҳам сирға тақиб олишига ўхшатади. Унинг уқдиришича, бунақа шеърда самимият йўқолади, ҳис-туйғулар хиралашади; ҳолбуки, шеърда муҳими — ҳис-туйғу ифодаси, қолган нарсалар эса восита, безак холосдир. Сидни Англияда поэзия муносиб қадр топмаётган экан, бунга, биринчи

галда, шеърбозлару кофиябозлар айбдор деб билади. Сидни поэзияни камситувчиларга зид ўларок, унинг улуғлигини таъкидлайди, шоирларни “поэт” (яратувчи) деган номга муносиб бўлишга, бошқаларни шоир номини эшитиб кулмасликка, шоирларни масхарабоз деб билмасликка чақиради.

Инглиз драматурги Бен Жонсон(1573-1637)нинг вафотидан сўнг чоп этилган “+айдлар ёки кузатишлар” номли асарида ёзувчи аҳлига қатор маслаҳатлар берилган. Жумладан, у “яхши ёзиш учун” учта шартни бажариш лозим деб уқдиради: энг яхши адибларни ўқиш, энг яхши нотикларни тинглаш, кўп машқ қилиш²⁰”. Б.Жонсон ижод онларида илҳом кучи билан осон ёзилишини таъкидлайди, бироқ бунга хушёр қарамоқ, осон ёзилган нарсага қайтиш ва уни сабр-ла сайқаллаш зарур. Зеро, тез ёзиш яхши услубни вужудга келтирмайди, аксинча, услубни яхшилаш устида ишлаш аста-секин тез ёзишга ўргатади. Айни чоқда, Б.Жонсон табиат ато этган иқтидорнинг аҳамиятини баланд қўяди, усиз санъаткорлигу маҳорат, ўрганиб олинган қоидалар ҳеч бир кучга эга эмас деб ҳисоблайди.

Б.Жонсон шакл ва мазмун бирлигини, уларнинг муносабатида мазмуннинг етакчилигини таъкидлайди. Унга кўра, нутқ мавжудотлар орасида фақат инсонгагина инъом этилган устунликдирки, унинг ёрдамида инсон ўз ақлининг юксаклигини намоён эта олади. Ҳар қандай нутқда сўз ва маъни бамисоли жисму тандек яхлит бирликни ташкил қилади. Маъно сўзнинг жони, усиз сўз ўликдир. Шунга кўра, “муаллиф аввал мазмунни ўйлаб топиб, сўнг шунга мос сўзларни танлаши ва бу асно ҳар иккисининг салмоғини текшириб бориши даркор²¹”. Б.Жонсонга кўра, мазмун (маъно) ижодкор тажрибаси, унинг инсон ҳаёти ва фаолиятини, шунингдек, санъатлар ва гуманитар фанларни билиши асосида туғилади. Айни шу мазмунни ифодалаш учун сўзларни саралаш, “сўзлаётган персонаж образи ёки сўз бораётган предметга мувофиқ” сўзларни танлаб олиш керак. Сўздан тўғри фойдаланилсагина нутқ нафосатли бўлади. Бадиий нутқда сўзнинг ҳақиқий кучини кўчимлар ёки метафора орқали намоён қилиш ҳам муҳим. Лекин улардан фақат зарур ўринлардагина фойдаланиш керак, бу зарурат эса тушунчани ифодалашга аниқ бир сўз бўлмаган ҳолларда юзага келади. Ўта сунъий метафора қийин англанади, жимжимадорлари нафис бўлолмайди. Метафорада бир-бирини алмаштираётган сўзлар бир доирадаги сўзлар бўлиши лозим. Масалан, маҳфий кенгаш аъзоси қиморбоз ёки майфуруш ишлатадиган метафорадан фойдаланмайди, шунга ўхшаш, ички Англияда яшовчининг денгиз терминларидан фойдаланиши ҳам тўғри эмас. Б.Жонсон фикрича, янги метафора яратиш хавфли, уларга узоқ фойдаланмагунча ўрганиш қийин. Шунга қарамай, ижодкор журъат қилиши керак, зеро, аввалига қўпол кўринган нарсалар кейинча сайқалланади. Эски ва янги сўзларни ишлатиш меъёрига тўхталиб, Б.Жонсон “нутқнинг яхшиси эски тилнинг энг янги, янги тилнинг энг эски сўзларидан таркиб топганидир” деб ёзади.

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

Б.Жонсоннинг жумла ва фабула ҳақидаги фикрлари орасида муштараклик борки, бу унинг бадиий асар қурилишини сатҳлараро боғлиқликда кўргани, асарни қисмлардан таркиб топган бутунлик – система деб тушунганидан далолатдир. Масалан, у худди жумладаги каби,

²⁰ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. - 182-бет

²¹ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. - 182-бет

“фабуланинг қисмлари ўзаро шундай бирикиши лозимки, структурадаги бирон бир детальни бутунга зиён етказмаган ҳолда ўзгартириш ёки тушириб қолдириш мумкин бўлмасин” деб уқдиради. Асар фабуласи бутун ва тугалланган воқеани тасвирлаши лозим деркан, Жонсон бунда бошланиши, ўртаси ва охири мавжуд бўлган воқеани назарда тутади. Унга кўра, бутун тушунчасини икки турли тушуниш мумкин: “у фақат биргина деталдан таркиб топган нарсани ҳам, кўплаб унсурлардан ташкил топса-да, қисмларнинг алоқаси туфайли бутунга айланивчи нарсани ҳам англатади”. Б.Жонсонга кўра, бутуннинг қисмлари ўзаро пропорционал бўлиши зарур, шу билан бирга, қисмнинг ҳажми ўта катта ё ўта кичик бўлиши маъқул эмас. Чунки тасвирланган нарса ўта катта бўлса, уни бир бутунлик сифатида тасаввурга сиғдириш қийин, тасвирланаётган нарса ўта кичик бўлса, томоншабин нигоҳи унда тўхтала олмайди, натижада у завқ беролмайди.

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

- антик меросни ўзлаштирган Уйғониш даври ўтмишда ишлаб чиқилган поэтик принципларга амал қилиш билан чекланиб қолмасдан, уларни ўз даври ижтимоий-тарихий шароити таъсирида етилган эҳтиёжлар, хусусан, шакллана бошлаган миллий адабиётлар нуқтаи назаридан идрок қилишига интилди;
- адабиёт ва жамият муносабатлари, сўз санъати ижтимоий ҳаётда тутган ўрин ва у бажарадиган вазифалар (билиш, эстетик ва коммуникатив функциялар) янгича тушунилди, адабиётни христиан илоҳиёти таъсиридан чиқариш зарурати, унинг мустақил мавжуд бўлиш ва ривожланишга ҳақли экани англанди;
- янги миллий адабиётларни юзага келтириш зарурати билан боғлиқ ҳолда “адабий тил” тушунчаси юзага келди, унинг умумхалқ тили билан муносабати масаласи кенг ёритилди;
- бадиий ижоднинг индивидуал табиати, санъаткорнинг ижодий эркинлиги эътироф этилди, поэзияни ижодкор ички дунёсининг ифодаси сифатида тушунилди, поэзия мавжудлигининг асоси сифатида инсон – ижодкор марказга қўйилди;
- ҳаётни реалистик тасвирлаш тамойиллари ривожлантирилди, бадиий ҳақиқатнинг янги мезонлари ишлаб чиқилди. Жумладан, “уч бирлик” талабидан чекиниш, турли жанрларга хос хусусиятларнинг қоришиқ намоён бўлиши мумкинлигининг эътироф этилиши, адабиётнинг кенг оммага мўлжалланганлиги ва шу асосда мазмунан халқчиллашув, бадиий тилнинг халқ тилига яқинлашиши каби қарашларнинг устувор мавқе эгаллай бошлаши;
- адабий танқиднинг мустақил жанрлари пайдо бўлгани, танқидий мулоҳазалар ҳажми ва салмоғининг каттаргани, адабий танқид адабиётшуносликнинг алоҳида соҳаси сифатида шаклланиш йўлига киргани, адабий асарлар бўйича ёки муайян масалалар бўйича илк баҳсларнинг юзага келиши каби қатор жиҳатлар адабий танқидий тафаккурга Уйғониш даври берган муҳим хусусиятлар деб қаралиши мумкин.

XVII аср Европа адабий танқиди тафаккури

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

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

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

Француз классицистларининг илк амалиётчи ва назариётчиларидан бири сифатида Франсуа де Малерб (1555-1628) эътироф этилади. Малерб қирол Генрих IV саройида катта нуфузга эга бўлиб, марказлашган давлат қураётган ҳукуматнинг мафкурачиси сифатида адабиётни шу мақсадларга хизмат қилдириш борасида астойдил ҳаракат қилган. Малерб ўзининг адабий-танқидий қарашларига хайрихоҳ кишилардан иборат тўғарак ташкил қилиб, уни бошқарган. Тўғаракда француз шоирларининг асарларини муҳокама қилиш баробари Малерб ўзининг адабий-эстетик қарашларини сингдириб борган. Малерб адабиётшуносликка оид махсус асар яратган эмас, унинг қарашлари шоир Депортнинг шеърий тўплами варақларига битиб қўйилган қайд ва шарҳларда сақланиб қолган. Малерб асарнинг ғоявий-мазмуний томонларига эмас, кўпроқ шакл жиҳатларига эътибор қаратади, у қатъий қоидалар асосидаги рационалистик шакл тарафдори, поэзиянинг барча замонлар ва барча халқлар учун умумий бўлган бузилмас қоидалари мавжуд деб билади. Малерб ижодни илҳом натижаси эмас, балки ўзлаштириб олинган бадиий маҳорат сирларини амалда тадбиқ этиш деб ҳисоблайди. Унга кўра, ижод — меҳнат, грамматика ва услуб қоидаларини яхши билган одам меҳнатидир. Демак, ўқимишли, фикрлаш ва тилдан фойдаланиш маданиятини эгаллаган ҳар қандай одам ижод қилиши мумкин. Бунинг учун эса, яъни ҳар қандай ўқимишли, фикрлаш ва тилдан фойдаланиш маданиятини эгаллаган одам ижод қила олиши учун универсал

қоидаларнинг ишлаб чиқилиши ва уларга қатъий амал қилиниши талаб этилади. Кўриб турганимиздек, Малерб қарашларида классицизм эстетикасига хос «нормативлик» тўла намоён бўлади. Малербнинг «нормалаштириш»га интилиши, масалан, адабий тил ҳақидаги қарашларида кўринади. У адабий тил «норма»си сифатида пойтахт зодагонлари тилини тан олади, уни ҳар қандай шевалардан, хусусан, гаскон шевасидан тозалаш зарур деб билади. Айни пайтда, у жонли халқ тилидан узилмаслик, бозордаги авом тилидан ҳам фойдаланиш, уни зодагонлар тилига мослаштириш кераклигини ҳам эътироф этади. Француз адабий тилини ислоҳ қилиш ҳаракатидаги Малерб лотин тили учун ишлаб чиқилган нормаларга танқидий қарайди, адабий тил умумхалқ тили асосида, миллатнинг тил амалиётига таянган ҳолда шаклланади деб билади. Малербнинг адабий тил ҳақидаги қарашлари марказлашган француз давлатчилиги ҳақидаги қарашларига ҳамоҳанг эди. Буни унинг мавжуд жанрлар ичида одага алоҳида эътибор бергани, оданинг асосий мавзуси мамлакатни обод, халқни фаровон этувчи мутлақ монархияни улуғлаш бўлмоғи керак деб ҳисоблаганида ҳам кўриш мумкин.

Антик меросдан танқидий ёндашган ҳолда фойдаланиш лозимлигини француз классицистларидан яна бири — Франсуа Ожье(1599-1670) ҳам таъкидлайди. Жан де Шеландрнинг «Тир ва Сидон» номли трагедиясига сўз боши²² ёзаркан, муаллифни ушбу асарни эълон қилишга ундаган, шунга арзийдиган асарлигига ишонтирган ўзи эканлигини, асарда антик мерос тарафдорларида эътироз уйғотувчи жиҳатлар борлигини эътиборга олиб, уларга олдиндан жавоб бериш мақсадида эканини таъкидлайди. Ожье антик меросни тўла инкор қилувчиларни ҳам, унга эталон деб қаровчиларни ҳам ёқламайди. Унингча, антик ёзувчилар Юнонистон шарафи учун меҳнат қилганлар, демак, француз ёзувчилари уларга изма-из эмас, ўз халқи руҳи ва тили хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда эргашишлари зарур. Ожье антик меросга муносабат масаласида оқилона мавқе эгаллайди, ўзининг қарашларини изчил асослашга интилади. Унинг уқдиришича, ҳар бир миллатнинг руҳи, феъл-атвори, бадий диди ўзига хос ва худди шу нарса уни бошқалардан фарқлаб туради. Шунга кўра, қадимдаги салафлардан ўрганиш, улардан олиш керак, лекин ҳамма нарсани эмас, балки шу замонга, шу миллат маънавиятига мослаштириш мумкин бўлган нарсаларнигина олиш керак. Ожье Уйғониш даврида француз адиблари на шуҳратда ва на мукамал асарлар яратиш бобида антик ижодкорлар даражасига етолмаганини эътироф этиб, бунинг сабаби қадимдаги салафларга ҳаддан зиёд тақлид қилинганида деб ҳисоблайди. Ожье антик ижодкорлар амал қилган қоидаларга кўр ҳассаса ёпишгандек ёпишиб олиш керак эмас дейди. Чунки бу қоидалар муайян замон(антик давр) ва макон(антик Греция ва Рим)да шу давр кишилари учун ишлаб чиқилган. Бу қоидаларни айни шу жиҳатдан ўрганиш, уларни бугунги давр, макон ва кишиларга мослаштирган ҳолда қўллаш, шунга кўра бир ўринда уларни тўлдириш, бошқа бир ўринда қисқартириш керак дейди. Ожьега кўра антик меросга энг тўғри муносабат шундай, буни ҳатто Аристотель ҳам маъқуллаган бўлур эди.

Ожьенинг антик меросга муносабати асосида тарихийлик принципи ётади, айни шу нарса унинг асосли хулосалар чиқаришига замин бўлиб хизмат қилади. Жумладан, у антик ижодкорлар ишлаб чиққан қоидалар бевосита ўша давр шароити билан боғлиқ деб ҳисоблайди. Унга кўра, антик муаллифларнинг уч бирлик қоида-сига қатъий амал қилганларининг сабаби шундаки, антик трагедиялар диний маросимнинг бир қисми бўлган, диний маросимлар эса ўзгаришга мойил эмас, янгиликни қабул қилиши қийин. Иккинчи томони, антик муаллифлар орасида мусобақалар ўтказилган, шунинг учун улар ҳакамлар ва томошабинларни, яъни, белигланган қоидаларни ҳисобга олишга мажбур эдилар. Ожье трагедиялар сюжетида юнонлар орасида маълум ва машҳур воқеалар олинганининг сабабини ҳам шунда деб билади. Шу хил мулоҳазаларга таяниб, Ожье, агар антик ижодкорлар асар яратишда ўз даври талабларидан келиб чиққан, қоидалар шу асрлар асосида ишлаб чиқилган экан, ҳозирда уларга қатъий амал қилишни талаб қилиш тўғри эмас деган хулосага келади. Ожьенинг итальян адабиётида вужудга келган трагикомедияни маъқуллаши ҳам шу

²² Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-257-265-бетлар

асосларга таянади. Маълумки, антик адабиётда трагик ва комик унсурларнинг аралашishiга йўл қўйилмаган. Ожъе буни нотўғри деб билади, чунки ҳаётда «инсоннинг чекига бахт ва ё бахтсизлик тушганига қараб бир кун, ҳатто бир соат давомида кулгу билан кўз ёш, ҳузур ва ғам» алмашиниб туриши мумкин. Эътибор берилса, тарихийлик принципи асосида фикрлаш Ожъеда реализмга мойилликни келтириб чиқараётганини кўриш мумкин бўлади. Умуман олганда, Малерб ва Ожъенинг қарашлари француз классицизмнинг илк даврида муайян масалалар баҳсли бўлиб тургани, классицизм ҳали тўла маънода «нормативлик» хусусиятига эга бўлиб улгурмаганини кўрсатади.

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

Шапленнинг «Йигирма тўрт соат қондасининг асосланиши ва бу борадаги эътирозлар раддига» номли мактубида классицизм драмасига қўйилувчи асосий талаблар ишлаб чиқилган. Гарчи мактуб шоир Антуан Годога ёзилган деб тахмин қилинса-да, аслида, Шапленга фикрларини ифодалаш учун мактуб шакли қулай кўрингани ҳақиқатга яқинроқ. Шапленга кўра, драматик поэзияда «мукамал тақлид» бўлмоғи керак. Мукамал тақлид шундайки, унда «тақлид предмети билан тақлидчи орасидаги фарқ сезилмаслиги лозим, зеро, тақлидчининг вазифаси нарсаларни ҳақиқий, реалдек тақдим этишдан иборатдир»²³. Шаплен антик театр томошаларидаги қатор жиҳатлар: кийимлар, декорациялар, хабарчининг бўлиши, танаффус пайтида спектакль руҳига мос рақс, мусиқа ижроси — буларнинг бари ижро этилаётган воқеанинг ҳақиқатга монандлигини таъкидлашга хизмат қилган бўлиб, булар антик муаллифларнинг томошабинни ишонтириш учун қилган ҳаракати натижасидир деб ёзади. Шапленга кўра, сахнада ўйналаётган воқеага нисбатан томошабинда заррача шубҳа уйғотмаслик шарти шунчалик муҳимки, аксарият назариётчилар трагедия сюжети ҳақиқатда юз берган воқеалар асосига қурилиши керак деб ҳисоблаганлар. Ҳақиқатга монандликни бадиийликнинг бош шарти деркан, Шаплен сахнада ўйналаётган воқеага нисбатан ишонч йўқолса, асарнинг таъсири ҳам йўқолишидан огоҳ этади. Демак, кўзда тутилган «фойда»га эришиш учун томошабин ишончига путур етказадиган биронта ҳам ортиқча тафсилот бўлмаслиги керак. Ҳақиқатга монандликка эришиш учун ҳам антик муаллифлар ўзларини «йигирма тўрт соат» қондаси билан чеклаб олганлар. Шапленнинг фикрича, агар сахнадаги воқеалар йигирма тўрт соатдан ортиқ вақтга чўзилса, ҳақиқатга монандлик йўқолади. Зеро,

²³ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. -266-бет

томошабинда муаллиф тақдим этаётган воқеаларнинг ҳаққонийлигига ишонтиришга йўналтирувчи тасаввур бўлса-да, унда ўша тасаввурни инкор этувчи кўз ва ақл ҳам бордир. Кўринадики, «фойда» билан боғлиқ ҳолда ҳақиқатга монандлик талабини қўйган Шаплен драматик асарни шуларга мословчи қоидаларни ёқлайди, уларга қатъий амал қилиш заруратини илмий асослашга интилади.

П.Корнельнинг «Сид» трагикомедияси муносабати билан авж олган баҳс француз классицизми тараққиётидаги муҳим босқич саналади. «Сид» саҳнага қўйилиши (1637, март) биланок таникли драматург Жан Мере муаллифни плагиатда айблаб ҳажвий шеър битади, уни яна бир драматург — Клаверс ҳам қўллаб-қувватлайди. Корнель буларга ўз вақтида жавоб қилади. Бироқ апрель ойида «Сид» муносабати билан қайдлар» номли имзосиз, ғаразғўйлик билан ёзилган мақола эълон қилинади. Мақоланинг муаллифи драматург ва романнавис Жорж де Сюдери бўлиб, у Корнель асарида мавжуд қоидаларга амал қилинмаганлигини исботлашга интилади. Корнель «Оқлов хати» номли жавобида ўзига қўйилган айбларни инкор қиларкан, «+айдлар»ни «доктринанинг шедеври» деб атади. Бу бежиз эмас эди. Чунки «+айдлар» тамомила «норматив» характерда бўлиб, унда асар қандай ёзилиши кераклиги ҳақида аниқ кўрсатмалар берилган эди. Айтиш керакки, бир ой ичидаёқ танқиднинг Корнельга қарши отлангани бежиз эмас, бу, аслида, кардинал Ришелье томонидан уюштирилган кампания эди²⁴. «+айдлар»нинг руҳи, оҳанги кўпчиликка ёқмайди, шунинг учун баҳс янада қизғинлашади. Сюдерининг илтимоси (асли Ришельенинг кўрсатмаси) билан Француз Академияси баҳсга ҳакамлик қилишни ўз зиммасига олади. Шу тариқа ««Сид» трагикомедияси муносабати билан Француз Академиясининг фикри» дунёга келади. Гарчи мутахассислар «Академия фикри» Шаплен томонидан ёзилган десалар-да²⁵, табиийки, у кўпчиликнинг фикри сифатида қабул қилинади.

«Академия фикри» гарчи Сюдерининг «+айдлар»ига жавоб тарзида ёзилган ва унинг ҳақлигини доим ҳам ёқламаган бўлса-да, умуман олганда, унинг муаллифлари Сюдерига ҳамфикр эканлиги яққол кўринади. Масалан, муаллифлар баҳснинг адабиёт «фойда» (утилитар ёндашув) келтириши керакми ёки «завқ, ҳузурми» (гедонистик ёндашув) деган нуқтасида томонларнинг иккиси ҳам ўзича ҳақлигини эътироф этадилар-да, «ҳузур ўз-ўзича фойда бўлмаса-да, ҳар ҳолда унинг манбаи» эканлиги, чунки «оқилона ҳузур бахш этувчи асар»гина яхши саналиши мумкинлигини таъкидлайдилар. Кўринадики, бу ўринда моҳиятан утилитар ёндашув ёқланади, зеро, «оқилона ҳузур» — фойда келтирадиган ҳузурдир²⁶. Тан олиш керак, «оқилона ҳузур» деган талабда рационал мағиз йўқ эмас. Жумладан, «Академия фикри»да томошабинларни кун келиб жамиятга офат келтириши мумкин бўлган саҳналар билан ҳузурлантириш мумкин эмаслиги таъкидланади. Томошабин кўзини номақбул нарсаларга кўниктириб бориш кони зарар, шунга кўра, театр томошаси ёвузлик, қаллоблигу ғирромлик мактаби бўлиб қолмаслиги, саҳнада бундай хатти-ҳаракатларнинг жазо топиши муқаррар эканлиги ҳам кўрсатилиши лозим. Токи, театрни тарқ этаётган томомшабин дилида ҳузур билан бирга кўрқув ҳам ўрин олсин.

«Фойда»дан келиб чиққан ҳолда, «Академия фикри»да ҳам «ҳақиқатга монандлик» талаби биринчи планга чиқарилади. Сираси, «Сид»га қўйилган айблар ҳам, асосан, шу талабдан чекиниш ҳоллари билан боғлиқдир. Масалан, «Сид»нинг қахрамони Химена яхши хулқли қиз сифатида берилади. Бироқ қизнинг отасини ўлдирган одамга турмушга чиқиши бунга зид. Яъни, қиз бу ўринда ақлга мувофиқ эмас, балки кўнглини эгаллаган ҳис амри билан иш тутади. Гарчи воқеа реал ҳаётда худди шу тарзда кечган бўлса-да, бу, муаллифлар фикрича, Корнельни қисман оқлайди, холос. Чунки театр учун ҳар қандай ҳақиқат ҳам мақбул эмас, ҳаётда шундай ҳақиқатлар борки, жамиятнинг фойдаси учун уларни буткул тилга олмаслик, ҳеч иложи бўлмаса, улар ҳақида нотабиий, нономал воқеадек сўзлаш керак. Агар ижодкор шу каби тарихий воқеани қаламга олса, уни ўзгартириши, жамият ахлоқи ва эҳтиёжлари, санъатнинг қоидаларига мослаштириши шартдир. Ҳақиқатга монандлик талаби

²⁴ +аранг: Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков.-М.,1988.-С.98

²⁵ Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения.-М.,1988- С.47

²⁶ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-276-бет

вақт, жой, шароит, характер каби масалаларда ҳам қоидаларга амал қилишни тақозо қилади. Жумладан, муаллифлар «Сид»нинг камчилиги вақтда эмас, балки материал ҳажмининг катталигида деб ҳисоблайдилар: бир кунга жойланган воқеаларнинг кўплигидан чалкашлик юзага келади, натижада воқеаларни нигоҳ билан камраб олиш қийинлашади. Айти пайтда, Скюдерида фарқ қилароқ, муаллифлар ижодкорни ҳақиқатда турли вақтларда юз берган воқеаларни бир кун доирасига келтириши, агар бу оқилона амалга оширилса, хато эмас деб биладилар. Характер ва ҳолатлар таҳлилига ўтилганда, муаллифлар «+айдлар»ни тобора кўпроқ кўпроқ ёқлай бошлайдилар. Жумладан, улар Хименанинг муҳаббати қанча улкан бўлмасин, отасининг қотилига турмушга чиқиши ножоизлигини такрорларкан, «биз Хименани асло отасининг қотилини севгани учун қораламаймиз <...> биз қизни фақат шунинг учун қоралаймизки, унинг муҳаббати бурч ҳиссидан устун чқди»²⁷. Муаллифлар бу ўринда Корнельнинг айбини қиз қалбидаги муҳаббат ва бурч орасидаги курашда лоақал мувозанат сақламаганликда, ақл идрок қонунларига зид ҳолда ҳисни бурчдан устун қўйганида кўрадилар. Зеро, классицизм ақлни ҳар недан, биринчи галда, ҳисдан устун қўяди. Уларнинг уқдиришича, моҳирона тасвирланган бундай ўткир ҳис-туйғулар томошабин ақлини адаштиради, улардан айримлари қаҳрамонлар йўл қўйган хатодан ҳузурланса, бошқалари шундай хато қилиб ҳузурланадилар. «Сид»нинг муваффақияти, қизгин кутиб олинганининг сабаби, муаллифлар фикрича, шундаки, персонажлар қалб тугёнлари томошабинларни ларзага солиб, асарга мафтун этган, натижада улар асарнинг жуда яхши чиққан алоҳида қисмлари таъсирида бутунга юксак баҳо берганлар. «Академия фикри»нинг муаллифлари гўё «Сид»нинг маъқул жиҳатлари борлигини эътироф этганлари ҳолда, Корнель ақлга мувофиқ тарзда ишлаб чиқилган қоидалардан чекинганликда айбли деган ҳулосага келадилар. Тўғри, улар антик адиблар ҳам бу қоидалардан баъзан чекинганини тан оладилар, лекин ушбу чекинишлар қоидалар ҳали тўла шаклланиб бўлмаётган юз берган. Яъни, бу билан улар илгарироқ ўзининг қарашларини ҳимоя қилган Корнель ва унинг томонида турганларнинг эътирозларини рад этишади. Уларнинг уқдиришича, ҳозирги адиблар қадимдаги салафлари қолдирган маънавий бойликларга ворисдир, уларнинг имтиёзларига эмас. Шунга кўра, улар «Еврипид ёки Сенеканинг камчиликлари» ҳозирги адиблар йўл қўйган камчиликларни оқлай олмайди. Айтилганлардан аён бўладики, «Академия фикри» адабиёт ақлга мувофиқ тарзда ишлаб чиқилган қоидаларга қатъий амал қилмоғи лозим, деган қарашни илмий асослаш, уни қонунлаштириш мақсадига бўйсундирилгандир.

Кардинал Ришелье, худди сиёсатдаги каби, бадий адабиётда ҳам ўз қарашларини ўтказишга, уларнинг устивор бўлишига интилан. Ришелье томонидан 1635 йилда Академия таъсис этилгани ҳам, асли, шу мақсад билан боғлиқ бўлиб, «Сид» муҳокамаси кардиналнинг адабиётда тартиб-интизом ўрнатиш йўлидаги ҳаракатларининг дебодаси эди. «Академия фикри» эълон қилинганидан сўнг Корнельнинг икки йилга пойтахтни тарк этиб, Руанда яшаши, адабий жараёндан четлашиши ҳам бежиз эмас. Зеро, Ришелье ўз мақсадини амалга оширишга анча жиддий киришган эди. Буни шундан ҳам билса бўладики, «Академия фикри»дан сўнг кўп ўтмай кардиналнинг топшириғи билан ёзилган Скюдерининг «Театр ҳимоясига» (1639), Саразеннинг «Театр ҳақида ўйлар» (1639), Ла Менардьернинг «Поэтика» (1639) асарлари яратилган эди. Равшанки, учала асарда ҳам «Академия фикри»даги ақидаларни ҳимоя қилиш, уларни янада кучайтиришга интилиш кузатилади. Масалан, Ла Менардьер ўз асари ҳақида «мен Санъат бўйича йўриқнома ёзишга ҳаракат қилдим», бу машаққатли ишга жазм қиларкан, «Файласуфга (Аристотельга – муал.) бадий маҳоратга оид барча ҳақиқатларнинг манбаи деб қарадим» дея эътироф этади²⁸. Бундан кўринадики, Ла Менардьер ҳам ижодкорлар амал қилиши лозим бўлган қоидалар мажмуи (йўриқнома) тайёрлашни мақсад қилади, антик даврда ишлаб чиқилган қоидаларни эса эталон деб билади.

Француа д'Обиньяк (1604-1676) қаламига мансуб «Театр амалиёти» номли асар ҳам шу йилларда ёзилган, лекин кейинроқ — 1657 йилда нашр этилган. Ф.д'Обиньякнинг драматик асар ҳақидаги қарашлари марказида томошабин туради, аниқроғи, у ўз ҳукм-

²⁷ Шу манба.- 285-бет

²⁸ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-315-бет

хулосаларини томошабин мавқеида туриб чиқаришга ҳаракат қилади. Унга кўра, «драматик асарни маъқул ёки номаъқул қилмоқчи эканмиз <...> биз тасвирланаётган нарсалар ҳақиқатда юз бермоқда деган шартни қабул қиламиз», шунинг учун ҳам пьесадаги персонажлар айти шундай ҳаракат қилиши ва шундай гапириши, унда тасвирланган шарт-шароитларда айти шундай воқеалар юз бериши мумкинлини ҳис этгачгина маъқуллай оламиз. Зеро, фақат шу ҳолдагина тасвирланаётган воқеалар бизга тақдим этилаётгандек содир бўлганига ишонамиз²⁹. Унинг уқдиришича, ижодкор ўз асарига икки жиҳатдан, бир томондан, томоша деб, иккинчи томондан, ҳақиқатда бўлиб ўтган (ёки шундай деб қаралаётган) воқеа деб ёндашмоғи керак. Биринчи жиҳатдан қараганида, ижодкор томошабинни ҳайратга солиш, уни завқлантириш йўлида бор имкониятини ишга солади; иккинчи жиҳатдан қараганида эса «фақат ҳақиқатга монандликни сақлаш» ҳақида қайғурмоғи лозим. Бу икки жиҳат орасида мувозанат сақлаш мумкин бўлмаган ҳолда эса ҳақиқатга монандлик устивор бўлмоғи, яъни, ижодкор «гўё томошабинлар умуман йўқдай» уларни унутмоғи керак, зеро, «томошабинларга мўлжаллангани очикдан очик сезилиб турган нарса яроқсиздир».

Ф.д'Обиньяк театр томошаси билан унда тасвирланаётган воқеани, актёр билан рольни, томоша вақти билан сахнадаги вақтни фарқлаш керак деб уқдиради. Бу, бир томондан, асарни эстетик ҳодиса сифатида қабул қилиш талаби билан, иккинчи томондан, яна ҳақиқатга монандлик талаби билан изоҳланади. Томоша вақти (Париж, XVII аср) билан сахнадаги вақтнинг (антик Рим) аралашиб кетиши мақбул эмас, бу ҳолда асарга путур етади, ҳақиқатга монандлик бузилади. Умуман олганда, д'Обиньяк бу қарашларини қувватлаш керак, бироқ у фикрини чуқурлаштириб, драматик асарда тасвирланган нарса билан воқелик (томоша вақти) орасида ҳеч бир алоқа бўлмаслиги лозим, деган хулосага олиб келади. Мазкур фикрни асослаш учун у театр тарихига бир қур назар ташлайди. Унинг айтишича, комедия ўз тақомилида учта босқични босиб ўтган. Антик комедияда томоша билан воқелик фарқланмаган, масалан, Аристофаннинг «илк комедияларида тасвирлаган воқеалар билан даврнинг ижтимоий курашлари қоришиб кетган», натижада «сахнадаги Сукротга қаратилган гаплар бевосита томошага келган Сукротга ҳам қаратилган». Яъни, мавжуд ҳол ижодкор учун ўзи ёмон кўрган кишиларни яқсон қилиш воситаси бўлган асарлар яратилишига имкон берадики, бу санъат қонунларига бўйсунувчи ақлга мувофиқ эмас. Бунинг зарарини англаган ҳукумат комедияларда шахслар номини аташни ман қилса-да, «одамлар ёмон ишда моҳирлар»: «ўрта комедия»ларда шундай ёза бошладиларки, гарчи шахслар номи аталмаса-да, уларда гап ким ҳақида кетаётганлиги аниқ билиниб туради. Бу ҳол ҳам хавфли топилиб, ман қилинади. Ниҳоят, «янги комедия» майдонга келиб, персонажлар номигина эмас, воқеа ҳам тўқима асосида қурилган, натижада: «Томоша воқеликдан тўла ажралди, энди сахнада ўйналаётган воқеа на республикага³⁰ ва на томошабинларга заррача алоқаси йўқ воқеа сифатида қабул қилина бошланди». Равшанки, д'Обиньякнинг бу қарашлари мустаҳкамланиб улгурган монархик давлат манфаатларига мос, чунки бундай шароитда адабиётнинг ижтимоий йўналтирилганлиги барқарорликка путур етказиши мумкин. Яъни, мавжуд тузум учун адабиётнинг реал воқеликдан узоқлашиши ҳар жиҳатдан маъқул эди.

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

²⁹ Шу манба. -324-бет

³⁰ Бу ёринда антик Рим республикаси назарда тутилади; д.Обиньякка кўра, «янги комедия» Римда вужудга келган бўлиб, унинг асосчиси Теренцийдир.

ишона олмаймиз, бас, биз фуқаронинг, ҳатто у зулм чекаётган бўлса-да, киролаарнинг муқаддас шахсига дахл қилиши, уларнинг ҳокимиятига қарши бош кўтаришига, сахнадагина бўлса ҳам, чидай олмаймиз»³¹.

Ф.д'Обиньякка кўра, ҳақиқатда бўлган ёки бўлиши мумкин бўлган воқеа драматик асарнинг тасвир предмети бўла олмайди, ҳақиқатга монанд воқеагина сюжет асосида ётиши мумкиндир. Унга кўра, поэзия ҳақиқатга эмас, балки у ҳақидаги одамларнинг аксариятига хос қарашларга тақлид қилади деб билади. У айтадики, ҳақиқатда бўлган нарса, масалан, Нероннинг тўққиз ой қаерда ётганини билиш учунгина онасини ўлдиртириб, қорнини ёрдиртириб кўргани даҳшат бўлибгина эмас, балки бўлиши мумкин эмасдек кўринади. Мавжуд тарихлар (яъни, ҳаётда юз берган воқеалар) ичида барча шарт-шароитлари театр асарида акс ётиши мумкин бўлгани топилмайди. Шундан келиб чиқиб, у агар тарих драматик асар яратиш учун барча фазилатларга эга бўлса, ундаги ҳақиқат сақлаб қолинмоғи лозим, акс ҳолда ижодкор тарихни «ўзининг санъат орқали ифода этмоқчи бўлган ижодий ниятига тўла бўйсундириш ҳуқуқига эгадир». Ф.д'Обиньяк ижодкор тарихда нафақат жузъий ҳолатларни, балки асосий воқеаларни ҳам ўзгартиришга ҳақли, бу ўринда ягона шарт — яхши асар яратиш, деб ёзади. Унга кўра, санъаткор йилномачи бўлмагани учун саналарга ёпишиб олиши шарт бўлмаганидек, тарихчи бўлмагани учун тарихий ҳақиқатга қатъий амал қилиши ҳам шарт эмас. Айни пайтда, ижодкор тафсилотлари барчага маълум бўлган тарихни ўзгартиришда эҳтиёт бўлмоғи, ҳақиқатга амал қилиш орқасида ёмон асар ёзгандан кўра бундай тарихни қаламга олмани маъқулдир.

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

1660 йилда Пьер Корнельнинг уч жилдлик асарлар тўплами чоп этилиб, унинг биринчи жилди «Драматик асарнинг фойдалилиги ва унсурлари ҳақида мулоҳазалар», иккинчиси «Трагедия ҳақида мулоҳазалар», учинчиси «Уч бирлик ҳақида мулоҳазалар» деб номланувчи сўз бошилар билан очилади. Корнельнинг адабий танқидий меросида булардан ташқари қатор нутқлар, кўплаб адабий танқидий мақолалар, бошқа асарларига ёзилган сўз бошилар ҳам мавжуд. Албатта, катта ижодий тажрибага эга, асарлари танқидчиликда ўтқир баҳсларга сабаб бўлган адибнинг қарашлари адабий танқидий тафаккур тадрижида сезиларли из қолдирган. Адабий-эстетик қарашларига кўра Корнель классицизм мавқеида туриши шубҳасиз. Лекин унинг адабий-эстетик қарашларида ҳам, бадиий ижоддаги изланишларида ҳам классицизм доғмаларидан чекинилган ўринлар талайгина. Зеро, адабиётни қатъий нормаларга бўйсундиришга, «доктрина»га қарши бўлган Корнель «токи санъат мавжуд экан, унинг қонунлари бўлиши муқаррар, лекин қонунларнинг ўзи ўзгармас (муқаррар) эмасдир»³² деб ҳисоблайди. Корнель адабиётнинг вазифаси (гедонистик ёки утилитар ёндашув)

³¹ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-337-бет

³² Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-361-бет

масаласидаги баҳсни ғоят фойдасиз деб билади. Чунки «қоидалар асосида завқ бахш этиб бўлмаганидек, фойдасиз завқ бахш этиш ҳам мумкин эмас <...> фойда поэзияда фақат завқ шаклидагина мавжуд бўлса-да, у зарурий жиҳат бўлиб қолаверади»³³. Корнель драматик асар қисмлари ҳақида сўз юритаркан, Аристотельга таянади, лекин улардан ўз даври учун аҳамияти кўпроқ бўлган сюжет, характерлар, фикр, ифода, мусиқа, декорация каби унсурларга алоҳида тўхталади. Унинг уқдиришича, бу унсурлар ичида сюжетгина тўласича поэтик маҳорат билан боғлиқ, қолган унсурлар эса бошқа фан ва санъатлар кўмагига муҳтож. Яъни, ижодкор характерларни тўлақонли яратиш учун ахлоқ фанидан хабардор бўлиши керак, шунингдек, фикр — риторика, ифода — грамматика фанларига асосланмоғи лозим. +олган икки унсур эса мусиқа ва рассомлик санъатлари билан боғлиқдирки, ижодкор улардан хабардор бўлиши зарурдир.

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

Классицизмнинг адабий-эстетик асослари, поэтик қоидаларини яхлит ҳолда мухтасар ва муфассал баён қилиш Никола Буало-Депреога (1636-1711) насиб этди. Унинг «Шеърый санъат» номли асари 1674 йилда чоп этилди. Буало асарни ёзган пайтга келиб классицизмнинг адабий-эстетик, назарий асослари тўла шаклланиб улгурган, асосий масалаларда бир тўхтамга келинган эди. «Шеърый санъат» Горацийнинг «Поэзия илми» асаридан андоза олиб, шеърый йўлда битилган рисоладир. Айтиш керак, ҳозирда Буало рисоласини ўқиган ўқувчи унда билдирилган фикрларни тўғри деб топиши, унга бу фикрларда ҳеч бир «изм»га хос нарса йўқдек кўриниши эҳтимоли кўпроқ. Бироқ муаллифнинг фикр қарашлари асар ёзилган давр контекстида олиб қаралса, унинг классицизм талаблари доирасида фикр юритгани аён бўлади. Масалан, Буало «... шеърга чирою кўрк бўлсин маъно, Шеърнинг бошига бўрк бўлсин маъно»³⁴ деган талабни қўяди. Аслида, Буалонинг талаби тўғри, лекин ушбу талаб шоир ижодда ақл устивор бўлмоғи керак деган қарашдан келтириб чиқарилади. Унга кўра, «Ҳаммадан муҳими маънодир, маъно, Йўлида неча бор довон бор аммо». Буало маънонинг йўлидаги довонлар деб ортикча тафсилотлар («Ортикча тафсилот шеърга зеб эмас»), жимжимадорлик («Шеърни бурлеск билан булғаманг фақат»), сохта кўтаринкилик («Ҳовлиқма жумлалар шеърга зеб эмас») кабиларни кўрсатади. Буало шеърятнинг шеърбозлик, қофиябозлик деб тушунилишига қарши, илгари шундай бўлганини афсус-ла қайд этаркан, уни чинакам санъатга айлантириш учун қатор йўриқлар беради:

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

Диккат назарингиз чарчаб қолмағай,

³³ Шу китоб. -363-бет

³⁴ Буало. Шеърый санъат (Жамол Камол таржимаси). - Т., 1978. - 6-бет

Унлилар ораси очик қолмагай.
Оҳангдош сўзлардан оқизинг тўлқин,
Ундошлар беҳуда солмасин шовқин...

Тилнинг қонунлари — дахлсиз қонун,
+утлуғ ва қатъийдир улар сиз учун.
Оҳанги ёт бўлса, тартиби бузук
Бундай шеър ўзига тортолмас тузук.
Хорижий сўзларга йўл берманг сира,
Аниқ, ёрқин бўлсин жумла, ибора...

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

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

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

... аввало қўш катрен ...
Уларни уласин икки қофия.
Икки терцет билан тугасин Сонет
Хулоса фикрни таҳисин терцет.

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

Баъзан қофиябоз тутатиб ёмон,
Най билан сурнайни отиб бир томон.
Эклог ўртасида шарт туриб ногоҳ
Таратар қарнайдан жанговар садо.

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

Буало драматургия ҳақида ёзаркан, «театрга ёзиш — шарафсиз меҳнат» эканлигини, бу масалада «билагонлар бисёр»лигию уларга асарни маъқул қилиш осон бўлмаслигини таъкидлайди. Агар бу давр француз адабиётида драматургиянинг етакчилик қилгани, назарий ишларда асосий эътибор драматургияга қаратилгани ёдга олинса, Буало бу гапларни айтганида нечоғли ҳақ бўлганини англаш қийин эмас. Буало драматик асарга қўяётган талаблар унинг сахна учун ёзилиши, бунда томошабинни назарда тутиш шартлигидан келиб чиқади. Унга кўра, томошабин сахнага «бепарво, мудроқ» бокмаслин, агар драматик асар «титратиб дилларга солмаса каманд, ёқмаса юракда оғриқ-изтироб», драматург «меҳнати

зое»дир. Драматик асар муаллифларига кўпсўзлилиқ, ортиқча сафсатадан қочишни маслаҳат бериб, томошабин дилига йўл топиш учун куйидаги йўриқни беради:

... зафарга гаров —
Шеърингизда ёнган ҳаяжон-олов.
Чиройли бир тугун, ҳаракат аъмол
Бизни олиб кирсин қиссага дарҳол.

Буалога кўра, драматик асар сюжетининг шиддат билан ривожланиши жуда муҳим. Чунки бу ҳолда аввалига «шиддат билан юксалган ҳаяжон» кейин «енгил пар сингари ёйилади»,— «ногаҳоний ечим» сюжетни гўё нурлантириб томошабинга ҳузур бахш этади. Буало ҳар қандай воқеа ҳам «сахнада инкишоф этишга лойиқ эмас», чунки «баъзан эшитганни кўрган нораво» деб уқдиради. Сюжет воқеаларининг ҳақиқатга монанд бўлиши жуда муҳим:

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

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

Ҳар нечук ҳолатда барқ урсин албат
+аҳрамон хулқига оид аломат.

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

Комедияда шон кучмоқ бўлса ким
Билсинким табиат унга муаллим.

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

Буалонинг диққат марказида поэзиягина эмас, поэт (бу сўз умуман ижодкор маъносида ишлатилади) ҳам туради, у қайси масаладан сўз очмасин, ҳар иккиси нуктаи назаридан фикр юритади. Рисоланинг тўртинчи, якунловчи қўшиғида ижодкор шахси, унинг фаолияти билан боғлиқ масалалардан баҳс юритилгани ҳам муаллифнинг уларга катта эътиборини кўрсатади. Буало поэзиядаги истеъдодсизликни фожеа, истеъдодсиз экани ҳолда шоирлик даъвосида бўлишни бедодлик деб билади. Шунинг учун ҳам агар «истеъдодингиз новвойликда бўлса, новвойлик қилинг», бу «қофиябозликдан минг марта афзал» деб уқдиради. Буало ижодкорнинг шахсий фазилатларига ҳам юксак талаблар қўяди. Жумладан, асарда «разолатдан йироқ, беғубор, маъсум, гўзал қалб» тажассум топмоғи лозим, бунинг учун эса ижодкорнинг ўзи шундай қалбга эга бўлмоғи зарур. Аксинча бўлиб, кимки разолатни тасвирласа, у жазо ва таҳқирга лойиқдир. Ижодни даромад манбаи деб билмаслик («Шоирлар, бахш этсин сизга эҳтирос, Олтин кумуш эмас, шуҳрат ва эъзоз»), фақирона

турмуш кечиришга тайёрлик («... аммо биз аҳли тамиз-ку, Камбағаллик, ахир, қисматимиз-ку»), пуч мақтовлару сохта шухратга учмаслик, хасад туйғусидан йироқ бўлишлик («Хасадни билмагай ҳақиқий шоир»), шеърга муккадан кетганча ҳаётдан узилиб қолмаслик («Шоир тирик инсон, китоб куртимас»), нодон танқидига парво қилмаслигу оқилнинг холис танқидини қабул қилишга ҳозирлик — булар Буалонинг шоирларга берган йўриқларидан айримлари, холос.

Буало «Шеърый санъат»ни ёзган пайтда классицизм француз адабий-маданий ҳаётида етакчи мавқе эгаллаган бўлса, 80-йилларда бошланиб қарийб чорак аср давом этган «қадимлар» ва «янгилар» баҳси энди унинг асослари емирила бошлаганини намоён этади. Антик меросга муносабат масаласи ушбу баҳсининг асосини ташкил қилиб, «янгилар» илм-фан, адабиёт ва санъатда ўз замоналари антик даврдан юксакроқ поғонага чиққан деган қарашни олға сурадилар. Шарль Перронинг «Буюк Людовик асри» номли поэмасининг эълон қилиниши баҳсининг бошланишига туртки бўлди. Поэмада император Август (қадимги Рим) даври билан Людовик XIV даври (замона) қиёсланиб, кейингиси ҳар жиҳатдан юксакроқ деб таъкидланади. Ш.Перро ўзининг «+адимлар ва янгилар орасидаги параллеллар» (1688-1697) деган умумий ном остида эълон қилинган диалогларида бу қарашни атрофлича асослашга интилди. Перро адабиёт ва санъат тараққий этиб бориши, бунинг қонуний ҳодисалигини таъкидлайди. Унга кўра, кишилиқ жамияти тарихи инсон ҳаётига ўхшаш: агар антик давр кишилиқ жамиятининг болалиги бўлса, ўз замонаси унинг етуклик давридир. Шунга кўра, замонавий адабиёт ҳам антик адабиётга нисбатан маънавий бойлиги ва маданийлашгани жиҳатидан юксакроқ даражада туриши табиийдир. Перро антик адабий-эстетик тафаккур асоси бўлган мимесис тамойилини, поэзия табиатга тақлид қилади деган қарашни инкор қилади. Зеро, у онг табиатдан устун деб билади. Унга кўра, ижодкорнинг вазифаси табиатга тақлид қилиш эмас, балки гўзаллик идеалини ифодалашдир³⁵. Яъни, «қадимлар» табиатга тақлид қилган бўлса, «янгилар» ўша табиатда «гўзаллик идеалини» илғаб оладилар-да, шу идеалга тақлид қиладилар. Бошқа классицистлар каби Перро ҳам поэзия онгга бўйсундирилган қатъий қоида ва йўриқларга таяниши керак деб билади. Бироқ, бошқалардан фарқли равишда, Аристотель ва Горацийлар қоидаларни фалсафий ғоядан келиб чиқиб эмас, антик адабиёт тажрибасига таяниб ишлаб чиққанлари учун танқид қилади. Яъни, у поэзиянинг фалсафий ғояга асосланган, барча даврлар учун универсал қоидалари бўлиши керак деб билади. Перро адабиётни ҳаётга яқинлаштириш тарафдори. Шунинг учун ҳам у бадиий прозага, айниқса, романга алоҳида эътибор беради. Агар Уйғониш даври олимлари, шунингдек, аксарият классицистлар романга кўнгилочар асар сифатида қараган бўлсалар, Перронинг эътиборини жанрнинг жамият ва инсон муносабатларини очиб бера олиш имкониятлари тортади. Айтиш керакки, Перронинг бу фикрларида маърифатчилик даври адабий танқидий тафаккурига хос жиҳатлар кузатилади. Шуниси эътиборлики, баҳсда Перро томонида турган Бернар Фонтенель қарашларида ҳам шу ҳол кўзга ташланади. Фонтенель тафаккур бобидаги чекловларга қарши чиқади, инсон мустақил ва эркин фикр юритиш ҳуқуқига эга деб ҳисоблайдики, бу билан маърифатчилик қарашларига янада яқинроқ келади. Албатта, Фонтенельнинг бу қараши, маълум маънода, классицизмнинг турли чекловларига нисбатан исён деб тушунилиши мумкин. Шунга ўхшаш, Фонтенельнинг антик меросга нисбатан анча кескин муносабати ҳам, аслида, уни «эталон» сифатида қабул қилишга қарши исён натижасидир. Жумладан, у антик мифларни «уйдирма, бир-бирига ёпишмаган сафсата ва фантазиялар уюми» деб баҳолайди. Хатто, баҳс қизиғида у мифларнинг образли табиати, уларнинг рамзий-мажозий мазмун-моҳиятини ҳам инкор қилади. Унга кўра, антик адабиёт аънаналари юксак онгнинг мужассами эмас, балки хурофот ва ишончлар йиғиндисидир³⁶. «+адимлар» мавқеида турган Буало антик адабиёт ўзида мангу идеални мужассам акс эттирадиган, шунинг учун ҳам универсаллик касб этувчи кўзгу деб билади. У «янгилар»нинг бу масаладаги қарашларини танқид қиларкан, Перрони антик меросни аслият тилида ўқий олмаслигини, шундай экан, унинг хулосалари мутлақо

³⁵ Перро Ш. Параллель между древними и новыми//Спор о древних и новых.-М.,1985.- С.211-212

³⁶ Спор о древних и новых.-М.,1985.- С.263

асоссизлигини таъкидлайди. Чунки, Буалога кўра, аслият тилини билмаган Перро антик ижодкорлар асарларини ўз фантазиясигагина таяниб талқин қилади, иккинчи томондан, шеърнинг гўзаллиги кўпроқ тилда мужассам, демак, у ҳақда таржима асосида ҳукм қилиб бўлмайди³⁷.

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

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

Юэ романнинг ибтидосини Прованс ё Италиядан излаш хато, аслида романнинг илдишларини жуда қадимдан, узоқ ўлкалардан қидириш кераклигини таъкидлайди. Чунки, унинг ёзишча, илгари шеърӣ йўлда битилган асарларни ҳам роман деб юритганлар. Юэ роман антик даврларда юзага келган ва узоқ асрлар давомидаги ривожланиш жараёнида ҳозирги ҳолига келган. Роман жанрини тарихий тараққиётда кўргани учун ҳам Юэ ўз даврига келиб роман жанри тушунчаси ўзгарганини назарда тутди. У ўз даврида роман деганда «ўқувчиларга завқ бериш орқали насихат қилиш масадида тўқиб чиқарилган севги тарихини насрда маҳорат билан тасвирлаган» асар тушунилишини таъкидлайди. Юэ ушбу таърифга изоҳ бераркан, «тўқима» дейишдан мурод романни тарихдан ажратиш эканлигини айтиб, романнинг асосий мавзуси севги бўлмоғи лозим деб ўқдиради. Агар илгари «роман ўқиш — вақтни беҳуда совуриш» деб ҳисобланган бўлса, Юэ бунга қарши ўлароқ «романнинг бош мақсади <...> ҳар вақт эзгуликнинг тақдирланиши, ёвузликнинг жазоланишини кўрсатиш орқали ўқувчига сабоқ бериш»³⁸ деб белгилайди. Шунингдек, илгариги олимлар романни «поэзия»дан, романависларни «поэт»ликдан нари қилишган бўлса, Юэ кишини «... шеър тўқигани учун эмас, балки яратган образлари учун поэт деб аталади», шунга кўра «романависларни ҳам поэтлар қаторига киритиш мумкин» деб билади.

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

³⁷ Спор о древних и новых.-М.,1985.- С.281

³⁸ Литературные манифесты западноевропейских классицистов.-412-бет

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

Мундарижа

Антик давр адабий танқидий тафаккури.....	2
Ўрта асрларда адабий-эстетик тафаккур.....	29
Уйғониш даври Европа адабий танқидий тафаккури.....	47
XVII аср Европа адабий тафаккури.....	70

