С.НААМАТОВ АТЫНДАГЫ НАРЫН МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИ
ФИЛОЛОГИЯ ФАКУЛЬТЕТИ
КЫРГЫЗ ТИЛИ ЖАНА АДАБИЯТЫ КАФЕДРАСЫ

ЖАНТАЕВ А.С., АСКАР УУЛУ Т.

БАЙЫРКЫ ГРЕК ЖАНА РИМ КӨРКӨМ ДӨӨЛӨТТӨРҮ

БИШКЕК - 2016

УДК 82/822.0
Б 72

С.Нааматов атындагы Нарын мамлекеттик университетинин филология факультетинин факультеттик кеңешинде, кыргыз тили жана адабияты кафедрасынын отурумунда талкууланып, ушул университеттин редакциялык-басма бөлүмү басмага сунуш кылган

Жооптуу редактор: филология илимдеринин кандидаты Г.Сатылган кызы

Рецензент: филология илимдеринин кандидаты, доцент Н.А.Чоробаева

Түзүүчүлөр: Жантаев А.С., Аскар уулу Т.

Б 72. Байыркы грек жана рим көркөм дөөлөттөрү: Окуу куралы. – Б.: Сарыбаев Т.Т., 2016. – 100 бет.

Окуу куралында байыркы грек-рим адабияттары тууралуу маалыматтар камтылган. Байыркы грек жана рим адабияттарынын көрүнүктүү авторлорунун чыгармачылыгына басым жасалган. Эмгекти түзүү зарылчылыгы байыркы грек-рим адабияттары боюнча кыргыз тилиндеги окуу куралдары жоктугунан улам жаралган.

Китеп мугалимдерге, студенттерге арналган.

Б 4603000000-05 УДК 82/822.0

1-БӨЛҮМ. БАЙЫРКЫ ГРЕК АДАБИЯТЫ

КИРИШҮҮ

Байыркы Грекияда бүткүл адабият ал же бул деңгээлде миф (грекче «мифос» – «сөз», «кеп», «аңгеме») менен байланышкан. Гректер балачагынан Гераклдын эрдиктери, Одиссейдин окуялары, Крит аралындагы лабиринт жана коркунучтуу Минотавр – адам-бука жөнүндө угушкан жана ушунун баары чындык деп ишенишкен. Жаратуучулар эпос менен трагедия үчүн сюжеттерди тарыхтан жана турмуштан эмес, мифтерден алышкан. Бир дагы поэтикалык текст мифтерге шилтемесиз берилген эмес. Мифке же кандайдыр бир мифологиялык кейипкерге пародия комедиянын башкы ыкмасы болуп кызмат кылган. Акырында, акындар менен ойчулдар өздөрү мифтерди чыгарышкан. Муну философ Платон өзгөчө сүйгөн: анткени кеп татаал нерселер тууралуу жүргөндө алыс-жуук түшүнүктөрдөн көрө образдар жеткиликтүү болгон.

Байыркы грек адабиятынын эң эртедеги жанры – эпос (грекче «сөз», «баяндоо»). Илгертен эле өлкөдө акындар-ырчылар жер кезип жүрүшкөн; алар кудайлар менен баатырлар тууралуу узун поэмаларды чыгарышып, лиранын коштоосунда аткарышкан. Баатырдык эпостон биздин күндөргө «Илиада» менен «Одиссея» гана жеткен, бирок Байыркы Грекияда мындай поэмалар абдан көп болгон. Кээ бир ырчылар алыскы даңазалуу өтмүш тууралуу айтышкан эмес, алар мекендештерин акыл-эстүү чарба жүргүзүүгө жана туура жашоого үйрөтүшкөн: бул дидактикалык (грекче «дидактикос» – «насаатчыл», «үйрөтүүчү») эпос болгон.

Азыркы түшүнүктөгү ырларды гректер жазышкан эмес; алар жалгыздап жана хордо аткаруу үчүн ырларды чыгарышкан.

Байыркы Грекиянын театрларында трагедиялар менен комедияларды коюшкан. Философ жана окумуштуу Аристотель (б.з.ч. 384-322-жж.) трагедиянын маңызын төмөнкүчө аныктаган: ал анчалык макоо эмес, бирок кемчиликтен да куру эмес адам жаман иштерди кандайча баштан кечирерин жана жасаарын, «бирок бузукулугунан жана арамзалыгынан эмес, кандайдыр бир каталашуудан улам, буга чейин улуу даңкта жана бакытта болуп», көрсөтөт. Комедия, Аристотелге ылайык, жаман адамдарды көрсөтөт, бирок «алардын бүткүл жаманчылыгында эмес: акыр түбү айланадагыларга чоң зыян келтирбеген адамзаттык каталар менен кемчиликтер гана күлкүлүү».

Грек сөз өнөрүндө көркөм проза жетишерлик кеч пайда болгон. Адабияттын кийинки өнүгүшү үчүн эки жанр – диалог менен роман кыйла маанилүү.

Өздөрүнүн адабиятын изилдөөнү байыркы гректер өздөрү башташкан. Алар илимге филология (грекче «фило» – «сүйүү» жана «логос» – «ой», «сөз») сөзүн киргизишкен. Филологияга ар кандай окумалдык иштерди таандык кылышкан. Азыр жазма тексттерди жана алар аркылуу кайсы бир доордун, өлкөнүн, элдин маданиятын изилдеген илим ушундайча аталат. Сөздүн азыркы маанисинде Аристотель биринчи филолог болгон. Албетте, ага чейин да Грекияда сөз өнөрүнүн жалпы принциптерине кызыгуу жашаган. Бирок

Аристотель биринчи болуп адабий чыгармачылыктын мыйзамдары тууралуу трактатты – «Поэтиканы» (биздин күндөргө ал толугу менен жетпеди) жараткан.

Аристотель классикалык деп атоо кабыл алынган доордо жашаган. Турмуш полистерде – ар бири өз башкаруу системасына, аскерине ж.б. ээ өзүнчө мамлекеттер болушкан чакан шаарларда топтолгон. Полистер чатакташышкан жана жарашышкан, бири-бири менен союздарды түзүшкөн жана аларды бузушкан. Полисте жашоо жарандарга катаал жана белгилүү милдеттерди жүктөгөн. Адамды жеке сапаттары боюнча эмес, ал жаран катары канчалык өркөндүү экенине карап баалашкан жана соттошкон. Гректер ушинтип үч жүз жылдан ашуун убак жашашкан. Аристотель өзү тарбиялап жүргөн Александр аттуу өспүрүм бүткүл грек турмушуна төңкөрүш жасаарын биле алган эмес! Бала Александр Македондук падыша болгон, ал эми Грекия дүйнөлүк державага айланган. Башка доор – эллинисттик доор башталган. Ал эллиндик (гректер өздөрүн эллиндер, Грекияны – Эллада деп аташкан жана аташат) таасир Александр жеңип алган бардык жерлерге: анын ичинде Кичи Азияга, Египетке, Вавилонияга, Иран бөксө тоолорунун бир бөлүгүнө, Орто Азияга таралгандан улам ушундайча аталат. Александр Индияга чейин жеткен, бирок аны басып ала алган эмес.

Бул жаңы мезгилде сөз өнөрүнүн чыгармаларына карата нукура илимий мамиле калыптанган. Бирок ал үчүн кыртышты Аристотель түзгөн, демек, ал эллинисттик филология доорун ошол доор реалдуу келгенге чейин эле ачкан деп эсептөөгө болот. Ал чындап Аристотелдин да, анын улуу шакиртинин да көзү өткөн соң жана Александрдын мурдагы державасы өзүнчө падышалыктарга бөлүнгөн кезде башталган. Египет Александр тирүү чакта анын колбашчыларынын бири, анын өлүмүнөн соң падышалык бийликтин мураскорлорунун бири болгон Птолемейге тийген. Тарыхка ал Птолемей I Сотер (Куткаруучу) ысымы менен кирген.

Птолемей Iге өз падышачылыгында илимий жана маданий борбор өңдүү нерсе түзүү идеясы келген. Ал борбордо – Александрияда курулган: дарстар үчүн залдары, ашканасы, сейилдөө үчүн короолору жана, башкысы, ар түркүн колжазмалардын кампасы болуп калган китепканасы менен. Бул борборду Мусейон (Музалардын храмы) деп аташкан, анткени Грекияда так ошол музалар илимдер менен өнөрлөрдүн колдоочулары болушкан. «Мусейон» грек сөзүнөн азыр түрдүү тилдерде котормосуз түшүнүктүү болгон «музей» сөзү келип чыккан.

Мусейонго Птолемей I мыкты окумуштууларды чогулткан. Алардын ичинде колжазмаларды системалаштырган, аларды изилдеген, мыктыларын тандаган, тексттерди түшүндүрмөлөгөн ж.б. кылган адамдар да болушкан. Александриялык тыкан филологдор – азыркылардын, баарынан мурда филолог-классиктердин, антик сөз өнөрү боюнча адистердин ишмердүүлүгүнүн башатында турушат.

Байыркы грек тили бирдиктүү болгон эмес: эллиндер түрдүү диалектилерде сүйлөшкөн жана жазышкан. Негизги диалектилер үчөө болгон: дорийлик, эолийлик жана ионийлик-аттикалык. Бизге жеткен чыгармалардын

эң эскилери – «Илиада» менен «Одиссея» – гомердик деп атоо кабыл алынган өзгөчө диалектиде жаратылган. Бул диалектиде гректер негизи сүйлөшкөн эмес, бирок аны эпикалык поэманын тили катары мыкты билишкен. Дооруна карабай бардык эпикалык поэмаларды ошол тилде жаратышкан. Ошондуктан Аполлоний Родосстук б.з.ч. III к. жазган «Аргонавтиканын» тили андан куру дегенде 500 жылдай эрте жаратылган «Илиада» менен «Одиссеянын» тилинен анчалык айырмаланбайт.

Байыркы грек сөз өнөрүн изилдөөчүлөр көп учурда табышмактар менен иш алпарышат. Мисалы, көптөгөн жылдар бою «трагедия» сөзү сөзмө-сөз «текенин ыры» дегенди туюнтат деп эсептелген. Таңгаларлык аталыштын түшүндүрмөсүн шарап жасоо кудайы Дионистин культу менен байланышкан ырым-жырымдардын өзгөчөлүктөрүнөн издешкен. Анын жан-жөкөрлөрүнүн ичинде кыйла майда кудайлар, анын ичинде теке кейпиндеги сатирлер болушкан. Жыл сайын гректер ритуалдык оюнду – Дионистин өлүмүнүн жана тирилүүсүнүн таржымалын коюшкан, ал эми жасангандар хору анын жан-жөкөрлөрүн элестетишкен. Мына ушул хорлордон трагедия өнүгүп чыккан деген ой айтылган. Бул түшүндүрмө көп кемчиликтерге ээ жана азыркы окумуштууларды канааттандырбайт.

Грек поэзиясы менен прозасынын аз гана бөлүгү сакталып калды, бирок бул тексттерди да толук деп айтуу кыйын – колжазмаларда үзүктөр, окулбай калган жерлер бар. Көптөгөн антик авторлорун башка, кыйла кийинки чыгармалардан тыкандык менен сууруп алышып, «үзүк-үзүк» боюнча жыйнашкан, аларга бул үзүндүлөр шилтемелер же шөкөттөөлөр катары киришкен. Грекиянын дээрлик бардык лирикалык акындарынын чыгармачылыгы менен фрагменттердин топтомдору боюнча таанышууга туура келет. Ошентип, классикалык филологияда – антик сөз өнөрү тууралуу илимде – ачылышка дайыма орун бар.

ГОМЕРДИК ЭПОС

Гомер ким болгон деген суроого көп адамдар минтип жооп беришет: Троя согушу тууралуу поэмалардын – «Илиада» менен «Одиссеянын» автору. Байыркы гректер жооп туура деп айтышмак. Ал эми азыркы илим муну ишенимдүүлүк менен бекемдей албайт. Гомер кайда жана качан туулган? Кандай үй-бүлөдөн чыккан? Кандай турмуш кечирген? Ал тууралуу эч кандай ишенимдүү маалыматтар жок. Окумуштуулар керек болсо чын эле ушундай адам жашаганынан шектенишет, бирок гректер мындан эч убакта күмөн санашкан эмес. Алар Гомерди адаттан тыш урматташкан жана жөн гана Акын деп аташкан. Гомер тууралуу көптөгөн уламыштар айтылган: ал кудайдын баласы, сокур болгон, Грекияны кыдырып жүргөн, өз поэмаларын аткарган жана ушинтип жансактаган…

Калыптанып калган бул образ турмуш чындыгына канчалык шайкеш келет, айтуу кыйын.

БАЙЫРКЫ ПОЭМАЛАРДЫН ЖАРАЛЫШЫ

Грекияда эпикалык ырчылар качан пайда болушканы так белгисиз, бирок, Троя согушунун мезгилинде, башкача айтканда б.з.ч. XIII к. алар болушкан дешке болот. Алар үйдө олтуруп, колго калем-кагаз алып чыгарышкан деп ойлоого болбойт. Алардын поэмалары аткаруу учурунда – сцена артынан сцена, эпизод артынан эпизод болуп жаралышкан. Чыгармачылыктын мындай формасы импровизация (латынча improvisus – «күтүлбөгөн», «көрүлбөгөн») деп аталат. Мезгилдин өтүшү менен аккан суудай импровизациялашкан тексттер турукташа баштайт, ал эми ырчы-жаратуучулардын – аэддердин (грекче «аэйдо» – «ырдайм») ордуна аткаруучулар – рапсоддор (грекче «рапто» – «тигем» жана «одэ» – «ыр) келишет. Рапсоддор эпикалык ырларды бүткөн түргө келтиришкен, бирок муну мурдагыдай эле оозеки жана эстутум боюнча жасашкан. Гректер Гомер деп аташкан рапсоддордун биринин оозу менен «Илиада» жана «Одиссея» жаратылган. Бул б.з.ч. VIII к. кеч эмес болуп өткөн жана б.з.ч. VI к. гана афиналык башкаруучу Писистрат аларды жаздыртууну чечкен – кайсы бир рапсоддун, мүмкүн бир канчасынын оозунан.

Байыркы аэддерге ар бир сөздү издөөгө жана ар бир сценаны майда-чүйдөсүнө чейин ойлонуштурууга туура келген эмес: көптөгөн кылымдар ичи аларда даяр «курулуш материалдарынын» бүтүндөй бир топтому иштелип чыккан. Муну рапсоддор да мурастап калышкан, ошондуктан «Илиададан» да, «Одиссеядан» да биз эпикалык баяндоо техникасынын бардык ыкмаларын таба алабыз. Ахиллди (Ахиллести) эскерүү керек болгондо «Ахиллес желтаман» айкашы даяр турган, ал гекзаметрлик саптын акырына жеңил эле ыкташа калган. «Илиадада» бул өңдүү мисалдар абдан көп:

Каардуу карап Ахиллес желтаман жооп кайтарды.

Же:

А Ахиллес желтаман ага кайра кайрылды.

Же:

Оор онтоп Ахиллес желтаман жооп кайтарды.

Качан баатырдын салгылаш алдындагы куралдануусун же салгылаштын өзүн сүрөттөө керек болгондо да жардамга даяр блоктор келишкен. Алсак, «Илиадада» Еленаны уурдаган троялык Парис анын ыза болгон жубайы, Спарта падышасы Менелай менен эрөөлгө мындайча даярданат:

Мурда аппак бутуна, кымкаптан чак жасалган,
Жалтылдаган шыйрак кап, кийип ылдам камынды.
Жез чарайна тартынып, көкүрөгүн коргоду.
Туура келди тууганы Ликаондун жарагы,
Кур тартынып ийнине, күмүш кылыч байланды.
Кылычынын мизи жез, калканынын бараны
Килейип чоң чыйрак да, сом темирдей башына,
Туулга кийди жалтырак, аттын жалы тагылган.
Теңселгенде таажысы, опколжутат жүрөктү;
Көтөрдү оор найзасын, – кыскараагы кабылган…

Ушунун эле өзү сөзмө-сөз поэманын башка жеринде, Ахиллдин досу Патрокл тууралуу сөз жүргөндө кайталанат:

Ал ушинтти, – Патрокл жалтылдаган жез менен
Куралданды. Оболу өтө күлүк бутуна
Жарашыктуу жайкалган кооз чарык тартынды,
Таралгасы күмүштөн, өтө тыгыз тутула,
Биригишкен өз ара. Андан кийин шашылып,
Төшүнө соот тартынды, ал Эакид баатырдын
Жылдыз түспөл каралжын сооту эле; сыртынан
Күмүш саптуу, жез миздүү өткүр кылыч асынды.
Арта салды ийнине албан, бекем калканды;
Башындагы туулганын төбөсүндө жайкалды
Аттын жалы; таажысы кут учура теңселет;
Ылайыктап, кош найза алды колго, келтерээк;

Ал эми эрөөлдү сүрөттөө үчүн өз трафарети болгон:

Деди да, сыр найзасын катуу силкип учурду,
Калканына жатынын абдан катуу согулду:
Учкул найза жарды да, жалтылдаган калканды,
Көркөмдөлгөн жайкалта соот тешилди, оюлду,
Көйнөгүн да айырды кабырганын түбүнөн;
Өлбөй калды, секирип артын карай чегинип.
Күмүш чеге кылычын Атрей уулу сууруп,
Туулганын төбөсүн катуу сокту, керилип;
Туулганын үстүндө кылыч үч-төрт бөлүнүп,
Талкаланып колунан, топуракка чачылды.

Менелай менен Паристин эрөөлү тууралуу ушундайча айтылат. Так ушул эле сөздөр менен – грек Аякстын жана троялык канзаада Гектордун, Паристин агасынын урушу тууралуу да кеп болот. Болгону экинчи баяндоо узагыраак: акын Аякстын калканы кандай жасалганын кенен айтууну туура деп тапкан.

Эпосто колдонулган трафареттерди, анын ичинде ыңгайлуу сөз айкаштарын («Ахиллес желтаман», «амалкөй Одиссей», «кудай сындуу Гектор» ж.б.) окумуштуулар формулалар деп аташат. Алар майда өзгөртүүлөргө оңой кабылышкан, бирок жалпы принцип сакталган. Формулалар эпикалык ырчынын эстутумунда ушунчалык бекем орун алышкан, андыктан кээде маани менен карама-каршылыкка туш болушкан. Мисалы, «Илиадада» Антиох баатырдын аттары «учкул» (бул формула) деп аталышкан, ал эми бир канча саптан соң ошол эле аттар «чуркашы оор» деп айтылат. Отуруп турган Ахиллге карата колдонулган «желтаман» эпитети да ылайыксыз көрүнөт, бирок эпикалык формуланын бийлиги ушундай – кээде ырчы жөн гана ага баш ийет.

Эпосто узак баяндоо жүргүзүүгө көмөктөшкөн башка да ыкмалар болгон. Алардын кыйла кеңири таралганы – каталог (грекче «каталогос» – «саноо»). Падышалар, кошуундар, шаарлар, күйөөлөгөндөр ж.б.у.с. саналышат. Угуучу көптөгөн маалыматтарды алат да, бир эле учурда тааныш ысымдар жана аталыштар менен кулагынын курчун кандырат. Гомердик эпостогу эң атактуу каталог – бул «кемелердин каталогу» деп аталганы, тагыраак айтсак, Троя

алдына келген бүткүл грек аскеринин каталогу («Илиаданын» экинчи ыры). Бул тизме абдан узун (400гө чукул ыр сабы), бирок так курулган: жолбашчылардын, кошуун чогултулган шаарлардын аттары, жолбашчы же шаар менен байланышкан таржымал, акырында, келген кемелердин саны.

Аспледон, Орхомен шаарларынан аскерди
Арей уулу Иялмен, Аскалаф башчы апкелди:
Аларды Актор үйүндө Астиоха төрөгөн,
Айыпсыз кыз, үйүнө эңгезердей элеси
Арей келип байланган Астиохага жашыруун,
Сызып келди алардын сонун отуз кемеси.

Каталогдун мындай формасы – эң сыйымдуу жана эң байыркы. «Илиадада» кыйла эркин жана көркөм саноолор да бар: он биринчи ырдагы – Агамемнон падышанын каршылаштарын, он алтынчы ырдагы Ахиллдин жолдошторун баяндоо. Елененын троялык карыялар менен болгон маеги да каталогдун негизинде курулган («Илиаданын» үчүнчү ыры).

Эгерде бул көркөм ыкма көптөгөн байыркы эпостордон кездешсе, кеңирилетилген салыштыруулар Гомерге гана мүнөздүү:

Эки кошуун аз артка чегинишип, андан соң,
Кагылышты калкандар, сыр найзалар сайылды,
Кагылышты жез соотчон жоокерлердин күчтөрү:
Бети томпок калкандар качыраша чабылды.
Адам кутун учурган кыйкырыктар жаңырды.
Согушмандар өз ара салгылашып, кырылып
Жатышканда угулду, кыйкырыктар жеңишчил
Өлөрдөгү онтоолор; кандар акты чубуруп.
Күргүчтөнгөн кош дайра тоодон төмөн сабалап
Түшкөн кезде, кошулат албуут аккан суулары.
Ошол сымак, согушуп жаткандарды аралап,
Күчтүү добуш жаңырат, кут учура таралат.

Гомердик салыштыруулар жалпы өзгөчөлүккө ээ: аларда согуштук турмуштун ал же бул кубулуштары жана окуялары бейпил – адамдык же табияттык турмуш менен салыштырылат. Ар бир грек дарыялар кандай шуулдашарын, толкундар аскаларга кандай урунушарын, короодогу койлор кандай маарашарын билген, бирок ага троялык фалангалардын баатырдык кубатын, салгылашуунун акыл жеткис ызы-чуусун элестетүү кыйын болгон: анткени Троя согушун артыкча адамдар – баатырлар жүргүзүшкөн. Алардын доору эбак кеткен да, ошондуктан салыштыруулар эпикалык ырчыга эч кимге тажрыйбада белгисиз баатырдык турмуштун күчү менен улуулугун кандайчадыр берүүгө көмөктөшүшкөн.

ТРОЯ СОГУШУ ТУУРАЛУУ БАЯН

Эпикалык поэмалардын башкы темасы Троя согушу болгон. Тарыхчылар менен археологдордун изилдөөлөрү качандыр бир кезде Гиссарлык адырында (азыркы Түркия) кубаттуу чеп курчаган Троя шаары турганын бекемдейт. Ал өз

жашоосун б.з.ч. XIV к.а. – XIII к.б. токтоткон. Адегенде Троя жер титирөөгө кабылган, анан дагы жарым кылымдан соң ага гректер, же ал кезде өздөрүн ахейликтер деп аташкандар кол салышкан, алар шаарды өрттөп ийишкен. Кийин, болжол менен 500 жылдан соң гректер Троя шаарынын ордуна Илион шаарчасын курушкан.

Троя согушу тууралуу эпикалык поэмалардан бизге «Илиада» менен «Одиссея» гана жеткен. Ар бир поэма 24 ырга – грек алфавитиндеги тамгалардын саны боюнча – бөлүнөт. Бөлүштүрүүнү айтуучулар өздөрү эмес, б.з.ч. III к. Александрияда жашап жана иштешкен биринчи грек филологдору жасашкан.

«Илиада» Троя согушунун акыркы, онунчу жылынын окуялары тууралуу баяндайт. Поэманын борборунда – Ахилл баатыр Агамемнон падышага эмнеге таарынганы жана бул таарыныч гректер менен троялыктарга эмне апкелгени тууралуу таржымал турат.

Троя алдындагы гректердин конушунда улуу тумоо эпидемиясы башталат. Аны Аполлон кудай гректер анын кечили Христи кордошкону үчүн жиберет: анын кызын тартып алышып Агамемнонго олжо күң кылып беришкен. Бүткүл конуш боюнча аза оттору жалбырттайт. Агамемнон Хриске кызын кайтарып берүүгө макул болот, бирок Ахилл ага өз колундагы туткун кызды берсин деген шарт коёт. Чатак чыгат. Катуу ызаланган Ахилл согушуудан баш тартат. Ахиллдин апасы, кудай аял Фетида Олимпке кудайларга барат да, Зевстен гректерди, баарынан мурда Агамемнонду Ахиллден кечирим суроого мажбурлоону өтүнөт. Өтүнүчтү аткаруу менен Зевс амалкөй план түзөт: ал Агамемнонду троялыктар менен согуш жүргүзүүгө мажбурлайт. Ахейликтерге алар мына-мына душманды жеңе тургандай туюлат.

Бирок акырындап троялыктар гректерди сүрө башташат да, ошондо Агамемнон Ахиллге мол тартуу менен элчилик жөнөтөт – ал согушка кирүүгө макул болсо гана болгону. Ахилл баш тартат. Одиссей менен Диомед жоо конушуна киришет да, троялыктардын союздаштарынын – фракиялыктардын конушунда кыргын салышат. Салгылашуулар уланат, троялыктар жеңишке жете башташат; ахейликтерге жан тарткан Гера баш болгон кудайлар Зевсти алаксытууга аракеттенишет. Гера аны уктатып коюуга жетишет да, ахейликтер жеңишке жете башташат. Бирок Зевс ойгонгондо алардын абалы үмүтсүз боло баштайт: троялыктар мына-мына алардын кемелерин ээлеп ала турган болушат. Муну көрүп, Ахилл ахейликтерге жардамга өзүнүн досу Патроклду жөнөтөт. Ал Ахиллдин жоо кийимин кийүүгө, анын курал-жарагын асынууга жана мунусу менен жоону адаштырууга тийиш. «Мүмкүн жаң-жуң учурунда сени мен деп ойлошуп, троялыктар, согушту токтотушат…», - деп болжойт Ахилл. Бирок Патрокл троялык чепти алууга аракеттенбеши керек – бул Ахиллдин иши. Патрокл болсо Ахиллдин осуятын унутат да, троялыктарды кемелерден сүрүп чыгып, аларды андан ары, Трояга чейин кууп жөнөйт. Троялыктардын коргоочусу Аполлон анын жарак-жабдыгын быт-чыт кылат да, анан куралсыз Патроклду жаралантышат, Приамдын уулу Гектор болсо аны өлтүрөт.

Патроклдун өлүмү – Ахилл үчүн айтып бүткүс кайгы. Эми ал Гектордон кек алуу үчүн согушка кирүүгө даяр. Баатыр досуна аза күтүп жатканда Гефест

кудай ага жаңы курал-жабдык согот. Кайра даярдалгкан калкан – чыныгы керемет: анын оюм-чийимине бүт дүйнө батырылган. Ахилл согушка кирет. Ал троялыктарды биринин артынан бирин жеңет да, Гектор менен бет келгиче токтобойт. Аны өлтүрүп, Ахилл өлүктү маскаралайт: денесин арабага байлап сүйрөтүп тымтыракайын чыгарат. Патроклдун сөөгүн Ахилл аза отуна өрттөйт да, досун эскерип аза оюндарын уюштурат.

Анан Ахиллге картаң падыша Приам келип, ага тартуу берип, уулунун сөөгүн берүүнү өтүнөт. Приам менен Ахиллдин маеги «Илиаданын» эң бир таңгаларлык эпизоддорунун бири. Падыша кайрымдуулук кыл деп жалбарат:

…Келдим, ошол уулумдун сөөгүн сатып алууга,
Асыл буюм апкелдим төлөмүнө берерге.
Кудайларды урматта, баатыр! Мендей шордууну
Ая! Ойло өзүңдүн карган Пелей атаңды.
Мен Пелейден көп эсе бактысызмын! Дүйнөдө
Эч бир адам тартпасын, менин кайгы-капамды:
Анткени мен, мынакей, балдарымды жайлаган
Кан ичкичтин колун өөп, белим жерге маталды!

Ахилл өзүн татыктуу тутат: ал Приам менен жылуу аңгемелешет, ага Гектордун сөөгүн берет жана согуштук аракеттерди 11 күнгө токтотууга да макул болот – троялыктарга бардык аза каадаларын аткаруу үчүн ушунча күн керек. Поэманын акыркы сөздөрү: «Ушинтип баатыр жоокер Гектордун сөөгүн жерге беришти».

«Илиада» үзүлүп калган өңдүү көрүнүшү мүмкүн. Бирок анын акыркы эпизоду – биринчи эпизоддун (троялыктардагы аза оту – гректердеги аза оттору) күзгүдөгүдөй чагылуусу экени белгилөөгө татыйт, ал эми акыркыдан мурунку эпизод экинчини башынан тартып күзгүдөгүдөй кайталайт (кастардын жарашуусу – достордун чырдашуусу) ж.б.у.с. «Илиаданын» геометриялык тууралыгын окумуштуулар грек көркөм өнөрүндөгү геометриялык стиль менен салыштырышат: «Илиада» оюулары кооз жана туура кезектешкен вазага окшош.

ОДИССЕЙДИН ЖЕР КЕЗҮҮЛӨРҮ

«Одиссея» – Троя алдынан Одиссей баатырдын туулуп-өскөн Итака аралына кайтуусу тууралуу поэма да ушундай эле чеберлик менен курулган. «Илиададан» айырмаланып «Одиссеяда» окуя орду дайыма алмашып турат. Окуялар төмөнкүчө өнүгүшөт. Одиссейдин уулу Телемах кудай аял Афинанын кеңеши менен атасынын тагдыры тууралуу билмекчи болуп, Пилоско Нестор падышага жана Спартага Менелай падышага аттанат. Бул арада Одиссейдин аялы Пенелопа канышага күйөөлөп келгендер Телемахка каршы кутум уюштурушат. Зевс мына-мына кайтып келчү Телемахка жардамга Афинаны Итакага, ал эми Гермес кудайды Одиссей Калипсо нимфанын колунда туткунда жаткан Огигия аралына жөнөтөт. Одиссей сал курат да, аны менен сүзүп жөнөйт. Бороон аны жомоктогу феактардын уруусу жашаган Схерия аралына сүрүп чыгат. Феактардын падышасы Алкинойдун сарайындагы үлпөттө

Одиссей Троя алынгандан кийин өзү баштан кечиргендер тууралуу аңгемелеп берет.

Ал циклоптордун аралында болуп, циклоп Полифемди сокур кылат. Бул үчүн Полифемдин атасы, деңиз кудайы Посейдон Одиссейди жек көрүп калат да, анын Итакага кайтуусуна тоскоол кыла баштайт. Одиссей шамалдардын кудайы Эолдо да мейманда болот, Ламос аралындагы кишижегич-лестригондордун уруусу менен кездешет, Эя аралында сыйкырчы аял Киркада (Цирцея) конокто болот. Анан өлгөндөр падышалыгына түшөт, арбактар менен ангемелешет жана көзү ачык Тиресийден төмөнкүнү билет: эгерде ал жана анын жолдоштору Тринакрия аралына туш болушуп, Гелиос кудайдын букаларына тийишпесе, анда үйгө кайтуу ийгиликтүү болот. Тиресий эгер букаларга тийишсе эмне болоорун Одиссейге айтып, мындай дейт:

…Сен өзүң аман каласың
Өлүмдөн, бирок үйгө байкуштай
кайтасың, жолдошторуң деңизде
Бүт жоготуп, түшүп чоочун кемеге,
жана кубаныч күтпөйт сени:
Андан табасың чыр адамдарды, сенин
мүлкүң чачышкан,
Ээнбаш күйөөлөөсү менен Пенелопаны
кыйнап жатышкан…

Одиссей аялына күйөөлөп келгендердин жазасын берүүгө, анан кайра сапарга аттанып, анын ийнинен калакты көрүп: «Жалтылдаган ийниңде эмне болгон күрөктү көтөрүп алгансың, бөтөн жерлик?..» деп сураган адамга кезикмейинче жер кезип жүрүүгө тийиш. Мына ушу Одиссейдин бардык жер кезүүлөрүнүн соңу болмокчу… Аидден кайтып келип, Одиссей деңизде сүзүүнү улантат: аны мукам үндүү сиреналар азгырышат, Скилла менен Харибда жутмакчы болушат; акыры, Одиссей жолдоштору менен Гелиостун букалары жайылып жүргөн аралга туш болот. Жолдоштору напсисин тыя алышпай, букалардан союшат. Алардын тагдыры өлүмгө чечилет да, Одиссей жалгыз калат. Аны толкун Калипсонун аралына сүрүп чыгат. Одиссейдин аңгемеси ушул жерден аяктайт…

Феактар аны сыйкырлуу кеме менен үйүнө жеткизишет. Итакада Одиссей Пенелопанын колун сурагандарды катаалдык менен жок кылат, мунусу менен аралдын калкынын каарына кабылат. Алардын козголоңун Афина тынчытат.

Поэма каармандар аракеттенишкен туюкталган шакектер системасында курулган. Бир шакек – Телемахтын саякаты: Итака – Пилос – Спарта – Итака. Экинчиси – Одиссейдин феактардын үлпөтүндөгү аңгемеси: ал аны Калипсодогу эпизод менен баштайт жана аяктайт. Поэмага толугу менен батпай калган үчүнчү дагы бир шакек бар, – Одиссейдин Троя согушу башталгандан берки сапары: Итака – Троя – Итака. «Одиссея» – кайтып келүү поэмасы жана автор бекеринен башка бир каармандын – Агамемнондун кайтып келүүсүн улам эле эскере бербейт. «Одиссеянын» биринчи ырында Зевс Эгисфтин – Агамемнонду өлтүрүүчүнүн же киши өлтүргүчтүн жардамчысынын тагдыры тууралуу ой жүгүртөт. Акыркы ырда күйөөлөгөндөрдүн арбактары так ошол

Агамемнондун арбагына даттанышат. «Одиссеянын» автору окурмандарды эки тагдырды, эки кайтып келүүнү жана эки зайыпты – бири жүзүкара, экинчиси ишенимдүү жана ала жипти аттабаган, салыштырууга түртөт. Эпизоддордун мындай үн алышуусу «Илиаданын» симметриялуу түзүлүшүн эске салат.

ГЕСИОД

Гректер өздөрү урматташкан Гомердин Гесиод (б.з.ч. VIII-VII кк.) аттуу атаандашы болгон деп эсептешкен. Алар эки акын акындык чеберчиликте кандайча мелдешишкени тууралуу уламышты сактап калышкан. Гесиод жеңүүчү деп табылган – Гомер андан начар болгондуктан эмес, анын поэмалары согуш тууралуу, ал эми Гесиод тынчтыкты ырга салганы үчүн.

Чынында да Гесиод «Эмгектер жана күндөр» поэмасын жазган, анда эмгекчил дыйкандын мээнеттүү жашоосу майда-чүйдөсүнө чейин тартылган. Гесиод ондогон кенен чарбалык кеңештерди берет:

Кеч күздө, куйкалаган күн
алсызданткан чакта
Өзүнүн тер куюлткан ысык аптабын…
……………………………………..
Дал маалы даярдоонун
жыгачтан керек буюмду.
Узуну үч тамандан сокуну, ал эми
сокбилекти – үч чыканактан;
Узуну жети тамандан – окту, –
мунун баары ыңгайлуу;
Эгер сегиз таман болсо, анда чыгат
кесигинен токмок.
…………………………………………..
Букаларды болсо
Сен сатып ал тогуз асый,
толук жетилген:
Алардын күчү зор, анан дагы
жумушта мыкты.
Алар бороздо бири бири менен
сүзүшпөйт, сындырбайт
Сенин соконду, анан сенин ишиңде
үзгүлтүк болбойт.

Анда таза турмуштук кеңештер да бар:

Бул маалда мен кеңеш берем,
денени жабу үчүн,
Жумшак чапан жана жерге жеткен,
хитон кийүүгө…
……………………………………………
…Аларды кий, сенин териң
түктөрү калчылдашып

Денеңде тик турбасын үчүн,
үшүп калбасын үчүн.
Бутуңа – бука терисинен бут кийим,
өлбөй, адал союлган;
Сага чак болсун жана жумшак
кийиз салынган.

«Эмгектер менен күндөрдө» деңизде сүзүүчүлөр үчүн да кеңештер бар, автор өзү деңиз ишин жакшы билбесин, деңизде сүзүүдө бир гана жолу – акындардын мелдеши өткөн Эвбей аралына барганда болгонун моюнга алса да. Бирок «Эмгектер менен күндөр» – жөн гана дыйкан менен деңизчи үчүн маалыматтар жыйнагы эмес. Гесиод адамдарды турмуштук даанышмандыкка үйрөтөт: кандайча адилеттик жана чындык менен жашоо керек, жакынына кандай мамиле кылуу керек, кудайларды кантип наразы кылбоо керек. Ошондуктан «Эмгектер менен күндөрдө» насааттар абдан көп – бирде кыска насаат айтымдары («Жаман коңшу – жарадай; жакшысы –табылгадай» же: «Ким үнөмдөөнү билсе, ал ачарчылыкка кабылбайт»), бирде тамсил түрүндө:

Бир жолу мукам дооштуу булбулга
кыргый эмне деп айтты,
Тырмактарын батырып ага
аралап баратып булуттарды.
Курч тырмактар матырылган,
булбул алсыз үн салды,
А кыргый өкүм кеп менен
момунтип ага кайрылды:

«Эмне сен, шордуу, чыйылдайсың?
Мен сенден көп алдуумун!
Сен канча сайрасаң да, сени мен
алып кетем каалаган жакка.
Мен сени жеп да коё алам,,
коё бере дагы алам.
Ким күчтүү менен алышкысы,
келсе анын акылы жок:
Ал аны жеңе албайт, –
кемсинүүгө кайгы гана кошулат!».

Бир караганда Гесиоддун адеп-ахлакка чакырган поэмасы «Илиада» менен «Одиссеяга» деле окшобойт, андыктан гректер бул эки акынды эмнеге негизденип салыштырышканын түшүнүп болбойт. Бирок аларда негиз сөзсүз болгон: гомердик да, гесиоддук да поэмалар бир жанрга – эпоско тийиштүү, ырас, анын эки түрүнө. Гомердик эпос – баатырдык эпос, ал эми гесиоддук эпос – дидактикалык, б.а. насаатчыл. Экөө тең бир өлчөмдү – гекзаметрди, бүткүл Грекияга түшүнүктүү бир эпикалык диалектини, бирдей «формулалык» ыкмаларды колдонушат. Болгону баатырдык эпос – согуш ишин, ал эми дидактикалык эпос тынч эмгекти баян кылат.

Антсе да Гесиоддун Гомерден башкы айырмачылыгы гомердик поэмаларда дээрлик эч качан автордун үнү угулбаганында турат. Ырчынын өзү тууралуу «Илиададан» да, «Одиссеядан» да эч нерсе биле албайсың. Ал эми Гесиоддун поэмаларында автордун катышуусу дайыма байкалып гана турбастан, анын өзү, үй-бүлөсү тууралуу да аңгемеленет. Так ошондуктан Гесиоддун реалдуу адам болгону эч убакта күмөн санаткан эмес.

Бирок бир нерсе өтө кызыктуу. Гесиоддун түрдүү поэмаларында автордун инсаны түрдүүчө тартылган. «Эмгектер менен күндөрдө» ал баарына акыл-насаат айтууга укуктуу чарбачыл, акылдуу жана өркөндүү асылзаада жаран, формалдуу поэма бир гана адамга – Гесиоддун шалаакы жана терсаяк Перс аттуу агасына арналса дагы. Ал эми «Теогония» (сөзмө-сөз «Кудайлардын төрөлүшү») поэмасында Гесиод кудайлардын санжырасын эң эле башынан, Хаостун, б.а. Мейкиндиктин («хаос» деген грек сөзү «тартипсиздикти» туюнтпайт; ал «хаско» – «эстөө» (оозду ачуу) деген этиштен келип чыгат, демек «түпсүздүк», «боштук» дегенди билдирет) жана Геянын – Жердин пайда болушунан баштайт. Бул жерде окурмандын алдына кудайлар дүйнөсү менен кудайлардын төрөлүү сырын ачышкан эргип-көкөлөгөн акын чыгат. Автордук образдын бул алмашууларында антик адабиятынын абдан маанилүү өзгөчөлүгү жатат: жанр авторго бийлик кылат. Жанрды тандоо менен чыгармачыл адам өзүнө анын нукура бейнесине таптакыр коошпогон кебетени, беткапты тандап алган.

БАЙЫРКЫ ГРЕК ЛИРИКАСЫ

Лирика – чакан ырларда өз сезимдери менен ойлорун берген акындын үнү жакшы угулган адабияттын теги. Хрестоматиялык аныктама ушундай. XX кылымдын экинчи жарымы лирика түшүнүгүнө маанилүү өзгөрүүлөрдү кийирди: эми бул жөн гана чакан формалардын поэзиясы.

«Лирика» термини өз тегин такыр унутта калтырган. Ал «лирикос» деген грек сөзүнөн чыккан, бул «лирада аткарылган» же «лиранын коштоосунда ырдалган» дегенди туюнтат. Гректер бул сөз менен лиранын коштоосунда ырдалган обондуу ырларды аташкан.

Атчандар – бирине, башкасына – жөө аскер,
Үчүнчүлөргө болсо
сындуу кемелер - тизмеги…
А мага – кара жерде баарынан сулуу
Сүйгөнүм гана.

Сапфо. «Анактоияга»

Азыр бул ырдын саптары – дээрлик үч миң жыл мурун, б.з.ч. VII к. Лесбос аралында жаралса да, эң сонун ырдын үзүндүсү катары сезилет. Бирок бул обондуу ыр. Жана б.з.ч. VII-V кк. (архаикалык жана классикалык доор) байыркы грек лирикасынын котормолору топтолгон китептердегилердин дээрлик баарысы – обондуу ырлар. Поэзия азыркыга, б.а. китептик поэзияга б.з.ч. IV-III кк. гана окшой баштаган.

ХОР ЛИРИКАСЫ

Гректер соло да, хор да ырдашкан. Хор ырлары баарынан мурда кудайларга арналган. Эллиндер өз кудайларын жөн гана урматташпастан, аларды ыраазы кылууга жана кубантууга умтулушкан. Алардын урматына курмандыктар чалышкан жана куюмдарды жасашкан – идиштен шарапты жерге төгүшкөн да, кудайга кандайдыр бир өтүнүч же жалыныч менен кайрылышкан. Акырында, кудайлардын көңүлүн ырлар жана бийлер менен ачышкан. Кудайдын урматындагы ыр гимн деп аталган; Аполлонго өзгөчө гимн – пеан, Дионисте – дифирамб арналган. Гимндерди түзүүнүн эрежелери болгон. Адегенде кудайга анын каймана ысымын – эпитетин унутпай кайрылуу керек эле. Анткени ар бир кудайдын өз эпитети болгон да, алар аны так мүнөздөгөн. Мисалы, Зевсти «күчү менен кубаттуу, билими менен бийик Додонанын атасы» (Зевсти Додонада – Грекиянын түндүк-батышында өзгөчө урматташкан) деп атоого болгон. Ал эми сыйкырчылыктын колдоочусу Гекатага минтип кайрылышкан: «Геката, жарык чачкан, караңгы түндүн кызы…». Анан кудай тууралуу ангеме кеткен. Гимн өтүнүч менен аяктаган.

Гимндер – кудайларга кайрылган каада-салт ырлары. Бирок гректерде адамдын жашоосу жана өлүмү менен байланышкан да ырасмилер болгон. Нике тою болуп жатканда гименей – күйөө менен колуктуну, ошондой эле никенин колдоочусу Гименей кудайды даңазалаган ыр аткарылган. Ырды кудайдын атынан аташканбы, же кудайды ырдын аталышынан аташканбы, белгисиз:

Эй, шыпты көтөргүлө, -
    О, Гименей! –
Бийик, усталар, бийигирээк!
    О, Гименей!
Күйөо кирет Арей сындуу,
Эң бийик жигиттерден узун!

Сапфо. «Гименей»

Башка бир нике ырын жаштар жаткан бөлмөнүн босогосунда аткарышкан. Ал эпиталама (грекче «таламос» – «уктоочу бөлмө») деп аталган. Ал эми качан адам каза тапканда, аны тренос (грекче «ый») менен узатышкан.

Гректерде «окуяга» да ырлар арналган: кимдир бирөө атлетикалык мелдеште жеңсе – аны даңазалоо керек; кимдир бирөө жакшы жана изги иш кылса – аны мактоо керек; кимдир бирөө үлпөттө достору менен жолукту – бул да окуя, муну да ылайыктуу ыр менен белгилөө керек. Жеңүүчүнүн урматындагы ыр эпиникий (грекче «нике» – «жеңиш»), мактоо ыры – энкомий, үлпөт ыры – сколий деп аталган. Сколийлер мазмуну, обону, өлчөмү боюнча түрдүүчө, керек десе табышмак формасында да болушкан:

Пеласг шакеги, зергер өзгөрткөн,
Дионистин кара кенин камтыйт,
Оозун анын истмий бутагы жабат.

Мында шарап куюлган кумура тууралуу сөз болуп жатканын, ал эми «истмийлик бутак» – сельдерейден жасалган тыгын экенин дароо эле түшүнө коюшкан эмес.

Узак мезгил бою хор ырлары авторлук эмес, элдик, фольклордук болушкан. Бирок болжол менен б.з.ч. VII к. гректер айрым-айрым чакан шаарларда – полистерде жашай башташкан, – аларда жарандардын саны болгону бир канча миңге жеткен. Полистерде баары бири-бирин билишкен, ошондуктан хор ырларын чыгаруучуларды да беш колдой таанышкан.

Бизге белгилүү эң эртедеги автор – Спартада жашаган Алкман (б.з.ч. VII к. экинчи жарымы). Ал парфенийлерди жазууну сүйгөн. Парфенийлердин бири сакталып калган. Анын биринчи саптары жоголгон, жана ал Геракл Гиппокоонттун уулдарын кантип жайлаганы тууралуу аңгеме менен башталат. Парфений арналып жазылган кыздар хорлорунун мелдеши Спартада өтөт, мында Гиппокоонт тууралуу мифти баары мыкты билишкен. Таржымалдан соң мораль кетет:

Жигиттерден эң күчтүүлөрү –
Эч ким эмес. Кудай баарына
Бийлик кылат. Кудайлар досторуна
Ал жыргалчылык жиберет,
Жерден атып чыккан булактай.
Кастарын болсо багындырат.

Анан хор айтылган насаатты бекемдеп, башка мифке кайрылат. Бул жолу Зевстин гиганттарды жайлаганы тууралуу кеп болот. Жана кайрадан мораль:

Өлбөс кудайлар кеги бар.
Ким шайыр рух менен, ыйды,
Билбей күндөрүн өткөрсө
Ошол жыргал.

Андан ары ишараларга, салыштырууларга жана мактоолорго толгон текст кетет: хор өз баштоочусун ушинтип даңазалайт да, анын атаандаштарынын хорунун астындагы артыкчылыгы эмнеде экенин түшүндүрөт:

Кызылдын молдугунда
Биз алар менен атаандашпайбыз.
Бизде чаар жыландар жок
Алтындан…
……………………………………
Агесихора гана бизди куткарат.
Сымбаттуу Агесихора
Биз менен эмеспи?..

Парфений жанры Алкман менен кошо кеткен. Бирок хор поэзиясынын өзү жашоосун уланткан. Б.з.ч. VII к.а. – VI к.б. даңазалуу акын Стесихор («хор уюштуруучу» дегенди туюнткан каймана ысым) болгон. Тилекке каршы, анын ырларынан чакан фрагменттер гана калган. Мындай бир тарых белгилүү: бир жолу Стесихор Елена Парис менен Трояга кантип качканы тууралуу ыр жазган да, – сокур болуп калган. Анан ага Парис менен Трояда Елена эмес, анын көлөкөсү гана болгону, ал эми сулуу болсо Троя согушунун аякташын Египетте жатып күткөнү тууралуу палинодия («тескери ыр») жазууга туура келген:

Уламышта чындык айтылбайт:
Сен кемеге түшкөн жоксуң,

Сен троялык Пергамга сүзгөн жоксуң.

Ушундан соң Стесихордун көзүнүн көрүүсү калыбына келген.

Эпиникийди – жеңүүчүнүн урматындагы ырды – Симонид Кеосстук (б.з.ч. VIк.а. – V к.б.) чыгарган. Бул мезгилде жалпы гректик атлетикалык мелдештер модага кирген. Кийинки муундун акындары – Симонид Кеосстуктун жээни Вакхилид (б.з.ч. V к.) жана Пиндар (б.з.ч. 518-442- же 438-жж.) так ушул эпиникий менен даңкталышкан. Немей оюндарында күрөштүн беш түрү боюнча курдаштарын жеңген баланын урматына хор Пиндардын момундай ырын аткарган:

…Феариондун уулу Соген,
Каармандыкта тандалган,
Бүгүн ырларында даңкталат
Бештик күрөшкө келгендердин.
Бекеринен ал Эакиддер жеринде жашабайт,
Анда ырлар угулат жана найзалар зыңылдайт,
Анткени бул жерде
Ар биринде рух жалындайт
Мелдеште жеңүүгө умтулган.
Жана кимдин мээнети кайтса,
Ошол Музалар үчүн куюлган
ырлардын башатына айланат,
Алар – акыл үчүн бал сындуу:
Анткени ырсыз
Улуу күч да калат караңгыда.

СОЛО ЛИРИКАСЫ

Соло ырлары каада-салт үчүн эмес, «окуяга» чыгарылган. Эң эле негиздүү себеп – үлпөт, достордун отурушу болгон. Б.з.ч. VI к.б. Лесбос аралында Алкей акын жашаган. Үлпөт ырлары анын сүйүктүү жанры болгон.

Кел, ичебиз! Жана шамды
Күйгүзчү маалы:
Кышкы күн эмес узак.

Үстөлгө кой пияланы,
Асылым, оймолуу
Жана терең!

Куй ага шарап - аяба!
Бизге берди шарап
Семелдин жоомарт уулу

Ойду чөктүр идиштерге…
Экиден куй
Толтура баарына!

Баштаган жакшы болор:
Бирди ичип –
Башкасын артынан.

Алкей тапкыч акын болгон. Ал бөтөнчө өлчөмдөгү жана ритмдеги строфаны колдонгон – аны алкейлик сторофа деп аташкан. Мына мисал:

Кышында кантүү керек? Укчу:
отту тутант,
Ооба, аябастан, терең кеселерге
Шарап куй жагымдуу, жана жылуу
Кулагыңа чейин жумшак жүнгө чүмкөн.

Алкей менен бир мезгилде Лесбосто атактуу Сапфо (б.з.ч. VII-VI кк.) жашаган. Ал да «окуяга» карата ырлар жазган, бирок анын ырлары эркектердин эмес, аялдардын чөйрөсүнө арналган. Алардын темасы сүйүү болгон. Сапфо адам жанынын дүйнөсүнө Алкейден да терең үңүлө караган. Сапфо ал тууралуу айтуунун үч ыкмасын ойлоп тапкан. Биринчиси – жан дүйнө дүрбөлөңүн дене абалдарын сүрөттөө аркылуу, психологияны – физиология аркылуу берүү. Ал адамдын жанын жеген ышкы тууралуу минтип ырдайт:

Мага кудайга теңдеш көрүнөт бакытта
Абдан чукул сага отурган адам
Сенин назик доошуңду тыңдап
Астыңда.

Шыңгыр күлкүңдү. Мында менин
Жүрөгүм дароо сокпой калмак:
Сени көрсөм эле, күчүм калат келбей
Сөз айтууга.

Ошол замат тилим буулат, тери астынан
Жеңил от чуркап өтөт, карашат,
Көздөрүм эч нерсе көрбой, кулактарда –
Тынымсыз шыңгыр.

Анан мен ысык калтыракка чулганам
Бардык мүчөм кучагында жашылдана
Чөпкө айланам да, мына мына өмүр менен
Коштошчудай болом мен.

Экинчи ыкма кыйла татаал жана кылдат. Сапфо сүйүү тартуулаган кудайды, – Эросту (Эротту) сүрөттөйт, бирок адамга, тагыраак, сүйүп калып ал туш болгон абалга тийиштүү болгудай эпитеттерди жана салыштырууларды тандайт: ага бир эле учурда жагымдуу да, күйүттүү да, ал шамалдын эпкининде калган дарактардай дирилдейт: «Эрос кайра мени азаптайт ышкылана – / Ачуу-ширин…»; «Тоодон эменди жулмалаган шамал сындуу, / Эрос биздин жанды аңтарат…».

Сапфодо өз сезимин билдирүүнүн үчүнчү да бир ыкмасы бар. «Афродитага гимндеги» анын аптыгуусу ага келген кудай аялдын көзү менен көрүлгөн жана оозу менен айтылган:

Сен жетип келдиң, көз алдыма турдуң,
Мага жылмайдың айтып бүткүс жүзүң менен…
«Сапфо! – угам. – Мына мен! Эмне жөнүндө сен
унчукпайсың?
Эмне сени оорутат?

Эмне сени капалантат да, акылдан адаштырат?
Айтчы баарын! Жүрөк сүйүүдөн кусадарбы?
Ким ал сени таарынткан? Кимди мен астына
Чөгөлөтөм асылымдын?..»

Кийинки муундагы акын Анакреонт (Анакреон; б.з.ч. 570-478-жж.чукул) сезим-туюмдарды мыскылдоого ынтаа коёт. Ал өзүнөн мурда жашап өткөн Сапфонун ыкмаларын атайлап ирониялуу контекстте колдонот:

Кыпкызыл шарын өзүнүн ыргытат
Мага алтын чачтуу Эрот
Анан көңул ачууга чакырат
Ала-була кийимчен кыз менен.

Бирок, теңсинбей күлүп
Менин буурул башыма,
Татынакай лесбиянка
Башканы карайт.

Анакреонт баарына тамашалай мамиле кылат – кандай болгондо да ал ырчы катары ушундай беткап кийет.

ЯМБДАР

Ямбдар – автор кимдир бирөөнү азилдеген, айыптаган, тилдеген ырлар. Аларды ырдашкан эмес, кыраат ы менен окушкан (флейтанын коштоосунда болушу мүмкүн). Ямбдардын эң атактуу автору – Архилох (б.з.ч. 650-ж. соң). Уламышта Архилох эки адамды – өзү үйлөнбөй калган колуктусу Необуланы жана адегенде акынга кызын берем деп ишендирген, анан убадасынан танган анын атасы Ликамбды асынып өлүүгө жеткирген. Архилох экөөнө тең каардуу ямбдары менен асылган да, тигилер шылдыңга чыдай алышкан эмес. Ырас, бул болгону уламыш. Ямбдардын тексттери Архилох мыскылдоону гана эмес, боор толгоону да билгенин айтып турушат:

Менин досум Главк, Лептиндин уулу,
адамдардын маанайы,
Жан дүйнөсүнө алардын ошол күнү
Зевс салгандай.
Шарттар кандай түзүлсө, алардын ошондой
ойлору да.

…………………………………………………
Ким өлсө, ага атак да, ардак да,
мындан ары жок
Жарандардан. Ыраазычылыкты
биз айтабыз тирүүлөргө, -
Биз, тирүүлөр. Өлгөндөргө – андан жаман
табылбайт.

Ал азап чеге да билген:

Ышкы-кумардан жансызданып,
аянычтуу, жатамын мен, кудайлар эркинин
айтып бүткүс азаптары
менин сөөгүмдөн өтө тепчийт.

Сентименталдуу да боло алган:

Арча бутактуу татынакай розасына
Ал ушундай кубанды. Көмүрдой чачтары
Анын аркасына ийинине түшүп турду.
……………………………………………….
…Абышка да сүйүп калмак
Ошол көкүрөктү, ошол жыпар жыттуу чачты.

Жинденгенде ал минтип айтат:

Назик териң сенин эми кызыктырбайт:
Аны бүт бырыш баскан…

Же болбосо:

Кумардан дирилдеп, карга өңдүү…

Архилохтун тексттеринен ал кедей экенин жана ошондуктан жалданма жоокер болуп кызмат кылууга аргасыздыгын; ал сүйүү жыргалына батууга шыктуулугун жана мында өчмөнтөй-кекчилдигин («Мен ага муну жөн калтырбаймын»); анын антты бузган жоосу бардыгын («Сен унунттуң улуу антты да, тузду да, даамды да…») билүүгө болот. Көптөгөн окумуштуулар автор өз портретин чынчылдыкта тартканынан шектенишкен эмес. Бирок мына бул таңгалтырат: ошол эле белгилерди Архилохтон жүз жыл кийин жашаган ямбдардын башка бир атактуу авторунан – Гиппонакттан да байкоого болот. Ал да жакыр:

Гермес Киллендик, Майянын уулу, Гермес,
асылым!
Укчу акынды! Менин чапаным тытылып,
тоңомун.
Гиппонактка кийим-кече бер, өтүк бер!
Калтага алтымыш салмактуу дилде
сал!

Ал да ышкылуу, кызганчаак жана кекчил:

Мейли Саммидеске чукул караңгы түндө
Аны фракиялыктар туткундасын
Көкүлдүү, –аларда ал азап тартсын,
Жеп кулдун тамагын!

…………………………………………

Мен кубанат элем, эгерде
Убаданы тепселеген, жүзүкара,
ушинтип калса, –
Ал, менин мурдагы жолдошум!

Жана эң таңгаларлыгы, Гиппонакт да, антик уламышы боюнча, эки адамды – анын жаман айкелин жасашкан бедизчилерди жан кыюуга чейин жеткирген. Бул жөнөкөй дал келүү болушу кыйын. Ямбдардын автору ушундай болушу талап кылынган окшобойбу?!

БАЙЫРКЫ ГРЕКИЯДАГЫ ЭЛЕГИЯ

Байыркы Грекияда элегия деп элегиялык өлчөм менен түзүлгөн жана ушул эле өлчөмдө жазылган эпиграммалардан айырмаланып, оозеки аткарууга арналган ар кандай ырларды аташкан. Элегия көбүнчө ой толгоолорду же насааттарды камтыган. Каллин (б.з.ч. VII к.) менен Тиртей (б.з.ч. VII к.) аскердик каармандыкка чакырышкан:

Ооба, аныкы жакшы өлүм, ким туулган жери үчүн
Кармашып, өлсө биринчи катарда каармандык менен.

Тиртей

Солон (б.з.ч. 635-560- же 559-жж.) полистин туура уюштурулушу жөнүндө жазган:

Жүрөгүм мага афиналыктарды ынанымга келтирүүнү буюрат, -
Мыйзамсыздык шаарга сансыз балээ апкелерине,
Мыйзамдуулук болсо тартип орноторуна бардык жерде.

Мимнерм (б.з.ч. VII к. экинчи жарымы) – жашоодогу башкы нерсе – сүйүү экендиги тууралуу айтат:

Алтындай Афродитасыз бизге кандай жашоо же кубаныч?
Мен өлүүнү каалар элем, азгырбай калган соң
Жашырын кездешүү, ысык кучак жана кумарлуу төшөк.

Эллинисттик поэзияда өлчөм менен тематиканын ортосундагы байланыш начарлайт, б.а. эски жанрлар колдонуудан чыгат да, жаңылары жаралышат, элегиянын чектери кеңейт: ага мифологиялык жана тарыхый мазмун кирет. Каллимах ушул өлчөм менен «Себептерди» – каада-салттардын, аталыштардын ж.б. келип чыгышы тууралуу төрт китепти жазган.

ОКУМАЛ АКЫНДАР

Буга чейин б.з.ч. VII жана V кк. ортосунда жашап өтүшкөн акындар тууралуу кеп болду. Тилекке каршы, б.з.ч. IV к. поэтикалык тексттери абдан аз сакталып калышкан. Мунун себеби, болжолдо, ушул кылым Грекия үчүн өткөөл мезгил болгондугунда жатышы мүмкүн. Анткен менен б.з.ч. III к. акындарга абдан бай, бирок эми булар башкача – китептик акындар жана алардын поэзияга мамилеси илимий ыңгайда болгон. Алар өздөрүнө чейин

жаратылгандарды дыкат чогултушкан жана иликтешкен да, эски поэтикалык жанрларда иштөөгө аракеттенишкен.

Бул мезгилдин эки атактуу акыны – Каллимах (б.з.ч. 310-ж.чукул – 240-ж. чукул) жана Аполлоний Родосстук (б.з.ч. 295-215-жж. чукул). Каллимах Александриядагы Мусейондун китепканасын жетектеген жана библиографиялык иш менен алектенген – колжазмалардын каталогун түзгөн. Ал «Жадыбалдар» деп аталган. Каллимах чакан формаларды гана тааныган – гимнди, элегияны, ямбды, о.э. эпиграмманы (грекче «жазуу»). Гректер вазаларга, айкелдерге, секилерге, тулгаларга, эстеликтерге жазуу түшүрүүнү сүйүшкөн – эреже катары предметтин өзүнүн атынан. Мисалы: «…Скей, мушкер, сага, Аполлон-эгеге, / Таамай сокчу мени белекке арнады – сопсонун тулганы…». Акырындап жазуу предметтен «ажыраган» да, эпиграмма чакан ыр катары жашай баштаган. Ал көркөм өнөрдөгү көркөмдүүлүк бааланган эллинисттик доордо өзгөчө популярдуу болгон.

Поэзияда ар бир сөз ойлонулган жана жылмаланган болууга тийиш деп эсептеп, Каллимах эпосту сүйгөн эмес – анткени көлөмдүн чоңдугу баарысын майда-чүйдөсүнө чейин кынаптоого мүмкүндүк берген эмес. Ал эпосту жаратуучуларды да, айрым алганда Аполлоний Родосстукту жактырган эмес (уламышта ушундай деп айтылат).

Аполлонийдин «Аргонавтика» поэмасынын негизинде – деңизде сүзүүчүлөрдүн Ясондун жетекчилиги астында «Арго» кемесинде Колхидага алтын жүндүү тери үчүн жортуулу тууралуу миф жатат. Акын гомердик эпосту үлгү катары алган. Бирок эми масштаб башкараак: «Аргонавтикада» болгону төрт ыр, алты миңге жакын сап бар. Аполлоний Аристотелдин гомердик эпос ашкере узун деген пикирин эске алган болушу мүмкүн. «Аргонавтика» – илимий мүнөздөгү поэма. Анда мифтердин сейрек версиялары, о.э. географиялык жана этнографиялык маалыматтар толтура:

Алардын адаттары, мыйзамдары,
Башкалардыкындай эмес.
Эмне ачык жаратылса
же аянтта, же эл астында
Алар муну жасашат,
өз үйлөрүндө.
Биз үйүбүздө жасасак эмнени,
моссинектер
Кылышта түз эле көчөдө
жемеден коркушпай…

Эллинисттик доорду дагы бир акын – Феокрит (б.з.ч. 305-240-жж.чукул), буколиктик (малчылык) поэзиянын атактуу автору, а мүмкүн негиз салуучусу даңазага жеткирген. Биздин мезгилге чейин Феокриттин 30 ыры жеткен, алардын көбү – бирде сезимтал, бирде юморлуу малчылык турмуштун сүрөттөрү. Кээде аларды идиллиялар (грекче «эйдиллион» – «сүрөт») деп аташат. Жыйнакка шаар турмушунун үч сценкасы да кирет. Буколиктик поэзия римдик кыртышка да көчкөн – Феокриттин жолун Вергилий жолдогон.

БАЙЫРКЫ ГРЕК ТЕАТРЫ

Гректер театрды катуу сүйүшкөн жана азыркы театралдарга көп жагынан ичтери тарымак. Анткени антик театрында пьеса бир гана жолу коюлган – анын кайталанышы өтө сейрек болгон, ал эми оюндар болсо жылына болгону үч жолу – Дионис кудайдын урматындагы майрамдар учурунда коюлган. Эрте жазда Улуу Дионисийлер, декабрдын аягында – январдын башында Кичи Дионисийлер өткөрүлгөн, ал эми Ленейлер январдын аягына – февралдын башына туш келген. Антик театры ачык стадионду эске салган: анын катарлары орхестранын – окуя өтүүчү аянтчанын тегеретесинде көтөрүлгөн. Анын артында көрүүчүлүк орундар шакегин скена – театралдык реквизит сакталган жана актёрлор кийим которушкан кичинекей чатыр – ажыратып турган. Кийин скенаны декорациянын элементи катары да колдоно башташкан – ал сюжет талап кылгандай үйдү же аксарайды элестеткен.

Афинанын театралдык турмушу тууралуу баарынан көп белгилүү. Мында трагедиялар менен комедиялардын атактуу авторлору: Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан, Менандрлар жашашкан. Афинадагы театр Акрополь дөңсөөсүнүн капталында жайгашкан да, он беш миң көрүүчүнү сыйдырган. Оюндар таң эрте башталган да, кечке чейин созулган, ушинтип бир нече күн катары менен кайталанган. Ар бир майрамга драматургдар өз чыгармаларын апкелишкен. Атайын жюри мыкты драманы тандаган. Ар бир оюндан соң авторлордун ысымдары, пьесалардын аталыштары жана аларга ыйгарылган орундар мрамор такталарга жазылган.

Театралдык оюндардын күндөрүндө гректер иштешкен эмес, театрга баруу афиналык жарандардын милдети болгон. Эң жакырларга керек болсо акча да төлөшкөн, зыяндын ордун жабуу үчүн. Драмалык өнөрдү мындай ызааттоо афиналыктар театралдык оюндар аркылуу Дионис кудайды урматташканы менен түшүндүрүлөт.

Трагедияларды төрттүктөр – тетралогиялар: кайсы бир мифологиялык сюжеттеги үч трагедия жана төртүнчүсү көңүл ачуучу пьеса – кылып жазуу кабыл алынган. Анда мифтин каармандары гана эмес, адамдарга окшош, бирок жүн баскан, теке мүйүздүү, ат кулактуу, куйруктуу жана туяктуу токой жиндери – сатирлер да катышышкан. Алар катышкан драма сатирлик драма деп аталган.

Грек актёрлору азыркыларга салыштырмалуу мүмкүнчүлүктөрү чектелүү болушкан: алардын жүзүн ал же бул кейипкерге тийиштүү беткап жаап турган. Трагик актёрлор котурндарды – бийик такалуу бут кийимдерди кийишкен, алар болсо кыймылдоого жолтоо болушкан. Анткен менен каармандар бийик жана салабаттуу көрүнүшкөн. Башкы туюндуруучу каражаттар болуп добуш менен пластика кызмат кылган. Биринчи театралдык коюуларда бир гана актёр болгон, анын өнөктөшү болсо хор же корифей, б.а. хордун баштоочусу болгон. Эсхил экинчи актёрду кийирүүнү, ал эми Софокл үчүнчү актёрду кийирүүнү сунушташкан. Эгер трагедияда катышуучу каармандар үчтөн ашык болсо, анда бир актёр бир нече ролду, анын ичинде аялдардыкын аткарган: Байыркы Грекияда актёрлукка эркектерге гана уруксат кылынган.

Грек спектаклдеринде музыка көп болгон. Маанилүү ролдордун бири сөзсүз хорго – өзүнчө эле бир курама кейипкерге – таандык болгон. Хор окуяга катышкан эмес, бирок аны активдүү түшүндүрмөлөгөн, каармандар менен маектешип аларга баа берген, аларды айыптаган же мактаган, кээде философиялык ой толгоолорго да берилген. Трагедияларда хор олуттуу жана терең ойлуу болгон. Көбүнчө ал автордун ойлоштурганы боюнча окуя болуп жаткан шаардагы кадырлуу жарандарды элестеткен. Комедияларда хорду көбүнчө тамашалуу кейипкерлер түзүшкөн. Аристофанда, мисалы, бул бакалар, куштар, булуттар. Анын атактуу комедияларынын аталыштары да ушуга ылайык. Оюндар ырдоолор менен декламациялардын кезектешүүсүндө курулган.

Трагедия скенадан орхестрага хордун ырдап чыгышы менен башталган. Кыймылда аткарылган хор партиясы пароД (грекчеден которгондо «өтүү») деп аталган. Мындан соң хор орхестрада аягына чейин кала берген. актёрлордун кептерин эписодий (сөзмө-сөз «кирүүчү», «бөтөн», «ишке тиешеси жок») деп аташкан. Мындай аталыш окумуштууларда драмалык оюн коюулар хор партияларынан жаралган да, так ушул хор башында башкы «каарман» болгон деген божомолду жараткан. Ар бир эписодийден соң стасим (грекче «кыймылсыз», «туруп турган») – кумарлуу же кайгылуу ыр, каарманды жоктоо кеткен; аны корифей менен актёрдун дуэти аткарган. Эксод (грекче «бүтүү», «чыгуу») – трагедиянын аяктоочу бөлүгү. Кириш бөлүктөй эле ал музыкалуу болгон: орхестрадан кетип жатып, хор өз партиясын актёр менен чогуу аткарган.

Бирок, мындай түрдө грек трагедиясы кыска өмүр сүрдү – болгону жүз жыл жашады. Анын негиз салуучусу б.з.ч. VI к. жашаган Феспид болуп саналат, анын трагедияларынан бизге чейин болгону аталыштары менен анчалык маанисиз фрагменттери гана жеткен. Ал эми Еврипидде болсо трагедия акырындап баштапкы кебетесин жоготкон; хор партияларын актёрдук партиялар, музыканы декламация сүрүп чыккан. Түпкүлүгүндө, Еврипид трагедияны тиричилик драмасына айланткан.

Грек комедиясы да өз кебетесин өзгөрткөн. Комедияларды б.з.ч. V к. коё башташкан. Бул мезгилдин комедиялык оюн коюулары өзүмдүк эрежелери менен айырмаланышкан. Оюнду актёрлор ачышкан; бул сценка пролог (грекче «кириш сөз») деп аталган, Эсхилден кийин прологдор трагедияларда да пайда болгон. Анан хор чыккан. Комедия дагы эписодийлерден турган, бирок анда стасимдер жок болгон, анткени хор бир жерде катып калган эмес, ал окуяга түздөн-түз кийлигишкен. Каармандар өз тууралыктарын далилдешип талашышканда, чатакташышканда же мушташышканда хор эки жарым хорго бөлүнгөн да, кумарлуу түшүндүрмөлөр менен отко май куюшкан. Комедиянын менчигинде парабаса (грекче «жанынан өтүүчү») – сюжетке дегеле тиешеси болбогон хор партиясы болгон. Парабасада хор өз чыгармасын мүнөздөп көрүүчүлөргө кайрылган автордун атынан сүйлөгөндөй болот.

Мында кашка баштарга тамаша жок,
кордак бийлер жок,
Мында карыя, ырларды күңкүлдөй,

маектешти таяк менен
Ургулабайт, жашырыш үчүн
куйкум сөздүн тузун.
Мында кыйкырышпайт «Азап, кырсык!»,
шамана алып чуркашпайт.
Комедия өз ырларынын күчүнө
жана өзүнө ишенет.

Аристофан. «Булуттар»

Мезгилдин өтүшү менен комедиядагы хор партиялары кыскарган да, б.з.ч. IV к. эле грек комедиясы, трагедия өңдүү эле формасы жана мазмуну боюнча тиричилик драмасына чукулдаган. Грек театралдык лексиконундагы көптөгөн сөздөр азыркы европалык тилдерде калышкан, көп учурда башка маанилерде. «Театр» сөзү да грекче «театрон» – «кароо үчүн чогула турган орун» дегенден келип чыккан.

ЭСХИЛ (Б.З.Ч. 525-456-ЖЖ.ЧУКУЛ)

Эсхил 25 жашка чыкканда гректердин перстер менен согушу башталган. Ал тынымдары менен жарым кылымга созулган. Акын анын аягына чейин жашаган эмес, бирок эң ири салгылаштарга катышууга үлгүргөн: 490-ж. Марафон кыштагынын жанындагы, он жылдан соң – Саламин аралынын жанындагы.

Согуштук тажрыйбасы Эсхилге өзүнүн мыкты трагедияларынын бирин – «Перстерди» (б.з.ч. 472-ж.) жаратууга түрткү болгон. Анда Эсхилдин замандаштары үчүн али тарыхка айлана элек реалдуу окуялар тууралуу кеп болот. Деген менен, автор үчүн согуш көрүүчү менен өзүн толгонткон ойлор тууралуу маектешүүгө шылтоо гана болот.

Трагедияда бир да грек каарман жок, анын бардык кейипкерлери – перстер, жана окуялар да Сузада, персиялык борбордо болуп өтөт. Окуя Ксеркс падыша аскери менен Грекияга жортуулга кетип жаткан учурдан башталат. Аксакалдар хору персиялык кошуундун кубатын даназалайт:

Тосо алчу жолтоолор жок
Көп сандаган кошуун кысымын,
Тосмолор жок, бороондо
Деңизге бере алчу туруштук.
Перс кошууну жеңилбес,
Болбойт анны жеңүүгө.

Бул партия триумфалдуу угулат, бирок кайсы бир учурда андан кооптонуу байкалат:

Эл да коркпой кароого көнгөн
Буурулданган, шамал кууган
Деңиз мейкинине, үйрөнгөн
Причал арканын эшүүгө.

Толкундарга көпүрө тургузууга.

Анткени каардуу коркунуч
Жүрөгүм менин өйүйт, аттиң!..

Эмне үчүн хордун кооптонуусу перстердин деңиз кысыктары аркылуу көпүрө куруу өнөрү менен байланышкан? Бул кийинчерээк айкын болот. Азырынча орхестрада – антик сценасында – Атосса каныша, Ксеркстин апасы пайда болот. Ал өз түшүн айтып берет:

Түшүмө эки көрөсөндүү аялдар
кирди менин:
Бири перс көйнөкчөн, башкасынын
кийими
Дорийлик экен, бул экөө тең азыркылардан
Бою менен, керемет сулуулугу менен
Ашып түшүшөт экен, эки кандаш
Эже-сиңди. Бирин Элладада дайыма
жашоого
Башкасын – жапан өлкөдө,
тагдыр буюрган.

Ксеркс арабага эки эже-сиңдини тең чегет, бирок алардын бири божусун жулуп, каамытын үзөт. Символдуу түштү жоруу кыйын эмес: кыңк этпеген аял – Персия, азоосу болсо – Грекия, жана Ксеркс аны менен тил табыша албайт. Жаман аян көп өтпөй ишке ашат: Атоссага чабарман жаман кабар менен келет: «О, перстер, жапандардын кошууну бүт кыйрады». Кабарчы Ксеркс падыша тирүү калганын айтат, анан өлгөндөрдүн ысымдарын санап берет; бул саноо эпикалык каталогго абдан окшош.

…Артембарды – он миңдеген атчанды
Жетектеген – Силена аскасында толкун
терметет.
Анан кемеден Дедак, миңдин башчысы,
Найза күчүнө багынып, учуп түшкөн.
Тенагон да, Бактриянын эр жигити,
Аянта аралында калган түбөлүккө.

Чабарман гректер жеңген Саламин салгылашуусун да, Ксеркстин кошуунунун калган-катканынын Персияга азап менен кайтуусун да кенен баяндайт. Атосса жеңилүүнүн себептерин аскербашылардын каталарынан издөө керек эместигин түшүнөт: «Бардык жерден көзгө кудайлардын кастыгы көрүнөт…». Бул сөздөр көрүүчүлөрдү эң башкысына, Эсхил өз пьесасын эмне үчүн жазса ошого, – болгон иштин чыныгы себептерин түшүндүрүүгө даярлайт.

Атосса сүт, бал, шарап жана суу апкелет – жер алдындагы кудайларга курмандыктар, алар анын маркум күйөөсү Дарийдин арбагынын тиги дүйнө падышачылыгынан чыгуусуна уруксат кылышсын үчүн. Хор дуба ырдайт да, Дарийдин арбагы пайда болот. Атоссанын арбак менен сүйлөшүүсү – трагедиянын кыл чокусу, анын кульминациясы. Ксеркстин чоң жетишкендиги – Геллеспонт (Дарданелл кысыгы) аркылуу көпүрө куруу – анын эң чоң катасы болуп чыгат.

Текеберлик сокурлантып, жөн жай аны,
ал ойлоду кудайлар жана
Посейдондун өзү менен таймашууну!
Акылдан адашуу
Аны чулгадыбы?

Ошентип, Эсхил перстердин жеңилүүсүн текеберлик жана өлчөмсүз менменсинүү үчүн кудайлардын жазалоосу катары көрсөтөт. Мунун баарын гректер бир сөз «хибрис» – «чээнден чыгуу» менен аташкан. Аягында Ксеркс хор менен бирге өлгөндөр жана өз тагдыры тууралуу катуу кайгырат. Театрда бул экилтик ый, кошок кандай кооз жана кумарлуу угулганын болжолдоого гана болот.

Ксеркс. Өзүңдү төшкө ур да ыйла,
мен тууралуу өксүп ыйла!
Хор. Мен ыйлайм да, жаш төгөм да!
Ксеркс. Өкүрүүгө өкүрүп жооп бер!
Хор. Мен баш ийем, төрөм!
Ксеркс. Катуураак кыйкыр, үн сал!
Хор. Мен ыйлайм, мен кыйкырам…
Мен төшүмдү койгулайм,
Өкүрүп жана ыйлап.

Ал кездеги театралдык эрежелерди тутунуп, Эсхил тетралогияларды жазган. Тилекке каршы, алардын бири да толугу менен сакталып калбаган, дегеле бизге чейин болгону жети трагедиясы жана дагы айрым фрагменттери жеткен. Ырас, бир трилогия – сатирлик драмасы жок трагедиялар үчилтиги сакталып калган. Бул трилогия «Орестея» (б.з.ч. 458-ж.) деп аталат – анын башкы каармандарынын бири Оресттин ысмынан.

Миф боюнча, эки бир тууган – Атрей менен Фиест жашаган. Алардын ар бири Микенанын падышасы болгусу келген. Фиест алдамчылык менен тактыга жеткен да, Атрей уятсыз бир тууганын жазалаган – ага түштөнүүгө анын балдарынын этин берген. Фиест Атрейдин урук-тукумун каргаган, ал эми Дельфадагы көзү ачык аял ал Атрейдин тукумдарынан кек алар уулдуу болоорун айткан. Атрейдин эки уулу болгон – Агамемнон менен Менелай. Гректер Трояга жортуулга жөнөгөндө Агамемнон грек кошуунунун башында турган. Ал согушуп жүргөн чакта Эгисф (Фиесттин уулу) анын аялы Клитеместраны (Клитемнестраны) азгырган, аны менен бирге Агамемнонду өлтүрүүнүн планын түзгөн да, Агамемнон согуштан кайтып келер менен ага аны ишке ашырууга жардам берген.

«Орестеянын» биринчи трагедиясы – «Агамемнон». Эсхил Агамемнон падышалык кылган Аргос шаарынын калкы Троянын кулоосу тууралуу кабарды күтүп жатышкан учурдан баштайт. Троядан Аргоско кабарды белги отторунун өзгөчө системасынын жардамы аркылуу беришкен.

Узактан бери күттүргөн отту көрүп, күзөтчү бул тууралуу Клитеместрага айтууга шашат; бул трагедиянын кыска прологу. Клитеместра курмандык кылат да, хорго Троянын үстүнөн болгон узак күттүргөн жеңиш тууралуу кабарлайт, анан чабарман келет, анын сөздөрүнөн гректердин кайтып келүүсү жеңил жана

оңой болбосу айкын болот. Акыры Агамемнон менен Кассандра – күңдүккө алынган троялык канбийке пайда болот; алар аксарайга киришет жана дээрлик дароо эле (аксарайдын ичинен, ал эми аксарай катары скена кызмат өтөйт) падышанын кыйкырыгы угулат: «мен өз үйүмдө айбалта менен өлтүрө чабылдым!».

Мунун аркасынан кан чачырап булганган Клитеместра пайда болот, ал эми аксарайдын түпкүрүндө, ачык эшиктерден Агамемнон менен Кассандранын денелери көрүнүп турат. Андан ары, трагедиянын аягына чейин, каныша жана анын артынан пайда болгон Эгисф хордун алдында өздөрүнүн «жеңиши» менен мактанышат:

Клитеместра. Кыйкырам – танбаймын:
киши өлтүргүч – менмин!..
Курмандыкка жабуу,
кымбат баалуу кепин,
кездеме
Тор сыяктуу, абдан зор,
мен жаптым:
Жырткычка качуу да,
тузакта коргоо да жок!
Эки жолу сокку урдум.

Клитеместра өз кылганын туура деп сезет, анткени Агамемнон Троя жортуулу башталганда кудайлардан кемелерге жолулаш шамалды беришин сурап курмандыкка чалган кызы Ифигения үчүн өч алып жатат. Эгисф да өзүнүн тууралыгына ишенет, анткени Атрейдин кылмышы үчүн өч алууда.

«Агамемнондо» актёрлор толук кандуу катыша турган кыймыл-аракет аз, сценалык окуялар аз, керек болсо өлтүрүү да көрсөтүлбөйт. Анткен менен музыкалык партиялар көп санда. Эсхилдин бардык трагедияларынын өзгөчөлүгү ушундай. Бирок баары бир алар кызыктуу, себеби мында Эсхил көрүүчүлөрдө коркуу сезимин, кырсыкты сезүүнү чакыра алган. Бул сезим чындап эле коркунучтуу иш болгучакты өсүп отурган. «Агамемнон» трагедиясында күзөтчү, Клитеместра канышага шашып баратып, таңгаларлык сөздөрдү айтат:

Асыл падышам колун кысамбы колума?
Башка жөнүндө бир сөз жок! Лакап бар да:
Зор бука тилиме туруп алды –
жылбайт дагы. Баарын
Айтышмак бул дубалдар, эгер тили болсо…
Ким билет – түшүндүбү; ишара белгисиз
башкаларга.

Аксарайда кандайдыр бир жаман сыр бардыгы сезилет. Клитеместранын жеңүүчүлөр мекенге аман-эсен кайтып келишкенде гана жеңиш чындап жеңиш болоору – анткени алардын жолунда көп азгырыктар менен коркунучтар бардыгы тууралуу сөздөрү да андан кем эмес сырдуу угулушат. Хордун баштоочусунун – корифейдин – Троядан келген чабарман менен болгон маегиндеги кеби да кош маанилүү:

Чабарман. Мекен бизди биз мекенди
сүйгөндөй сүйдүбү?
Хордун баштоочусу. Нечен толгонуп,
мен үшкүрдүм
кара ойлордон.
Чабарман. Жарандарды эмне
мынча түйшөлттү?
Аскер үчүн коркуубу?
Хордун баштоочусу. Жамандыкты
чакырбас үчүн, –
мен үндөбөскө
көнгөмүн.

Бул ишаралар менен туюк-туюк сөздөр бүткүл текст аркылуу өтүүчү чынжырчага тутумдашышат – кандуу өлтүрүү менен аяктагыча. Адабиятчылар мындай маанилик чынжырчаларды тема же мотив деп аташат. «Агамемнондо» алар бир нече: кеп болуп өткөн кырсык мотивинен тышкары, кан мотиви жана кек мотиви бар. Ал эми «Перстерде» кырсык мотиви менен көпүрө мотиви жуурулушат. Окуп жатып, алар кантип пайда болушканына жана өнүгүшкөнүнө көз салууга болот. Эсхилдин трагедияларын мотивдер системасы бүтүндүккө, чыңалууга ээ кылат.

«Орестея» үчилтигинин кийинки эки трагедиясы – андан ары эмне болсо ошол жөнүндө: энесинен атасынын кегин алган Агамемнон менен Клитеместранын уулу Орест жөнүндө, жана киши өлтүргүч Орестти жаман кудай аялдар Эриниялар кантип куугунтукташканы жөнүндө; бул кудай аялдар ар кандай эле киши өлтүргүчтү эмес, ким өзүнүн кандаш бир тууганын өлтүрсө ошону жазалашкан. Оресттин өч алуусу тууралуу трагедия «Курмандык табыт жанында» деп аталат. Кээде аталышты «Ыйлоочулар» деп беришет, кээде болсо жөн гана «Хоэфоралар» (сөзмө-сөз «куюм кылуучулар»; «куюм» деп мүрзөгө суудан, шараптан, сүттөн жана балдан турган аралашманы төгүшкөн жер алдындагы кудайларга курмандыкты түшүнүшкөн) деген грек аталышын калтырышат. Оресттин сары изине Эриниялар чөп салганы тууралуу трагедия «Эвменидалар» (сөзмө-сөз «жакшы пейилдүүлөр» – каардуу, бирок Орестти аяшкан Эринияларды кийин ушинтип аташкан) деп аталат.

Гректер Саламин салгылашуусунда перстерди жеңишкенде афиналыктар жеңүүчүлөрдү салтанаттуу хор ыры менен даңазалашкан. Баатыр-жеңүүчүлөрдүн арасында Эсхил, ырчылардын арасында – көп өтпөй бүткүл Грекия, анан бүт дүйнө тааныган 16 жашар бала, – Софокл акын да болгон.

СОФОКЛ (Б.З.Ч. 496-406-ЖЖ.ЧУКУЛ)

Бир жаш афиналык сотко кайрылат. Ал өзүнүн картаң атасы акылдан айнып жана ошондуктан үй-бүлөнүн мүлкүнө ээлик кыла албай калды деп бекемдейт. Карыя актанып отурбайт – ал сотторго жаңы гана бүткөн трагедияны окуп берет. Мындан соң талаш дароо анын пайдасына чечилет, ал

эми уулун уятсыз калпычы деп табышат. Трагедия «Эдип Колондо» деп аталган, абышканын аты болсо Софокл болчу.

Софокл өзүнүн акыркы трагедиясын театрдан көрүүгө үлгүргөн эмес – акындын небереси трагедияны анын көзү өткөн соң койгон. Ал эми узак өмүрүндө Софокл 100дөн ашуун драмалык чыгармаларды жазган. Ырас, анын жетөө гана толугу менен сакталган.

Башка грек трагиктериндей эле Софокл да сюжеттерди мифтерден алган. Троя согушу тууралуу баяндар менен «Аякс», «Электра» жана «Филоктет» байланышкан; «Трахиналык аялдар» – Геракл тууралуу трагедия. Ал эми «Эдип падыша», «Эдип Колондо» жана «Антигона» пьесаларынын негизинде Фива шаарынын башкаруучуларынын башындагы каргыш тууралуу миф жатат.

«Эдип падыша» трагедиясында Софокл көрүүчүгө Эдиптин бүткүл таржымалын айтып бербейт. Аны эң аягы гана – Эдип фивалыктардын арасынан Лай падышаны өлтүргөн адамды кантип издегени жана өзүн тапканы кызыктырат. Трагедия Эдиптин фивалыктар менен маектешүүсүнөн башталат. Баары коркуп алышкан:

Эмнеге бул жердебиз? Сен көрдүң го: шаарыбыз
Олжосуна берилген каардуу толкундардын;
Кандуу чыбырчык менен күч жок кармашууга,
Бизди баш-отубуз менен ал чулгап алган!

Кеп деңиз бороону жөнүндө эмес, коркунучтуу оору жөнүндө. Грек акындары көбүнчө каармандарды оюн түз эмес, метафоранын – жашырылган салыштыруунун жардамы менен берүүгө мажбурлашат. Аполлондун жете келген жообу да метафора: «…Шаардын дарты, ширеси азыктанткан / Фива жергесинин, жок кылгыла жол бербей / Ага айыкпас жарага айланууга». «Дарт» – шаарды каптаган тумоо эмес, шаарда жашаган мурдагы падышаны өлтүргөн адам. Бул метафора гректер үчүн терең мааниге толо болгон: ар кандай киши өлтүргүч коркунучтуу күнөөгө баткан да, булганбас үчүн ага тийип алууга болбойт деп эсептелген. Эдип кылмышкерди издөөнү токтоосуз баштайт. Ал сокур көзү ачык Тиресийдин көмөгүнөн үмүттөнөт. Бирок ал өжөрлөнө бир гана нерсени өтүнөт: «Мага кет деп буюр; биз ошондо жеңил көтөрөбүз / Мен – өз билгенимди, сен болсо – өз жазмышыңды». Эдип жинденет: ал Тиресий киши өлтүргүч болбосо да, анын жардамчысы деп шектенет. Адилетсиз айыптоолор көзү ачыкты чындыкты айтууга мажбурлайт: «…Туулган жердин ыплас дарты – сенсиң!».

Эдиптин Тиресийге мамилеси ал кездеги көрүүчүлөрдө азыркылардан да катуу кыжырланууну жараткан. Бизди алсыз жана жардамсыз (Тиресий сокур да) адамга карата күчтүүнүн каардуулугу, жаштын карыны сыйлабагандыгы ыңгайсыздантышы мүмкүн. Ал эми гректерди падыша болсо да жөн жай адамдын олуяны сыйлабастыгы жинденткен. Грекияда көзү ачыктар өзгөчө адамдар деп эсептелген – алардын оозу менен кудайлар сүйлөшөт дешкен. Көзү ачыктарды сыйлабоо кудайларды сыйлабоо менен бирдей болгон. Кудайлар менен алардын пайгамбарларынын алдында коркууну билбеген адамдарды жек көрүшкөн жана керек болсо сот жообуна да тартышкан.

Каныша Иокаста да көзү ачыктыктарга сый-урматсыз мамиле кылат. Ал Эдип кандай ачууланганын көрөт да, аны тынчтанткысы келет: көзү ачыктар көп адашышат. Далил катары Иокаста өзүнүн мурунку күйөөсү Лайга уулуңдун колунан өлүм табасың деп айтышканын баян кылат. Ошондо Эдип жолдогу эбак унутулган чатакты эстейт да, Иокаста качандыр бир кезде өзү кылган киши өлтүрүү тууралуу айтып жатканын түшүнөт.

Эдип үмүтсүздүк торуна чырмалат: демек, ал өзү Фиваны булгап жаткан турбайбы, кетиши керек тура! Бирок кайда? Ал Коринфке кайтуудан коркот, анткени мурдагыдай эле Полиб менен Меропаны ата-энем деп эсептейт да, эски төлгөнү эстеп жүрөт: анын маңдайына атасын өлтүрүү жана энесине үйлөнүү жазылган.

Бирок Коринфтен келген чабарман Полиб падышанын өлгөнүн кабарлайт. Эми Эдип анын тактысын элей алат. Бирок ал бийлик тууралуу ойлобойт, анын акылын такыр башка нерсе ээлейт: эгер Полиб өз ажалынан өлсө, демек, ал качып жүргөн коркунучтуу төлгө ишке ашпайт:

Катын, катын! Эсептешүүгө жарайбы
Пифийлик Фебдин очогу, же белгисиз
Куштун асмандагы, кыйкырыгы менен?
Алар мага атамды өлтүрөрүм айтышкан –
Мына эми ал өлдү, жерге көмүлдү,
А мен, ачкын, кылычты кармабадым!..

Деген менен, Эдипте дагы эле коркуу сезими бар: ал Коринфке кайтуудан коркот, төлгөнүн экинчи бөлүгү – энесине үйлөнүү ишке ашпасын деп. Коринфтен келген чабарман аны жубатат: Полиб да, Меропа да ага өз эмес. Ал муну так билет: көп жылдар мурун ал Киферондо кой жайып жүргөн – мына ошондо ага ал Полиб падышага алпарып берген баланы беришкен.

Окуя чечилгендей көрүнөт. Бирок Софокл аны улам созот. Чындык азырынча Иокаста канышага гана ачылат. Эдип болсо толкунданган: эгер ал таштанды болсо, анда анын чыныгы ата-энеси кимдер? Сыр түйүнүн качандыр бир кезде Киферонго аны алпарган адам гана ача алат. Бул Лай падышанын кызматчыларынын бири экени айкындалат. Эдип аны табууну буюрат. Иокаста аны токтотууга аракеттенет: «О, сен ким экениңди кылымдар билбесеңчи!». Бирок Эдип анын кооптонуусун өз бетинче түшүнөт: ал Иокаста аны теги начар адам болуп калбаса экен деп коркуп жатат деп ойлойт. Кары малайдын келиши менен трагедия эң бийик чекитине жетет.

Тиресий өңдүү эле аны да чындыкты айтууга мажбурлашат. Эдип өзү атасын өлтүрүүчү, өз энесинин күйөөсү жана өз балдарынын бир тууганы экенин ушинтип билет. Падыша аксарайына бекинет да, андан аркы окуя көрүүчүгө үй-бүлө мүчөсүнүн сөзүнөн белгилүү болот: канышаны сыйыртмакка асылып өлгөн жеринен таап, бактысыз Эдип өз көздөрүн оюп салат.

Ондогон кылымдардан бери Софоклдун трагедиясы адамдарды коркуу менен аёону баштан кечирүүгө жана суроолорду берүүгө аргасыздантып келет. Эдиптин айыбы эмнеде, ал эмне үчүн азап чегүүдө? Анын эрки менен анын тагдырынын ортосундагы карама-каршылыкты чечүүгө эмне үчүн болбойт?

(Ушундай чечилгис карама-каршылыкты трагедиялык конфликт деп атоо кабыл алынган.)

«Антигона» Софоклдун бардык трагедияларындай эле – татаал суроолордун түйүнү. Бул трагедиянын сюжетин түшүнүү үчүн мифти эстөө керек. Иокаста өлүп, Эдип падыша өз көздөрүн оюп салган соң Фивада эмне болду?!

Эдипти уулдары Этеокл менен Полиник Фивадан кууп жиберишет. Алар бийлик үчүн күрөшүшөт. Этеокл жеңип, Полиник Фивадан кетет. Ал Аргостон кошуун жыйнайт да Фивага согуш ачат. Эрөөлдө бир туугандар бири-бирин өлтүрүшөт. Фиванын жаңы падышасы маркум канышанын иниси Креонт болуп калат. Ал Полиникти каадасы менен көмүүгө тыюу салат, анткени ал бир тууганынан бийликти тартып алуу үчүн туулуп-өскөн шаарына кол баштап келүүгө батынбадыбы?! Ал чыккынчы жана душман деп эсептейт Креонт, андыктан сөөгү жырткыч айбандар менен канаттуулардын тыткынына калтырылат. Бул өлгөн адам үчүн катуу жаза, анткени, грек ишенимдери боюнча, көмүлбөгөн адамдын жаны өлгөндөр падышачылыгынан өзүнө тынчтануу таба албайт.

Прологдо Антигона менен Исмена – Эдиптин кыздары, Этеокл менен Полиниктин карындаштары жашыруун маек курушат. Антигона алардын бир тууганынын сөөгүн көмбөй таштоого буйрулганын айтат. Жана дароо эле сиңдисинен Полиникти тыюу салууга карабай көмүүгө жардамдашуусун суранат. Исмена коркуп кетет:

Эсиңе кел! Биз аялдык үлүштө туулганбыз;
Биз эркекетер менен касташа албайбыз, эже.
Аларга бийлик берилген, биз – букарабыз;
жол башчы
Бизди ачуу сөзү менен кордосо дагы –
Моюн сунуу керек. Өлгөндөргө сыйынам,
Мага бузулган осуятты кечиришсин үчүн,
Бирок бийликтүүгө баш ийемин: күрөшүүгө
Күчүм жетпейт – акыл-ээсиз эрдик.

Исмена үлгүлүү жаран болгусу келет. Антигона да өз бетинче туура:

Өз акылыңды өзүңо сакта, а тууганымды
Мен көмөмүн. Бул иште эң ажайып
Өлүм дагы. Табытта мен жатамын, сүйүктүү
Тууганыма сүйүктүү карындашмын,
Ыйык кылмыштын курмандыгы болуп.
Өлгөндөргө жагуу мен үчүн кымбат,
Тирүүлөрдөн көрө: өлгөндөрдүн бийлигинде
эмес бекен
Түбөлүк мага өткөрүүгө туура келери?
Сен башкача чечтиң – айыптай бер
Кудай бизге урматтоону буюрганды.

Исмена өңдүү эле Антигона да мыйзам боюнча жашагысы келет, бирок ал башка мыйзамды урматтайт – ал адам тарабынан ойлонулган эмес, жогортодон

берилген. Бул жазылбаган мыйзам өлгөндүн астындагы парзды аткарууну буюрат. Ушул эки чындыктын конфликтин чечүү мүмкүн эмес.

«Антигонанын» окуясы ылдам өнүгөт. Полиниктин сөөгүн кайтарууга коюлган кароолчу келет, ал коркуп жана уялып алган. Кимдир бирөө өлүктү топурак менен көөмп койгон болуп чыгат. «Сен эмне дедиң? Ким батынды? Жооп бер!» – Креонт падыша жинденет.

Кароолчу жооп бере албайт, бирок Креонт ага ишенбейт, аны жөн гана сатып алышты деп ойлойт (Эдип падыша төлгөчү Тиресийди болжол менен ушундай эле айыптаган – Софоклдун кыжырын бийлиги бар адамдардын башкалардан баарынан мурда жаманды көргөнү келтирген окшобойбу?). Көп өтпөй «кылмыш үстүндө» тиешелүү каадаларды жасап жатканда кармалган Антигонаны апкелишет.

…Эмне экен? Кыз астыбызда! Ыйлайт
Ал боздоп, токойдун кушундай,
Балапандарына кайткан кезде,
тапкан
Бош уясын, жетимсиреген төшөгүн.
Ал да ушундай, жылаңач өлүктү көрүп,
Өксүп ыйлайт, айыптууну каргап,
Ошол замат кургак топо уучтап чачып
Оймолуу кумураны бийик көтөрүп,
Үч кайтара куюп өлүктү ызааттайт.

Креонт үчүн Антигона – кылмышкер, ал жазаланууга тийиш. Исмена эжесинин тагдырын бөлүшүүнү каалайт, бирок ал колдоодон баш тартат: Исмена өзү кылбаган иштер үчүн жазаланышы керек эмес. Креонттун уулу Гемон, Антигонанын жигити, атасын чечимди өзгөртүүгө көндүрүүгө аракеттенет:

Ким өзүнөн гана бийик акылды көрсө,
Же сөз кереметин, же жан улуулугун –
Ал көбүнчө капыстан болуп чыгат көңдөй.
Сен – адамсың, анан сен канчалык болсоң да
даанышман, -
Таанууда жана ырайымда уят жок.

Бирок Креонт айтканынан кайтпайт. Ал Антигонаны тирүү бойдон күмбөзгө камап салууну буюрат. Ал анын жер алдындагы кудайларга ишенимин ачык эле мыскылдайт – Эдип кудайлык төлгөлөрдү мыскылдагандай:

…Мейли анда Аидге сыйынсын – бир гана
Аны ал кудай деп эсептейт да!
Балким, ал аны өлүмдөн сактап калар.
Сактабаса – тажрыйбада биле алат,
Өлгөндөрдү ызааттоо – куру бекер
убара.

Бузуку сөздөрү жана өзүнө ишенгендиги үчүн Креонт тез эле жаза тартат. Сокур олуя Тиресий пайда болот – «Эдип падышада» катышкандын так өзү.

Анын көзү ачыктыктары коркунучтуу, жана эми Креонт коркунучка батып каталарын оңдоого аракеттенет, ага көзү ачык буюргандай. Ал Полиникти көмөт, бирок Антигонаны бошотууга үлгүрбөй калат: ал өзүнүн коркунучтуу камагында асынып алган болот. Анын өлүмү артынан дагы эки өлүм апкелет – Гемондун жана Креонттун аялы Эвридиканын. Гемон колуктусунун өлүмүн, Эвридика болсо уулунун өлүмүн көтөрө албайт. Трагедия Креонттун ыйы, өлгөндөргө арналган хор жана ачык эскертүү менен аяктайт:

Кудайлардын осуятын аттоого
батынбагыла!
Ырайымсыздыкка толгон текебер кеп,
Текеберге аёосуз соккуу уруп,
Карыганда болсо да парзга үйрөтөт.

ЕВРИПИД (Б.З.Ч. 484-406-ЖЖ.ЧУКУЛ)

Илимде пикир бар: Еврипид трагедияны жанр катары кыйратуучу болгон. Чынында да, ал трагедияга анын кебетесин толугу менен өзгөрткөн белгилерди берген. Муну Еврипиддин эң атактуу трагедияларынын биринен – «Медеядан» (б.з.ч. 431-ж.) көрүүгө болот.

«Медеянын» сюжети аргонавттар тууралуу мифке такалат. Чакан шаар Иолкто Ясон канзаада жашаган. Анын Пелий аттуу агасы, атасынын иниси болгон. Пелий өз бир тууганын тактыдан кулаткан да, Ясонду болсо кентавр Хиронго табыпчылык өнөрүн үйрөнүүгө жөнөткөн. Ясон Иолкко кайтып келгенде Пелий аны Колхидага (Батыш Грузия) алтын жүн териге – алтын кочкордун терисине жөнөткөн. Жортуул үчүн «Арго» кемеси курулган. Терини алууга Ясонго Колхиданын падышасы Ээттин кызы, сыйкырчы Медея жардам кылган. Ал Ясонду сүйүп калган да, аны менен бирге Иолкко качып кеткен. Медеянын куулуктарынын жардамы менен Пелий катуу жазаланган, бирок анын мураскери Ясон менен Медеяны шаардан кууп ийген.

Еврипиддин трагедиясынын окуясы Ясон, Медея жана алардын эки баласы башкалка тапкан Коринфте болот. Ясон Медеяны таштайт да, коринфтик падыша Креонттун кызына үйлөнөт. Бул тууралуу көрүүчүлөр прологдон билишет. Ал эми трагедиянын бүткүл кызыктуу сюжети Медеянын Креонт, Ясон жана афиналык падыша Эгей менен болгон бир нече диалогунда курулат. Биринчи маек – Медеяга ал балдары менен куулуп чыгарыларын жарыялаган Креонт менен болот. Ал жалбарат:

Мага бир күн мөөнөт бер: чече элекмин,
Мен али кайда барууну, ал эми балдарды
Ким менсиз жайгаштырат? Жогору бул
Түйшүктөрдөн Ясон.

Мөөнөт Медеяга кек алуу үчүн керек – ал өзүн ызалагандарды өлтүрүүнү каалайт. Болгону кийин ага башкалка жана коргоо бере алчунун колдоосун алуу гана керек.

Аңгыча ал Ясон менен маектешет, бул маек соттогу доогер менен жоопкердин ортосундагы аңгемеге көбүрөөк окшоп кетет:

Ясон. Эмнеге
Кароо керек
ишти майдалап? Ооба,
Мен сенин кызматтарың моюндайм.
Эмне экен
Мындан деги? Карыз эбак төлөнгөн,
Керек десе ашыгы менен…
Медея. Сен, мисалы, кылдат да, куу дагы
Кеп торун жайдың, а сени жеңүү
Бизге түккө турбайт.

Хордун корифейинин тыянагы да диалогго үндөш – ал соттун ролун ойнойт:

Сен кебиңди, Ясон, коруздоодуң, бирок мага
Баары бир туюлат, мени айыптаба,
Сеники туура эмес, Медеяны таштаганың.

Миф боюнча Медея – сыйкырчы. Еврипид андан чебер сөздүү акылманды – софистти жасаган; анткени софисттик куулуктар ага сыйкырчылыктан көрө чукул жана түшүнүктүү болгон. Эгей пайда болгондо үчүнчү, чечүүчү маек болуп өтөт. Эгей Медеяга башкалка жана коргонуч убада кылат, муну менен аны ойлонуштурулган киши өлтүрүүгө түртөт – жоолорун гана эмес, өз балдарын дагы:

Мен айтамын азыр, кандай жамандык
Медеянын көзүн карайт кийин… Мен
Тийишмин өлтүрүүгө балдарды. Ала албайт
Бизден аларды эч ким. Өзүм Ясон үйүнүн
Тамырын жулам.

Төртүнчү маек – кайрадан Ясон менен – бүт бойдон алдоодон токулган: Ясон балдарына анын жаңы үйүнө белек-бечкек менен келүүгө уруксат кылат. Бул белектер өлүм апкелет, Креонт менен колукту-канбийке өлөт. Бул тууралуу кабарчы айтат. Медея эки баласын тең өлтүрөт. Анын Ясон менен акыркы маеги Медея кол жеткис болуп калганда болот: балдарынын сөөктөрү менен өзүнүн чоң атасы, Гелиос-Күн кудайдын арабасында олтуруп, ал ыйлап жаткан Ясонду шылдыңдайт:

Ясон. О, кудайлар үчүн… О, берчи мага
Алардын назик денесин
Кучактоого… сылоого гана.
Медея. Сен кур бекер суранасың.

Еврипиддин «Медеясы» – кызыктуу трагедия. Софоклдун сюжеттери да кызыктуу, бирок алардын чыңалгандыгы каарманга карата тышкы менен ичкинин кагылышуусунан жаралат: «Эдип падышада» – бул окуялардын нукура жүрүшү жана Эдиптин өз жашоосу тууралуу ката түшүнүгү; «Антигонада» – бийлик эгесинин буйругу жана Антигонанын бийик адилеттик тууралуу түшүнүгү. Ал эми «Медеянын» сюжети каармандын жан дүйнөсүндөгү толгонуулардын кагылышуусунда курулган. Балдарына болгон сүйүү өч алууну эңсөө менен күрөшөт, ал эми көрүүчү кек кантип жеңгенин

жана Медеяны катаал чечимге кантип апкелгенин байкап отурат. Тышкы окуялар (Ясон, Креонт жана Эгей менен аңгемелешүүлөр) бул күрөштү аныкташпайт – алар болгону чечилишти чукулдатышат.

Каармандардын ички турмушун ачуу үчүн Еврипид лириканын каражаттарына кайрылат. Сапфо өңдүү Медея өз сезимдерин жана абалдарын так атайт: «О, менин азаптарым жаман…»; «О, азап! О, азаптар жана силер, алсыз онтоолор!». Ал өзү менен жана гректер «тимос» («жүрөк», «жан») сөзү менен аташкан сезимдердин сыйдырылышы менен маектешет: «Мен эмнени ойлоп жатам?»; «Сен, жүрөк, муну жасай аласың». Хор партияларында Еврипид лириканын дагы бир ыкмасын колдонот: сезимди кудайдын образы аркылуу көрсөтөт:

Качан Эроттор жаалданса,
Журөктөн алар кууп чыгат
Бүткүл таттууну…

Же болбосо:

О, мейли эч качан Киприданы
Жаалдуу, укпайын жүрөгүмдө,
Анын каардуу соккуларын,
Жек көрүмчү талашын бороон менен,
Бөтөн төшөктү каалоо менен!

«Медеядагы» трагедиялуу конфликт – эң жаманы жеңип чыккан эки кумардын кагылышуусу. Ал эми «Ипполит» трагедиясында (б.з.ч. 428-ж.) мындан да татаал каршылашуу болуп өтөт. Афиналык падыша Тесейдин аялы Федра Тесейдин уулу Ипполитке болгон кылмыштуу ышкысынан азап тартат. Федранын картаң күңү жардам убада кылат да, өгөй энесинин сырын Ипполитке, пакиза уланга ачат. Федра коркунучка батат: анын айыбы тууралуу эми Тесей да билиши ыктымал. Ал жанын кыят, бирок өлүм алдындагы катында өз өлүмүнүн себепкери деп Ипполитти жарыялайт. Тесей ушакка ишенет да, Посейдон кудайдан уулун жок кылууну суранат. Бир кезде падышага анын үч каалоосун аткарууга убада берген Посейдон баш ийет. Өлүп баратып, Ипполит атасына чындыкты айтат. Тесейдин үлүшүндө ый менен жемишсиз өкүнүүлөр гана калат.

«Медеядагыдай» эле окуяны ички күрөш алга жылдырат – бирок эки кумардын эмес, кумарлар менен акылдын күрөшү. Федра өз сүйүүсүн акылы менен жеңе албайт. Бирок трагедиянын мааниси терең. Анын башкы каарманы – бузуку Федра эмес, пакиза Ипполит. Эмне үчүн ал өлүм табат? Мүмкүн, Еврипид дүйнөдөгү адамдын абалы дегеле трагедиялуу экенин, анткени бул дүйнө логикасыз жана маанисиз курулганын – аны өздүк кулк-мүнөздүү күчтөр башкараарын көрсөткүсү келген чыгаар. Еврипид ал күчтөрдү кудайлардын образдары менен берген: пакиза Ипполиттин пакиза колдоочусу Артемиданын жана ышкылуу Афродитанын. А балким, Еврипид, тескерисинче, дүйнөдө гармония, күчтөрдүн теңсалмагы падышалык кылат, аны бузган, Ипполит өңдүү акыл үчүн ышкыны четке каккан, же ышкыдан көзү тумандап акылды укпаган Федра өңдүү, азап тартат деп болжогондур.

Кандай болгондо да Еврипидде адам гармониядан, кынтыксыздыктан алыс. Аристотель «Медеянын» авторун бекеринен «акындардын эң трагедиялуусу» деп атабаган. Бирок ушундай акын кантип трагедиянын кыйратуучусу болуп калды? Еврипид хор партияларын минимумга жеткирген, пьесалардын тилин жөнөкөйлөнткөн, мүнөздөрдү болсо чындыкка жакын кылган. Трагедияны болсо таанылгыс кылып башка нерсе өзгөрткөн: драматург адам тагдырдан, жазмыштан кандайча көз каранды болоорун көрсөтпөй калган. Еврипидде адам өзүнөн гана көз каранды жана колу-жолу бош. Еврипид трагедияны адам мүнөздөрүн тереңдетүү жана татаалдантуу жолу менен алып кетип, аны мүнөздүк драмага айланткан.

Еврипид акындык мелдештерде Софоклга көп жолу утулган. Керек болсо «Медея» да биринчи коюлганда ага ийгилик апкелген эмес. Анткен менен анын чыгармаларын бир канча кылым бою окуудан жана кайталап окуудан тажашпаган. Ушунун аркасында бизге анын 92 пьесасынын 17си жеткен.

АРИСТОФАН (Б.З.Ч. 446-Ж.ЧУКУЛ – 385-Ж.ЧУКУЛ)

Эпос менен трагедия – олуттуу жанрлар. Гректер болсо шайыр жана сүйлөөк калк болгон, бир гана бийик катаалдыкка канааттануу алар үчүн кыйын эле. Ошондуктан «бийик» эпос менен катар тамашалуу, пародиялуу эпос жашаган, ал эми театрда трагедиялар гана эмес, комедиялар да коюлган. Ушинтип олуттуу күлкүлүү менен теңдештирилген.

Комедияларды чыгаруучу Аристофан баарынан көп даңкталган. Анын замандаштары жана мекендештери трагиктер Софокл менен Еврипид, атактуу философ Платон жана анын улуу устаты Сократ болушкан. Комедияларында Аристофан эң белгилүү жана кадырлуу афиналык жарандарды шылдыңдоону сүйгөн, Афинанын саясий турмушундагы чоң жана майда окуяларды оюнга айлантууну жана күлкүлүү кылууну сүйгөн.

Аристофан өзүнүн мыкты комедиясы деп «Булуттарды» (б.з.ч. 423-ж.) эсептеген. Стрепсиад абышка уулу Фидиппидге – аттар менен ат чабыштардын ышкыбозуна ааразы. Уулунун кымбатка турган ышкысы атасын таптакыр жакырлантат да, ал карызга батып калат. Стрепсиад акыркы үмүтүн Сократка жана анын мектебине байлайт, мында «калпты чындай» берүүгө, б.а. ар кандай ойду, ар кандай абалды ал акыйкаттыкка дал келер-келбесине карабай далилдөөгө үйрөтүшөт. Стрепсиаддын планы мындай: уулу Сократтан окуйт да, доочулар аласасын доолап келишкенде алардын баарынан кутулууга жетишет. Фидиппид окугусу келбейт да, абышка Сократтын «ойканасына» өзү жөнөйт. Сократтын илимин өздөштүрүүгө дегеле жөндөмсүздүгүн көрсөтүп, Стрепсиад үйүнө кайтат. Фидиппиддин кезеги келет. Жалганды чындай берүүнүн бардык ыкмаларын ийгиликтүү үйрөнүп, ал атасынын доочуларын да жолго салат. Стрепсиад кубанычка батат, бирок уулунун «билими» ал үчүн эмнеге айланарынан шек албайт. Уулу болсо урууга укугу бардыгын жеңил эле далилдеп, атасын ура баштайт. Стрепсиад ачууланып «ойкананы» өрттөп жиберет, комедия ушуну менен аяктайт.

«Булуттарда» Аристофан өз заманындагы Афинанын интеллектуалдуу турмушун көрсөтүүгө жетишкен. Ал болсо көп түрдүү болчу. Аристофан бала кезде Афинада акы алып акылмандыкка үйрөткөн мугалимдер пайда болушкан, аларды афиналыктар «акылмандар» («софистес» грек сөзүн ушундай которууга болот) деп аташкан. Софисттер адамдарды акылмандыкка үйрөтүүнү өздөрүнүн иши деп эсептешкен, алардын акылмандуулугу болсо төмөнкү эле: акыйкаттык шарттуу – адам эмнени түшүнсө жана кабыл алса, ошол чындык. Объективдүү акыйкаттык деген болбойт, риторика үчүн чоң мейкиндик ачылат: эмнеге ынандырсаң, ошол чындык болот. Так ошондуктан софисттер афиналыктарды риторика өнөрүнө тырыша үйрөтүшкөн. Алар бекер окутушкан эмес – акы алышкан.

Афинада такыр башка, пайда көздөбөгөн интеллектуалдар да болушкан – мисалы, атактуу натурфилософ Анаксагор. Ал Ааламдын келип чыгышы жана курулушу менен алектенген да, дүйнө чексиз материядан жаралган, ошондуктан бардык асман телолору, анын ичинде Күн да, – бул ысыган материалдык предметтер, дегеле гректер ойлошкондой кудайлар эмес деп эсептеген. Анаксагордун мындай кудайсыздыгын кечиришкен эмес – аны Афинадан кууп жиберишкен да, ал бөтөн жерде каза тапкан.

Акыры, Сократ – софист эмес, натурфилософ эмес, адептик түшүнүктөрдүн: акылмандык, эрдик, акыйкаттык жана акыры, жакшылык деген эмне, чаалыкпас аңчысы болгон. Сократтын өзү эч нерсе жазбаган – болгону маектешкен, биз анын маек жүргүзүү усулу тууралуу анын шакирти Платондон билебиз.

Афиналык интеллектуализмдин бардык ушул агымдарын Аристофан Сократтын образында бириктирүүгө жетишкен: ал софист өңдүү «жалганды чындай» берүүгө үйрөтөт, натурфилософ өңдүү асман – бул «темир меш» деп бекемдейт жана эски кудайларды жаңы кудайчалар, Булуттар менен алмаштырууга аракеттенет, – афиналык жай адамдар мындай көз караштарды Сократтын өзүнө тийиштүү кылышкан.

Аристофан тууралуу ал өз комедияларында кимдир бирөөнү «айыптайт» же «бетин ачат» деп көп жазышат. Бирок бул мындай эмес: байыркы комедиянын милдети бардык маанилүүнү шылдыңга алууда жана дүйнөнү арткы, күлкүлүү жагынан көрсөтүүдө, муну менен олуттуулукту жеңилдетүүдө турган. Ал эми Аристофандын тушундагы Афина үчүн маанилүү нерсе – баарынан мурда саясий жана интеллектуалдык турмуш болгон, ошондуктан комедиянын бутасына айрым көрүнүктүү инсандар да, жарандык турмуштун кубулуштары да кабылган (мисалы, Спарта менен тынчтык келишимин түзүү – «Тынчтык» комедиясы). Мындай шылдыңдоодо эч кандай жекече түс болгон эмес: комедиографтын өзү тынчтык проблемасына, Сократка же Еврипидге («Бакалар» комедиясынын кейипкери) боор тартып мамиле кыла алмак, бирок жанр андан аёосуз күлкүнү талап кылган.

Тилекке каршы, Сократ менен болгон учурда баары мындай айыпсыз болгон эмес: алдамчынын жана кудайсыздын образы жарандарга катуу таасир калтырган да, Сократка каршы процесстеги соттордун чечимине таасир кылган.

Аны өлүм жазасына өкүм кылышкан да, ал тез таасир кылуучу уу ичип, түрмөдө өлгөн.

Эгерде «Булуттар» комедиясында Аристофан көрүүчүлөр менен чогуу али тирүү Сократты шылдыңдаса, анда «Бакаларда» (б.з.ч. 405-ж.) ал улуу трагиктер – Эсхил менен Еврипиддин топурагын козгойт; кийинкисинин өлүмүнөн «Бакалар» коюлган учурга чейин болгону бир жыл өткөн. Комедиянын сюжети мындай. Дионис кудай кулу Ксанфийдин коштоосунда чыныгы акынды издеп Аиддин падышалыгына түшөт. Ал жерден ал Эсхил менен Еврипидди жолуктурат, алардын ортосунда акындык өнөр боюнча мелдеш уюштурат да, жеңүүчүнү жерге алып кетүүгө убада берет. Эсхил жеңүүчү деп табылат да, комедиянын аягында өлгөндөр падышалыгын таштап кетет.

Комедия эки бөлүккө бөлүнөт: биринчиси – бул коркок Дионис менен анын кулунун Аидге бараткан жолдогу окуялары. Мында баары кейипкерлердин кийимин которуу жана алмаштыруу ыкмасында курулат. Дионис өзү Геракл болуп кийинет, ал чокмор көтөрүп, арстандын терисин жамынып алат. Ага мындай кийим эмнеге керек экени түшүнүктүү, – ал өзүн Аидге (Кербер үчүн) түшүү жана кайра чыгуу колунан келген баатыр деп көрсөткүсү келет. Маал-маалы менен бул жалган-Геракл өзүнүн ордуна кулу Ксанфийди иштөөгө мажбурлайт – Геракл болуу сыйлуу эмес, коркунучтуу болуп калганда. Мисалы, жер алдындагы падышалыктын кароолу жалган-Гераклды көрө коюп, аны ургулап кирет – сен жүзүкара, менин сүйүктүү итим Керберди алып кеткенсиң деп.

Ал эми комедиянын экинчи бөлүгү – бул Эсхил менен Еврипиддин кимибиз мыктыбыз деген талашы. Каармандар теориялык жоболорду аныкташпайт – алар бири-бирин кордоочу сөздөр менен аткылашат. «…Хор төрт ырды катары менен, / Жер тепкилеп, мыңкылдайт. Актёрлор болсо үн катпайт» – бул Еврпиддин Эсхилде хор партиялары эпсиз көп экенин айтканы. «Дагы далай бука сөздөрүн кошот, / Каштары, куйруктары менен…» – бул анын Эсхилдин лексикасы көтөрүңкү жана жасалма экенин айтканы. «Баары скамандрлар, чептер да, шыңгыраган калкандарда да / Бүркүттөр-жорулар, баш буттуулардын кептеринин жези менин жалтырагы, – / Аларды түшүнүү – абдан зор эмгек» – бул анын Эсхилдин салыштыруу, метафора, образ, символдорунун түшүнүксүз жана акылга сыйгыс экендиги тууралуу айтканы.

Еврипиддин сыны адилеттүү: аталган кемчиликтердин дээрлик бардыгы Эсхилде бар. Эсхилдин каршылаш сыны да ушундай. Чынында эле, Еврипид «эң улуу баатырларды – арстандай айбаттуу Патроклды да, Тевкрды да» – алсыздыктары жана кемчилдиктери бар кадимки жандуу адамдар менен, падышалык катмардан болсо да, алмаштырган. Чын эле, ал көтөрүңкү баатырдык тилди софистикалык куулук-шумдуктуулуктан ажырабаган оозеки тилге чейин пастаткан. Еврипид афиналыктарды «пайдасыз былжыроого, тынымсыз ушакташууга жана талашууга» үйрөттү дегенде Эсхил мына ушуну эске алат. Ал эми качан Эсхил анын каршылашы «сойку сымал туш тараптан… кошокторду, бийлерди сүйрөп келди, ал баарын уурдады» деп наразыланганда,

бул Еврипид Эсхилден айырмаланып өз трагедияларында фольклордук обондорду колдонот дегенди билдирет.

Эки трагик талаштын аягында бири-биринин тексттерин талдашат:

Эсхил. А сен кантип прологдорду
курасың?
Еврипид. Айтып берем.
Жана эгер сен ашыкча сөз
издеп тапсаң
Же кайталоону,
тартынбай менин көзүмө түкүр!
Еврипид (окуйт). «Адамдардын
эң бактылуусу
Эдип болгон башында…»
Эсхил. Зевс күбө, жалган!
Эң бактысыз болгон.
Ал али төрөлө жана
жашоосун баштай электе.
Феб ага атасын өлтүрөөрүн
алдын ала айткан.
Анда эмнеге атайсың
эң бактылуу деп аны?
Еврипид. «…Кийин болуп калды арасында
адамдардын эң бактысызы…»
Эсхил. О, жок, бактысыз
болгон да ошол бойдон калган ал.
Ананчы: төрөлөөр замат,
кышкы ызгаарда
Баланы сыртка ыргытып
салышкан,
Чоңойгондо ал атасын
өлтүрүүчү болбосун үчүн…
Еврипид. Бүт калп айтасың, мен прологдорду
жакшы жазамын.

Эсхил менен Еврипид адабияттык бычын тууралуу гана талашышпайт – бул талаш адабияттын мазмуну жана тарбиялык кызматы жөнүндө дагы. Жана бул жерде Аристофан – ал үчүн мүнөздүү болбогон – анын өзүмдүк көз карашы кандай экенин да байкаткан. Ал анткени образдары, комедиографтын оюнча, эң жаман адамзаттык сапаттарды гана актаган Еврипидди эмес, Эсхилди, афиналыктарды мыктыга үйрөтүүгө жөндөмдүү бийик үлгүлүү каармандардын жаратуучусун жеңүүчү кылбадыбы.

Аристофан фантазиялаганды сүйгөн: бирде асман менен жердин ортосундагы шаарды («Куштар»), бирде аялдардын толук бийликтүү башкаруусун («Лисистрата») – ал кездерде бул абадагы шаардан да азыраак реалдуу болчу, – бирде кудайларга зор кыкчы коңузга минип саякаттоону («Тынчтык») көрсөтөт. Аристофандын тушунда Афинада башка

комедиографтар да болушкан, бирок алардын комедиялары бизге үзүндүлөрдө гана жеткен. Ал эми кийин комедия өзгөрүлө баштаган.

ПЛАТОН (Б.З.Ч. 427-Ж.ЧУКУЛ – 347-Ж.ЧУКУЛ)

Платон 20 жаш курагында Сократ менен таанышкандан тартып, аны бир гана нерсе – акыйкаттыкты издөө кызыктырган. Софисттердин чебер парадокстары гана эмес, ар бир грек илгертен урматтаган поэзия да аны кызыктырбай калган. Ал театрга коймокчу болгон трагедиясын өрттөгөн, анда поэтикалык талант болсо да ар кандай поэтикалык тажрыйбаларын токтоткон. Мына анын эпиграммаларынын бири:

Акырын, аскалардын булактары
жана токой баскан чоку!
Көп дооштуу, үндөбө,
жайылган бадалардын доошу!
Пан ойной баштады
өзүнүн ширин үндүү чоорунда,
Нымдуу эрини кайкып
аны курган камыштардан.
Анан, анны тегеректеп үйүлүп,
шашат жеңил аяк нимфалар,
Нимфалары дарак менен суунун,
хордук бийди башташат.

Баары бир Платонго жазууга туура келген – ага Сократ менен баа жеткис маектерди сактап калуу зарыл эле. Ушинтип өзгөчө адабий форма – диалог (грекче «диалогос» – «маек») пайда болгон. Платондун бизге белгилүү бардык чыгармалары – диалогдор. Алардын айрымдары катышуучулардын ысымдары менен («Ион», «Федон», «Федр», «Кратил»), айрымдары – башкы темасы боюнча («Софист», «Мамлекет», «Мыйзамдар») аталышкан. Платондук маектердин мазмуну эң эле ар түрдүү: поэзия, чечендик, достук, сүйүү, адилеттик, жакшылык. Талкуулоонун предмети жан да болуп калган – ал кандай курулган, өлбөспү же ж.б.у.с. Окурман менен чогуу кубулуштун же түшүнүктүн маңызына чейин жетүү – Платондун башкы максаты мына ушул. Ага жетүүгө Сократтын – дээрлик бардык диалогдордун милдеттүү катышуучусунун образы жардамдашат. Платондук Сократтын өзүмдүк, оригиналдуу маек куруу усулу бар: ал адегенде абдан майда, жекече же жөн гана ишке тиешеси жоктой сезилген суроолорду берет, бирок бардык ушул жекеликтер аркылуу жалпы жобого жеңил эле жетет. «Федр» диалогунда Сократ өз маектеши менен оратор эл алдында айтмакчы болуп жаткан предметти жакшы билүүгө тийишпи, же ага ал тууралуу жалпы түшүнүктөр эле жетиштүүбү деген маселени талкуулайт.

Сократ. Эгер мен сени душман менен салгылашуу үчүн ат сатып алууга ынандырсам, бирок биз экөөбүз тең ат деген эмне экенин билбесек, бирок мага сен жөнүндө Федр ат деп узун кулактуу үй жаныбарын эсептээри белгилүү болсо…

Федр. Бул күлкүлүү болмок, Сократ.

Сократ. Азырынча жок, бирок эгерде мен сени эшекке мактоо сөзүн чыгарып, аны ат деп атап жана бул жаныбарды үйдө да, жүрүштө да кармоо керек деп сени чындап ынандыра баштасам, анда ушундай болмок…

Федр. Мына бул болсо жөн гана күлкү болмок!

Сократ. А ырас эле күлкүлүү жана тамашалуу коркунучтуу жана кастуудан мыкты эмеспи?

Федр. Шексиз.

Сократ. Эмесе мындай. Качан эмне жакшы, эмне жаман экенин билбеген оратор өзүндөй эле маалыматсыз жарандардын алдында чыгып сүйлөсө… жана аларды жакшынын ордуна эмнедир бир жаманды жасоого ынандырса… кийин анын чечендигинин үрөндөрү кандай жемиштерди берет?

Жекеден жалпыга, көптүктөн бирдикке өтүү – Платон диалектика (грекче «диалектике техне» – «маек жүргүзүү өнөрү») деп атаган өнөрдүн усулу. Диалектикага ээ болуу бул маекте акыйкаттыкты табууну билүү. Муну жекеден жалпыга өтүү менен гана эмес, тескерисинче да – жалпыны жекеге, бирдикти көптүккө мүчөлөө менен жасоого болот. Мисалы, «Софист» диалогундагы «аңчылык» жалпы түшүнүгү төмөнкүчө майдаланат:

АҢЧЫЛЫК

Жансыз заттарга	Жандуу заттарга
Суу жаныбарларына	Кургактагы жаныбарларга
Жапайы жаныбарларга	Үй жаныбарларына
Күч колдонуу менен	Ынандыруунун жардамы менен
Элдин алдында	Жеке турмушта
Белек талап кылуу менен	Сыйлык талап кылуу менен
Софистика	Сүйүү өнөрү

Мындай бөлүнүү дихотомиялык (сөзмө-сөз – «тең экиге жара кесүү») деп аталат. Дихотомиянын аркасында, мисалы, софистти чечендик менен өзүнө байлык тапкан талашчы катары аныктоого болот.

Диалектикадан башка Платон дагы бир өнөргө ээ болгон – ал мифтерди чыгарган. Алардын ичинде качандыр бир кезде жерде жашашкан эки жыныстуу шар түрүндөгү жандыктар тууралуу миф да бар. Алардын төрттөн колу, төрттөн буту жана карама-каршы жактарды караган экиден жүзү болгон. Бул жандыктар ушундай күчкө ээ болушкан, кудайлардан бийликти тартып алууну каалашкан. Аларды баш ийдирүү жана тынчтандыруу үчүн Зевс ар бирин тең ортосунан кескен. «Качан денелер ушундайча тең ортосунан кесилгенде ар бир жартысы өзүнүн башка жарымына суктануу менен умтулган, алар кучакташкан,

чырмалышкан да, биригүүнү аябай каалашып, ачкалыктан жана дегеле бекерчиликтен өлүшкөн, анткени ар кимиси өзүнчө эч нерсе жасагылары келген эмес». Бул миф адамдын сүйүү кумарынын табиятын түшүндүрөт. Платондун мифтери көркөм жана поэтикалуу – балким, мында ал өзүнүн адабий шыгына эркиндик бергендиктен болушу ыктымал. Анан да алар өздөрүнүн арналышына толугу менен жооп беришет – түшүндүрүлгүстү түшүндүрүү: эмне үчүн адамдар бири-бирине ышкы-кумарлуу болушат, эмне үчүн чегирткелер дайыма ырдашат ж.б.у.с.

Ал эми кээде Платон жалгыз өзү гана көргөн жана түшүнгөн нерселер тууралуу айткан. Платон асман капкасынын артында жерлик дүйнөнүн бардык заттарынын өркөндүү, кынтыксыз прообраздары жайгашкан аймак бар деп эсептеген. Бул прообраздарды ал эйдостор же идеялар (грекче эки сөз тең «түр» дегенди туюнтат) деп атаган. Эйдостор-идеялардын ушул көрүнбөгөн аймагын элестетүүгө жардамдашуу үчүн Платон кайрадан өзүнүн акындык темпераментине баш ийет. Ал бир образдын – айдоочусу жана эки аты бар канаттуу араба түрүндөгү жандын образынын негизинде миф жаратат: «Кудайлардын аттары да, арабакечтери да баары асылзаада жана изги тектен, башкалардыкы болсо аралашма тектен… Бири (ат) мыкты, асыл… башка ат болсо анын карама-каршысы…». Кудайлык жандар асман капкасынын алдына жеңил көтөрүлүшөт, анын сыртына чыгышат да, «асмандын кыраркасында болушат: алар туруп турушат, ал эми асман капкасы аларды айландыра кыймылга келет да, алар асмандын чегинен тышта эмнелер барын көрүшөт». Анда кудайлык жандар Сулуулукту, Адилеттикти, Билимди көрүшөт. Ал эми жай адамдардын жандарына алардын аттары жолтоо болушат: арабакечтин башы асман капкасынын тышына чыгышы мүмкүн, бирок аттар ылдый тартышат. Жан асмандын чегинен тыш аймактан аз же көп көргөнүнөн анын болочок тагдыры көз каранды болот: «…баарынан көптү көргөн жан болочок акылмандык менен сулуулукту сүйүүчүнүн түйүлдүгүнө туш болот… андан кийинки экинчиси – падышага… үчүнчүсү – мамлекеттик ишмерге». Ал эми баарынан аз көргөн жан, Платондун ынанымы боюнча, тиранга кирет.

Платон дайыма түшүнүүгө кыйын нерселер тууралуу айтат. Качан ал логикалык далилдерди колдонгондо, ал рационалдуу ойчул, качан образдуу сүрөттөрдү тартканда – сүрөткер. Платондун прозасын философиялык да, көркөм да деп атоого болот. Көркөм ыкмалардын катарына анын диалогдорунун чиеленүүсүн да кошууга болот. Чиеленүүлөрдүн аркасында платондук образдардын жана ойлордун жуурулушуусуна жеңил чөмүлүүгө болот. Алсак, «Федон» диалогу мына мындайча башталат:

Эхекрат. Айтчы, Федон, сен ошол күнү Сократтын жанында болгонсуңбу, качан ал түрмөдө уу ичкенде, же мунун баары тууралуу дагы кимдир бирөөдөн уккансыңбы?

Федон. Жок, өзүм болгом, Эхекрат.

Эхекрат. Ал өлүм алдында деги эмнени айтты? Жана ажалын кантип тосту? Менин абдан билгим келер эле…

Федон – Сократтын шакирти, ал эми Эхекрат – анын таанышы, ал да философ. Ушул чиеленүү адам үчүн эң башкы жана сырлуу нерсе – өлүм

тууралуу ой жүгүртүүгө киришүүгө жардам кылат. Эхекраттын өтүнүчү боюнча Федон Сократ менен болгон акыркы маекти айтып берет. Ушул кайра айтуу диалогдун мазмунун түзөт. «Биз түрмөгө келдик, бизге дайыма эшик ачкан кароолчу пайда болду да, күтө турууну жана ал өзү чакырмайынча кирбөөнү буюрду… Көп өтпөй ал кайрадан келди да, бизди киргиле деди. Биз жаңы гана кишендерин алышкан Сократты көрдүк, анын жанында Ксантиппа (Сократтын аялы) – сен аны билесиң да – колуна баласын кармап отурган… Сократ керебетке мандаш токунуп отурду да, буттарын укалады. Буттарын ушалоону токтотпой, ал айтты…».

Сократтын Федон жана андан башка эки философ менен акыркы аңгемелешүүсү ушундайча башталат. Келгендерди Сократтын өзүн күтүп турган ажалга жеңил мамиле кылганы айран калтырат. Алардын маегинин бүткүл жүрүшүн мына ушул аныктайт: «Мен эми түшүндүргүм келди, эмне үчүн, менин оюмча, чынында эле өмүрүн философияга арнаган адам өлүм алдында сергектикке жана мүрзө астында эң сонун жыргалчылыктарга жетүү үмүтүнө толо экендигин». Сократ өлүм – бул жандын денеден ажыроосу деп түшүндүрөт. Философ үчүн дене – жүк, анткени ал акыйкаттыкты таанып билүү менен алек, ал эми бул үчүн бир гана денесиз акыл-эс керек. Демек, философ дене жүгүнөн кутулууну кубаныч менен күтөт.

Сократтын логикасы кынтыксыз, бирок маектештери күмөндөнүшөт: балким, «денеден ажырап, жан эми эч бир жерде жашабайттыр, ал адам өлөр замат ошол күнү өлүп жок болоор». Сократ буга жооп кылып жандын өлбөстүгүнүн төрт далилин келтирет да, адамдын адептүүлүгүнө тийиштүү маанилүү тыянак жасайт: «Жандын өлбөс экени айкындалган соң, ал үчүн, демек, жалгыз мынабудан башка балаалардан башкалка жана кутулуу жок: колдон келишинче мыкты жана колдон келишинче акыл-эстүү болуу. Жан Аидге өзү менен чогуу тарбиядан жана жашоо мүнөзүнөн башка эч нерсе апкетпейт эмеспи, мына ошолор, айтышат, өлгөнгө анын тиги дүйнөгө сапарынын эң башынан тартып эле же баа жеткис пайда кылышат, же оңолгус зыян келтиришет».

Диалогду Сократтын өлүмү сценасы жана чиеленишүүгө кайрып келген Федондун сөздөрү аяктатат: «Эхекрат, биздин достун, биз өз жашообузда билүүгө туура келгендердин ичинен эң мыкты – биз минтип айтууга акылуубуз – жана дегеле эң акылдуу жана эң адилеттүү адамдын өлүмү мына ушундай болду».

Платондун ар бир өзүнчө алынган диалогу түшүндүрмөлөөгө баш ийет, бирок анын бүтүндүккө ээ философиялык системасы жок. Айрым окумуштуулар, ырас, өзүмдүк философиясын Платон системалуу түрдө диалогдордо эмес, өз мектебиндеги шакирттерине гана айтып берген деп эсептешет. Бул мектеп Академия деп аталган, анткени афиналык мифологиялык каарман Академге арналган токойчодо жайгашкан.

Токойчо азыр да бар – эми ал Афинанын жакыр райондорунун бириндеги чакан бакча. Платондун «жазылбаган» окуусунан болсо Академиядан да азыраак калган. Анткен менен анын диалогдору тирүү.

БАЙЫРКЫ ГРЕКИЯНЫН ОРАТОРЛОРУ

Грек маданиятынын өзгөчөлүктөрү көп жагынан Элладанын саясий түзүлүшү менен аныкталган. Ал бирдиктүү мамлекет эмес, шаарлар-полистердин жыйындысы болгон. Алар элдик чогулуштар менен башкарылган, мында ачык талаштарда маанилүү чечимдер кабыл алынган. Соттор да ушундай эле ачык жүргүзүлгөн. Бул оозеки кепке чоң баалуулук берген.

Гректер ритордун (ораторду) чеберчилиги бир гана кудайлык шык эместигин илгертен түшүнүшкөн; ал үйрөнүүгө боло турган өзгөчө ыкмаларда камтылган. Риторика – антик маданиятында маанилүү орду бар чечендиктин теориясы менен практикасы ушундайча жаралган. Риториканын негиз салуучулары софисттер (грекче «софос» – «акылман») – дүйнөлүк тарыхтагы акыл эмгегинин алгачкы кесипкөйлөрү болушкан. Алар үчүн «Эмне ынанымдуу болсо, ошол акыйкаттуу» деген бекемдөө аксиома болгон, ал эми башкы акылмандык деп ынандыруу билгичтиги эсептелген. Бул илимдин жемиштерин софисттер калкка каалоо менен көрсөтүшкөн: мисалы, таптакыр коошпогон нерселерге (кашка башка, жубайлык туруксуздукка ж.б.у.с.) мактоо кептерин айтышкан, же, алгач бир бекемдөөнү далилдеп туруп, дароо анын тетирисин чебер далилдешкен. Алар өз куулук-шумдуктарына бардык каалоочуларды акы алып үйрөтүшкөн, бул үчүн риторика боюнча алгачкы окуулуктарды да түзүшкөн.

Софисттерге чейин да мыкты ораторлор болушкан, мисалы Перикл (б.з.ч. 490-429-жж. чукул), афиналык демократиянын жолбашчысы. Бирок алар дайыма кандайдыр бир себеп боюнча, мекендештерин бир нерсеге чакырууга, шыктандырууга же ынандырууга умтулушуп, кеп айтышкан. Софисттердин кептери турмуштук муктаждыктан ажырап, өзүнчөлүктүү көнүгүүгө, логикалык жүрүштөр менен кептин чеберлигин көрсөтүүгө айланган.

Ораторлук өнөрдөн байыркы грек көркөм прозасы жаралган. Эң башында аны соттук кептер, саясий, философиялык жана тарыхый чыгармалар түзүшкөн, алар белгилүү бир эрежелер боюнча курулган да, тыкыр иштеп чыгууга тушугушкан. Кептин башкы элементи период – жайылтылган сүйлөм болгон, ал адатта экилтик байламта менен кармалган: «эгерде… анда», «качан… ошондо», «антсе да… баары бир» ж.б.у.с. «Эгерде…»ни угуп, талаштын катышуучусу эртеби-кечпи «…анда» айтыларын түшүнгөн да, муну көңүлүн коюп күткөн. Период талкууланып жаткан проблеманы айрым маселелерге бөлгөнсүгөн: «антсе да… баары бир»; «ошондой болсо да… ага карабастан». Бул угуучуга айтылган текстке – көбүнчө аябай кеңири – багыт алууга мүмкүндүк берген. Период чыгып сүйлөөнүн натыйжалуу башталышы катары да колдонулган. Исократтын (б.з.ч. 436-338-жж.) Афинаны даңазалоого арналган кебинин периодуна мисал келтирели: «… эгерде менин кебим өзүнүн предметине жана менин даңкыма татыксыз болуп чыкса, эгерде ал ага корогон убакытты, жана андан да чоң – менин бүткүл өмүрүмдү актабаса, анда мейли мени жек көрүшсүн жана өзгөчө шык-жөндөмгө ээ болбой туруп, мындай милдетти мойнума алганым үчүн шылдың кылышсын».

Тажрыйбалуу оратор кебине анын планына көрсөтмөлөрдү сөзсүз киргизген: угуучу сүйлөөчү эмне үчүн бир темадан экинчисине өткөнүн жана ал сөздү кайда буруп жатканын сезүүгө тийиш болгон. Айрым бөлүктөрдүн жана бүткүл кептин башталышы менен аягы ар түрдүү ыкмалар менен бөлүнүп көрсөтүлгөн – мисалы, кыска жана так жалпылоочу формулалар менен, алар айтылганга бүтүндүк берип, аны бекемдешкен. Эгерде азыр да мектептик дилбаянды киришүүсү жана корутундусу бар, негизги бөлүгү пункттар боюнча баяндалган пландан баштоого үйрөтүшсө, – анда бул риторикалык салттын мурасы.

Риторика стиль менен логикага гана үйрөткөн эмес. Ал байланыштуу, жеткиликтүү баяндоонун пайдалуу тажрыйбасын берген. Анткени сотто же чогулушта катышуучуларга иштин маңызын түшүндүрүү керек болгон, болгондо да кызыктуу жана так кылып. Адам мүнөздөрүн сүрөттөөгө көп көңүл бурулган: көбүнчө соттор үчүн бул жакшы адамбы же жаман адамбы деген маселе ал айыптуу же айыпсыз экенине караганда маанилүү болгон. Ошондуктан коргоочу өз кебинде асылзаада жарандын образын, ал эми айыптоочу – бузуку адамдын образын түзүүгө умтулган. Ушундай психологиялык мүнөздөмөлөрдүн тажрыйбасы европалык адабияттын өнүгүшүндө маанилүү роль ойногон.

Байыркы Грекияда чечендик кеп кеңешүүчү, соттук жана салтанаттуу болгон, б.а. элдик чогулушта, сотто же кандайдыр бир маанилүү майрамда чыгып сүйлөөнү болжолдогон. Кептерди көп учурда башка адамдар үчүн атайын логографтар (грекче «логос» – «кеп» жана «графо» – «жазам») чыгарышкан.

Грек риторикасынын гүлдөөсү б.з.ч. IV к. туура келет. Афинанын ири ораторлорунун аксакалы жана соттук чечендиктин классиги Лисий (б.з.ч. 445-380-жж. чукул) болгон. Ал фактылардын, туюнтмалардын жана жүйөөлөрдүн тыкыр тандалышы менен көңүлдү бурган айкын жана жөнөкөй стилдин үлгүсүн берген. Мына, киши өлтүргөнү үчүн айыпталгандын атынан Лисий түзгөн фраза: «Мага болсо, соттор, Эратосфен менин үйүмө кирүү менен менин аялымды азгырганын, аны бузганын, менин балдарымды шылдыңга калтырганын жана менин абийиримди төккөнүн, мына ушул менин ага карата кастыгымдын бирден-бир себеби болгонун жана мен муну акча үчүн эмес, баюу үчүн эмес, болгону аны мыйзамга ылайык жазалоо үчүн кылганымды далилдөө гана калат».

Исократ Афинада биринчи туруктуу риторлук мектепти ачкан. Ал өзү кептер менен чыгып сүйлөгөн эмес, анткени тартынчаак жана добушу алсыз болгон. «Мен кайрак сындуумун: өзүм кеспейм, башкаларды курчутам», – деген ал. Исократ – салтанаттуу чыгып сүйлөөлөрдө өзгөчө талапка ээ болгон шаан-шөкөттүү жана угумдуу стилдин чебери. Кептердин бул түрүн Исократ саясий публицистикага айланткан. Эгер Лисийдин кептеринен идеалдуу жарандын образы башбактап турса, анда Исократтын кептеринен идеалдуу мамлекеттин үлгүсү жана идеалдуу падышанын бейнеси тартылат.

Эң эле атактуу грек оратору Исократтын шакирти Демосфен (б.з.ч. 384-322-жж.) болгон. Урпактар аны жөн гана Оратор (Гомерди жөн гана Акын

дешкендей) деп аташкан. Демосфендин стили – кумарлуу жана кубаттуу, логикалык жүйөөлөр эмоциялык чыңалууну күчөтөт. Демосфен өзүнүн Филипп Македондуктун саясатына каршылыгын (ушул башкаруучуга каршы анын кептерин эскерип, каардуу жана кыжырлуу ашкерелөөнү филиппика деп атай башташкан) кандайча түшүндүргөнүн карайлычы: «Эгерде ал Евбеяны, ал жакта бекемделип алып Аттикага кол салуу үчүн, ээлөөгө аракеттенсе, эгерде ал Мегараны колуна алууга, Орейди басып алууга, Порфмду кыйратууга умтулса, жана эгерде ал Филистидди Орейге, Клитархты Эретрияга тиран кылып коюуга үлгүрсө, жана эгерде ал Геллеспонттуээсе, Византияны камаласа, башка эллиндик шаарларды талап-тоносо, башкаларына куулгандарды кайтарса, – демек, ушунун баарын кылып, ырас эле ал антты аттаган жокпу, келишимди үзгөн жокпу, тынчтыкты бузган жокпу? Ырас эле ушундайбы? Анан ырас эле эллиндердин эч кимиси акыры баш көтөрүүгө жана ага каршылык кылууга тийиш эмеспи? Ырас эле дагы эле жокпу? Эгерде мунун ордуна Эллада бүтүн бойдон, айта жүргөндөй, мисийлик (троялык) олжо болуп калса – жана бул тирүү жана дени сак афиналыктардын көзүнчө болсо! – ошондо, албетте, мен ушул кептерге берилип, кур бекер убараландым. Эгерде ушундай болсо, анда болуп өткөндүн баары менин кылмышым деп аталсын да, бул үчүн мен айыпталайын!».

Оратордук проза адабияттын башка жанрларына караганда грек полисинин жашоосу менен тыгызыраак байланышта болгон. Чакан коомдоштуктардын зор империяга биригүүсү менен акырындап ал өз маанисин жоготкон. Бирок бүткүл антик дүйнөсү үчүн да, классицизмге чейинки кыйла кийинки адабият үчүн да риторика көркөм сөздүн мектеби болуп калган. Анын ыкмалары түрдүү жанрлардагы чыгармалардын тематикасына да, курулушуна да, сөздүк курамына дагы таасир кылган.

БАЙЫРКЫ ГРЕКИЯНЫН ТАРЫХЧЫЛАРЫ

Адегенде гректерде (башка элдердей эле) көркөм сөз кадимкисинен баарынан мурда ырдык ритми менен айырмаланган: «поэзия» жана «адабият» түшүнүктөрү дал келген. Б.з.ч. V к. поэзия менен катар көркөмдүүлүккө атаандашкан проза пайда болгон. Мындай прозалык чыгармалардын авторлору ораторлор, философтор жана тарыхчылар – азыр дегеле жазуучуларга кирбегендер – болушкан. Эгерде Жаңы мезгилдин көркөм прозасынын башкы белгилеринин бири ойдон чыгарылган сюжет болсо, анда антик доорунда текстке көркөмдүктү стиль берген.

«Тарыхтын атасы» деп Геродотту (б.з.ч. 490- жана 480-жж. ортосу – 425-ж. чукул) аташкан. Албетте, ага чейин деле гректер өз өтмүшү тууралуу билишкен – негизинен гомерлик эпос боюнча, азыркы илим ал чынында микендик доор (б.з.ч. II миң жылдык) тууралуу көптөгөн ишенимдүү маалыматтарды сактап калган деп болжойт. Кыйла кийинки мезгилдер, о.э. грек цивилизациясы кездешкен өлкөлөр жөнүндө да кандайдыр бир жазуулар болгон көрүнөт. Геродот ошол булактардын баары менен тааныш болгон да, аларды өз

чыгармасында колдонгон. Бирок мунун баары али сөздүн катаал маанисинде тарыхый проза эмес болчу.

«Галикарнасстык (Галикарнас – Кичи Азиядагы грек шаары) Геродот бул табылгаларды баян кылат, мезгилдин өтүшү менен окуялар адамдар арасында унутулбасын үчүн, улуу жана алаамат иштер, эллиндер менен варварлар жасашкан, даңксыз калышпасын үчүн; мында кеп, айтмакчы, алардын ортосундагы кан төгүү кайсы себептерден улам чыкканы тууралуу да болот». Геродоттун «Тарыхы» ушундайча башталат. Даңазалуу иштерди эстутумда сактоо – абдан байыркы муктаждык, эпос да андан азыктанган. Геродоттун эмгеги анда баяндалып жаткан окуялардын себептерин түшүнүүгө умтулуусу менен айырмаланат.

Геродот ушундай эки башкы себепти табат. Биринчиси – адамдардын жаман кылыктарынан кийин сөзсүз жаза келет. Көбүнчө баары төмөнкү схема боюнча өнүгөт: баланча бийликке умтулуп, төлөнчөнү өлтүрөт, ошондо өлтүрүлгөндүн уулу өч ала баштайт да, аскер топтоп, киши өлтүргүчтү шаардан кууп чыгат… Бир жолу көтөрүлгөн кек алуу толкуну тараптардын бири биротоло салтанат курмайынча, жеңишке жетмейинче өсүп отурат. Окуялардын ушундай чынжырчалары баяндоонун байланыштуулугун камсыздашат.

Адамзаттык иштерге кудайлар байкоо кылышат, алар бир дагы тарап ченден ашык көтөрүлбөөсүнө кам көрүшөт. Кудайлардын кийлигишүүсү, Геродот боюнча, – тарыхтын жүрүшүнүн экинчи себеби. Китептин башкы темасы – грек-перс согуштары (б.з.ч. 500-449-жж.), антсе да алар тууралуу аңгеменин өзү чыгармада анчалык чоң орун ээлебейт. Геродоттон кийин бул согуштар тууралуу жазылгандын баары, түпкүлүгүндө, «тарыхтын атасы» баяндагандын кайра айтылышы. Кичинекей Элладанын перстердин зор дөөлөтүн жеңиши, автордун ою боюнча, Персия ага бөлүнгөн азиялык чектерден чыгуу менен дүйнөлүк гармонияны бузуп жана анысы үчүн жазаланганын күбөлөндүрөт. Мындай гармония тууралуу түшүнүк грек маданиятында терең тамыр жайган.

Геродот мындай көлөмдөгү прозалык чыгарманы биринчи болуп жараткан. Анда тикелей үлгү болгон эмес, багыт катары Гомердин эпосу кызмат кылган. «Тарых» – өзүнчө эле прозадагы эпос, жана анын каарманы – Персия дөөлөтү. Башка өлкөлөр тууралуу кабарлар (анын ичинде согуш башталганга чейинки Эллада тууралуу дагы) Гомерде көп кезиккен жайылтылган чегинүүлөр катары көрүнүшөт. Ал эми баяндоонун өзү эпикалык поэма айрым ырлардан турган өңдүү айрым эпизоддордон «чогултулган». Бул «ырларды» Геродот абдан ойлонуштуруп жайгаштырат, андыктан окурман окшош кырдаалдарга бир канча жолу кездешет.

Геродот «Тарыхты» согуштун сууй элек издери боюнча жазса да, анда перстерге карата жек көрүү жок; кээде ал керек болсо алар тууралуу жашырылбаган суктануу менен баян кылат. Ошондой болсо да төбөлдөргө баш ийген варварлар менен мыйзамдарга гана баш ийген эллиндердин ортосундагы түпсүз жарака ага ачык-айкын.

Тарыхта нечендеген улуу согуштар болгон, бирок алардын көбүнүн бактысына Геродот өңдүү аңгемечи туш келген эмес. Марафон, Фермопил,

Саламин анын өнөрүнүн аркасында бүткүл европалык маданият үчүн каармандык менен даңктын символдору болуп калышкан.

Геродоттун «Тарыхы» эпос сымал жазылган; Фукидиддин (б.з.ч. 460-400-жж. чукул) «Тарыхы» – трагедия өңдүү: проза алгачкы кадамдарын жасап жатканда поэзиядан үйрөнгөн. Геродоттун стили – эпикалык салмактуу жана шаңдуу, Фукидиддин стили – абдан кыска, жашырын драматизмге толо. Геродот жеңиштүү грек-перс согуштарына – грек тарыхынын эң даңктуу барактарына тыянак чыгарган. Афиналык Фукидид Пелопоннес ичара согуштарынын (б.з.ч. 431-404-жж.) кесепеттери тууралуу аңгемелеген, аларда Афина жеңилип, күч-кубатынан түбөлүккө ажыраган.

Фукидид Геродотко караганда капалуу маанайда: ал баяндаган дүйнөдө эпчилдик менен кооз сөздөргө калкаланган жеке кызыкчылык менен бийликти эңсөө башкарат. Геродотто элдин тарыхын улуу адамдар чагылтышкан: окуялардын ар бир чынжырчасынын башында кимдир бирөөнүн конкреттүү иши турат. Фукидидде жеке адам көңүл борборуна аз урунат: анда адамдар эмес, шаарлар же коомдук топтор күрөшүшөт. Алардын турумдарын берүү үчүн Фукидид текстке саясий ишмерлердин кептерин кийирет; аларда түрдүү күчтөрдүн кызыкчылыктары чагылтылат, кандайдыр бир окуялар тууралуу талаш жүрөт да, окуялардын өздөрү түрдүүчө ачылышат. Мындай кептер адатта жуп-жубу менен жайгаштырылат – софисттердин кандайдыр бир бекемдөөгө карата «макул» же «каршы» чыгып сүйлөөлөрүнө окшоп.

Фукидиддин «Тарыхы» жазылып бүтпөй калган. Аны улантууну Ксенофонт (б.з.ч. 430-355-жж. чукул) колго алган. Бирок ал Фукидидге салыштырмалуу такыр башка маанайдагы жазуучу болгон: аны кызыкчылыктардын күрөшү гана эмес, адамдардын мүнөздөрү менен иштери да кызыктырган. Ксенофонт тууралуу айтканда баарынан мурда анын «Грек тарыхын» эмес, «Киропедиясын» («Кирдин тарбияланышы»), «Анабасисин» («Чыгуу») жана «Сократ жөнүндө эскерүүлөрүн» эстешет.

«Киропедияда» Ксенофонт идеалдуу башкаруучу менен аскербашыны; «Сократ жөнүндө эскерүүлөрдө» – идеалдуу философту тартат. Бирок бул көтөрүңкү-жалпыланган мүнөздөр тиричиликке чөмүлүшкөн, аны Ксенофонт грек авторлорунун кимисинен болсо да толугураак тартат. Жана каармандардын кадыр-баркы так ошол күнүмдүк жүрүм-турумунан көрүнөт. Ксенофонтту, Геродот менен Фукидидден айырмаланып, анын кейипкерлеринин ишмердиктери гана эмес, жашоо-тиричилиги да кызыктырат. Бул жаатта ал кыйла кийин пайда болушкан жанрларга чыйыр салган: «Киропедияны» биринчи грек романы деп аташат, ал эми «Сократ жөнүндө эскерүүлөр» формасы боюнча Евангелиеге (Инжилге) окшоп кетет.

«Анабасис» Элладанын тагдыры үчүн анчалык маанисиз окуялар тууралуу аңгемелейт: анда кеп грек жалданмаларынын Персия дөөлөтүнүн түпкүрүнөн мекенине кайтуусу тууралуу жүрөт. Бирок Ксенофонт үчүн баяндалган эпизод маанилүү жана кызыктуу, биринчиден, ал өзү жүрүштүн баштоочуларынын бири болгондуктан, экинчиден болсо, конкреттүү материалда тиричиликти да (согуштук жана бөтөн жерлик), жоокерлер менен аскербашылардын мүнөздөрүн да, – аны эмне баарынан көбүрөөк кызыктырса

ошону, көрсөтө алгандыгы менен. Жеке баштан кечиргендер тууралуу баяндоо – грек маданияты үчүн таптакыр жаңы кубулуш. Ксенофонт бул жаңылыкты жумшартууга аракеттенген: ал «Анабасисте» кайсы бир Фемистогенди аңгемечи кылган, өзү тууралуу болсо үчүнчү жактан кеп кылган.

«Анабасисте» баяндалган тарых кыскача мындай: перс падышасы Артаксеркстин кичүү иниси Кир аны тактыдан кулатууну ойлойт да, он үч миң грек жоокерин жалдап кошуун топтойт. Бул салгылашта Кир өлтүрүлөт, анын аскеринин бир бөлүгү таркап кетет, бир бөлүгү жеңүүчү тарапка өтөт. Бирок гректер падышага багынуудан баш тартышат. Кошуун айланма жол менен, тынымсыз уруш жүргүзүп, Кара деңиздин жээгине чыгат да, грек колонияларына жетет. Ксенофонт бул жүрүштүн майда-чүйдөсүнө чейин, дээрлик ар бир күнүн баян кылат. Баяндоодо Кирдин, анын жакындарынын жана грек колбашчыларынын портреттик мүнөздөмөлөрүнө да, гректер үчүн адаттан тыш варварлык каада-салттарды тартууга да, согуштар менен жүрүш оорчулуктарын баяндоого да орун табылат. Интонациялардын кылдат оюну бул сыртынан сезимсиз прозаны жандандырат. Бүткүл грек адабиятында «Анабасистин» каармандарынын узак күттүргөн деңизге чыгуусу сындуу таасирлүү-ишенимдүү эпизоддор жок.

Ксенофонтту кынтыксыз тарыхчы деп атоого болбойт: аны тарыхый маселелерге караганда адеп-ахлактык суроолор көбүрөөк түйшөлтөт. Бул Плутархка (б.з. 45-ж. чукул – 127-ж. чукул) андан да көбүрөөк тийиштүү. Кийинки муундар үчүн ал антик тарыхый прозасынын башкы өкүлү болуп калды, бирок ал өзүн тарыхчы эмес, философ деп сезген. Плутарх абдан көп жазган. Бизге чейин анын 100дөн ашуун чыгармасы жеткен, бул ал жараткандын жарымы гана. Бирок ал өз даңкы үчүн баарынан мурда «Салыштырма өмүр баяндарга» милдеттүү.

Плутарх Грекия римдик бийликке моюн сунган жана ага улуу өтмүшү жана маданий аброю менен жубануу гана калган мезгилде жашаган. Грек-перс согуштары менен Александр Македондуктун жортуулдары Плутарх үчүн абдан эле байыркылык болгон, бирок бул анын өз элинин байыркысы болчу. «Салыштырма өмүр баяндар» улуу өтмүшкө куса гана эмес, ал учур менен келечекке насаат дагы: улуу адамдардын өмүрү – урпактар өз жүрүм-турумунда түздөнө турган үлгү. Плутарх Элладанын баатырларын да, Римди кубаттуу дөөлөткө айланткандарды дагы бирдей эле кызыгуу менен карайт: ага алардын жүрүм-турумунун адептик негиздерин түшүнүү маанилүү. Ал көрүнүктүү грек ишмерлерин римдиктер менен кайсы бир окшоштугунун негизинде салыштырат (аскербашылар Александр менен Цезарь, ораторлор Демосфен менен Цицерон ж.б.у.с.). Бул Плутархты индивидуалдуулук кызыктырбаган дегенди билдирбейт. «Биз тарыхты эмес, өмүр баяндарды жазабыз, – деп баса белгилеген ал, – жана дайыма эле даңктуу иштерден изгилик менен бузукулук көрүнө бербейт, бирок көбүнчө он миңдеген адам өлгөн согуштарга, зор армияларды жетектөөгө же шаарларды камалоого караганда кандайдыр бир болор-болбос кылык, сөз же тамаша адам мүнөзүн мыктыраак ачат».

Плутарх баяндоону төмөнкүчө курат: адегенде өз каармандарынын кайсы биринин башкы белгилерин белгилеп, ал бүтүн жана таасирлүү образ жаратууга

аракеттенип, мүнөздү кептер жана кылык-жоруктар аркылуу ачат. Эгерде бул терс кейипкер болсо да (бул сейрек болот) Плутарх кемчиликтерге да таасирлүү арыш берет: ал өз заманындагы төмөндөөгө каршы коюлган улуу байыркылыкты тартат. Өмүр баяндардын ар бир жубунан соң каармандарды салыштыруу кетет: дүйнөнү эллиндик жана варварлык деп бөлүп көнгөн грек ою антик цивилизациясынын гректик-римдик кош бирдиктүүлүгүн түшүнө баштайт.

Бардык байыркы тарыхчылардын ичинен жаңыевропалык маданиятка Плутарх абдан күчтүү таасир калтырган. Антик дүйнөсү тууралуу улуу инсандардын мезгили деген түшүнүктүн өзү көп жагынан анын таасири менен калыптанган (жада калса ошол адамдардын тизмеси да «Салыштырма өмүр баяндар» кимдерге арналса, ошолор менен чектелет). Сыймыктуу Перикл, бузуку Антоний, акылдуу жана өкүм Цезарь, эркиндикти сүйгөн Брут… Алардын ысымдары каармандыктар менен бузукулуктарды символдоштуруп, Плутархтын аркасы менен жалпы атка айланышты. Түрдүү доорлордун көптөгөн көрүнүктүү адамдары өмүр баяндардын авторунун артынан минтип кайталай алышмак: «…тарыхка күзгүгө карагансып карап, мен өз жашоомду жакшы жагына өзгөртүүгө жана аны кимдин эрдиктери тууралуу айткан болсом ошолордун үлгүсүндө курууга аракеттенем».

ЛУКИАН (Б.З.120-Ж. ЧУКУЛ – 180-Ж. ЧУКУЛ)

Лукиан байыркынын улуу шылдыңкөйүнүн даңкына ээ болгон. Ал сириялык Самосата шаарында төрөлгөн; грек тилин өзү билим алуу үчүн келген Грекиядан үйрөнгөн. Ал кезекте Грекия Рим империясынын провинцияларынын бири болгон, бирок маданий борбор маанисин дагы эле сактап калган.

Лукиан риториканы – чечендик өнөрдү үйрөнүүдөн баштаган, бирок аны менен токтоп калбаган: ал философиялык да, саясий да, диний да проблемаларга үңүлүп кирген. Эч кимге белгисиз сириялык мыкты билимге ээ эллинге айланган, бирок оратор да, саясатчы да, философ да болгон эмес. Ал диалогдорду жазууну артык көргөн. Бул жанр гректерге тааныш болгон, бирок лукиандык диалогдор бөтөнчө. Биринчиден, алардын каармандары автордун замандаштары гана эмес, кудайлар да, мифтердин баатырлары да, керек болсо өлгөндөр да. Экинчиден, диалогдор көбүнчө фантастикалуу кырдаалда – бирде Олимпте, бирде Аидде, бирде болсо Айда жүргүзүлөт. Бирок алардын башкы өзгөчөлүгү – мазмунунда. «Өлгөндөр падышалыгындагы маектер» түрмөгүндөгү диалогдордун бирин Лукиандан көп кылым мурда жашашкан Диоген философ менен падыша Александр Македондук жүргүзүшкөн. Грек уламышында улуу аскербашчы египеттик кудай Аммондон төрөлгөн деп айтылат. «Диоген менен Александр» диалогунда бул уламыш заардуу ирониянын предметине айланат:

Диоген. Бул эмне, Александр? Сен да баары өңдүү эле өлдүңбү?

Александр. Көрүп турганыңдай, Диоген. Мында таң кала турган эмне бар, эгер мен, адам, өлгөн болсом?

Диоген. Демек, Аммон, сени өзүнүн уулу деп айтканда, алдаган экен да? Демек, чынында сен Филипптин (македондук падыша) уулу экенсиң да.

Александр. Балким, Филлиптикимин: мен Аммондун уулу болсом, өлбөйт элем да.

Диоген. Бирок Олимпиада (Александрдын апасы) тууралуу да айтып жүрүшпөдү беле, ал өз төшөгүнөн ажыдаарды көргөнүн, ал аны менен кошулганын: айтышат го, сени ошондон төрөгөн деп. Филипп болсо сени уулум деп ойлоп, алданып жүргөн дешип.

Александр. Мен да бул тууралуу уккам, бирок эми көрүп турам, апам да, Аммондун көзү ачыктары да калп айтышканын.

Диоген. Бирок алардын калпы сага көп иштерде кереги тийди: көптөр сени кудай деп алдыңда титиреп турушту.

Маектин жүрүшүндө Александрдын кудайлык теги тууралуу уламыштар гана эмес, анын улуу устаты Аристотелдин сабактары да көңдөй жана жалган экени айкын болот. Александр минтип айтат: «Аристотель тууралуунун баарын билүүгө мага уруксат эт: ал менден эмнени талап кылганын, ал кантип менин илимге болгон сүйүүмдөн ашкере пайдаланганын, мага кошоматтанып жана мени сулуулугум үчүн мактап, аны ал жакшылыктын бөлүгү деп атаган, бирде менин иштерим үчүн, бирде байлык үчүн; ал байлык да жакшылык деп далилдеген, анткени ага белектерди алуу уят иш болбосун үчүн. Чыныгы маскарапоз жана куудул!».

Лукиандын улуу билгичтиги ушунда жаткан – ар кандай олуттуу ойду, ар кандай философиялык жобону ал күлкү жараткан сандырак кеп катары берген. Грек философтору бул жашоодо эмнени жакшылык, эмнени жамандык деп эсептөө керектиги тууралуу, нукура жакшылыктарды жалганынан кантип айырмалоо тууралуу көп талашышкан. Стоиктер, мисалы, адам үчүн жакшылык ички сапаттар – акыл-эс, токтоолук, эрдик ж.б.у.с. гана боло алат деп эсептешкен. Ошондуктан алар жашоонун такыбалык мүнөзүн жана бардык денеликке (сулуулукка, күчкө) жана тышкылыкка (байлыкка, мансапка) маани бербөөнү карманышкан. Аристотель жана анын жолун жолдоочу перипатетиктер адам үчүн бийик жакшылыкты эн сонун ички сапаттарга ээ болуп, бирок түрү суук, күчсүз жана жакыр болсо жетүүгө мүмкүн болбогон бакыттан көрүшкөн. Лукиан Аристотелдин чыныгы көз караштарын бурмалабаган эле өңдөнөт: ал чынында эле сулуулук менен байлыкты жакшылык деп эсептеген. Бирок диалогдо Аристотелге бул философиялык жоболорду иш жүзүндө одоно колдонуу тийиштүү кылынган. Ал өзүнүн падыша тектүү шакиртине кошоматтануу жана андан белектерди алуу үчүн сулуулук менен байлыкты жакшылык деп айткансып.

Лукиан гректер урматташкан жана баалашкан нерселердин баарынан күмөн саноого мажбурлаган. Мисалы, алар өлгөндөрдүн жандары Аиддин падышалыгында жашашкан денесиз көлөкөлөр, жана алар менен керек болсо маектешүүгө да болот, эгер аларды курмандыктын канына тойгузса дегенге ишенишкен. Лукиан болсо «Менипп менен Гермес» диалогунда минтип жазат:

Менипп. Мыктылар менен сулуулар кайда, Гермес? Мага көрсөтчү: мен быякка чукулда эле келбедимби.

Гермес. Убактым жок, Менипп. Ошондой болсо да, быякты кара, оң жакты: мында Гиацинт, Нарцисс, Нирей, Ахилл, Тиро, Елена, Леда (сулуулугу менен даңкталышкан байыркы грек мифтеринин каармандары) жана дегеле бардык байыркы сулуулук.

Менипп. Мен бири-биринен айырмаланышпаган денесиз сөөктөр менен башсөөктөрдү гана көрүп жатам.

Гермес. Бирок бул так ошолор, кимдерди бардык акындар даңкташса жана ким сага эч кандай сыйлоо сезимин калтырбаса.

Менипп. Мага кантсе да Еленаны көрсөтчү! Сенсиз мен аны тааный албайм.

Гермес. Мына мобул башсөөк Елененын өзү.

«Үлпөт, же Лапифтер» диалогунда акылмандар – жашоо мугалимдери шылдыңга кабылышкан. Достук үлпөттө эмне болуп өтөт, көрөлүчү: «Карапайым меймандар ээнбаштанбай, жарамсыз иш кылбай абдан уят-сыйыттуу конок болушту, болгону күлүп жана… мурда аларды… өзгөчө деп ойлоп таңгалып жүрүшкөн адамдарды уяткарып жатышты. Акылмандар болсо өздөрүн жүгөнсүз тутушту, сөгүнүштү, ченден аша ичип-жешти, кыйкырышты жана мушташка жулунуп жатышты». Ойчулдардын бири «аялдардан уялып койбой бөлмөнүн ортосуна сийди».

Лукиан «үлпөт маектери» адабияттык формасынын (аны биринчи жолу Платон «Үлпөт» диалогунда колдонгон жана Плутарх өнүктүргөн) өзүн да шылдыңдап күлгөн. Эгер Платон менен Плутархта философтор шарап ичип отуруп калбаат маектешишсе, Лукиандын кейипкерлери үлпөттү төмөнкүчө аяктатышат: «Жарадарларды замбил менен алып кетишти. Алар өздөрүн абдан жаман сезип жатышты, өзгөчө Зенофемид абышка (стоиктердин философиялык мектебинин өкүлү), ал бир колу менен мурдун, экинчиси менен көзүн басып алган».

Лукианда үлпөт үстүндөгү маектер гана пародиянын предметине айланбаган: «Чымынга мактоо» – мактоо кеби жанрына пародия, ал эми «Чындыктуу тарых» – периплдерге, тарыхый чыгармаларга жана грек романына пародия. Азыркы окурман «Чындыктуу тарыхтан» барон Мюнхгаузендин окуяларына окшоштукту көрөт. Лукиан байыркынын башка бир белгилүү шылдыңкөйү – Аристофан өңдүү эле эч кимди ашкерелебейт. Ал үчүн кандайдыр бир кубулуштарды айыптоо эмес, күлдүрүү жана мурда айкелдей кыймылсыз турган дүйнөнү арткы бетинен көрсөтүү, кооптонуу туудурган нерсени кыймылдоого жана кыйшактоого мажбурлоо маанилүү.

Лукиандын чыгармаларынын ичинде «Лукий, же Эшек» деп аталган кичинекей таржымал бар. Ал көңүл бурууга арзыйт – анткени ал Лукиандын замандашы – римдик жазуучу Апулей жазган «Метаморфозалар, же Алтын эшек» романына алпарат.

БАЙЫРКЫ ГРЕК РОМАНЫ

Б.з. II-III кк. чектеринде жашаган грек жазуучусу Лонг мындай бир таржымалды айтып берген.

Лесбос аралында Дафнис аттуу бала жана Хлоя аттуу кыз жашаган экен. Алар ата-энелерине жардамдашып кой-эчкилерди чогуу кайтарышкан да, алардын бейгам достугу бейтааныш жана белгисиз башка сезимдер менен алмашат деп күтүшкөн эмес. Лонг сүйүү сезиминин ойгонушун төмөнкүчө сүрөттөйт: «Анын жаны жабыкты, көз карашы чачкын болду; ал Дафнис жөнүндө гана сүйлөп жатты. Тамак жебей калды, түндөсү уктабады, өз оторун карабай калды, бирде күлүп, бирде ыйлады, бирде капыс уктап калды, бирде кайра атып турду; анын жүзү бирде кубарды, бирде оттой жанды. Денени сайгак чакса да мынчалык азап тартпайт». Дафнис менен Хлоянын ички коогалаңына тышкы коркунучтар да кошул-ташыл болот: адегенде аларга каракчылар кол салышат, анан коңшу шаар менен согуш башталат; ашык болгон жаштарды уурдап кетишет, бирок алар токой кудайы Пандын жардамы менен кутулушат.

Жыл өтөт, Дафнис Хлояга сүйүүсүн айтат, бирок анын колун сурай албайт, анткени өтө кедей эле. Кокустук жардамга келет: жээктен ал акча толгон капчык табат. Эми төрөлөрдөн никеге турууга уруксат алуу керек болот, анткени Дафнис менен Хлоянын ата-энелери болгону бай кожоюндардын малчылары эле.

Бирок тагдыр жаш каармандарга марттык кылат: дал келүүлөрдүн чынжырчасынын аркасында (жана кайрадан кудайлардын кийлигишүүсү менен) ашыктардын чыныгы ата-энелери – бай жана тектүү адамдар болуп чыгышат. Бул таржымал ушундайча бактылуу аяктайт.

Бул мезгилде Грекияда мындай таржымалдар абдан көп жазылган, аларда сүйүү, коркунучтар, айрылуу, бактылуу кокустуктар жана акпейил кудайлар катышышкан; чечилүү дайыма жакшы аяктаган. Булар түпкүлүгүндө байыркы романдар, гректер мындай терминди колдонушпаса да, анткени XII к. чейин роман жөн гана болгон эмес. Бизге белгилүү эң эски грек романы б.з. I-II кк. чектеринде пайда болгон. Ал «Херей менен Каллироя» деп аталган жана Харитон жазган.

Гелиодор (б.з. III к.) «Эфиопиканы» жараткан; бул романдын башкы каарманы, Хариклея сулуу, – эфиопиялык падышанын кызы. Ахилл Татий (б.з. III-IV кк.) – «Левкиппа менен Клитофонт» деп аталган романдын автору.

Грек романы даяр кыртышта жаралган. Б.з.ч. V к. эле (мүмкүн андан да эрте) Грекия боюнча падышалар, тирандар, акылмандар, акындар тууралуу уламыштар менен анекдоттор айтылып жүргөн. Бул икаяларды Геродот да өзүнүн «Тарыхын» жазып жатканда кыйгап өткөн эмес.

Гректерде башка типтеги оозеки көңүл ачуучу ангемелер да болгон – белгилүү инсандар жөнүндө эмес, кандайдыр бир кызыктуу жорук жөнүндө. Аристид Милеттик (б.з.ч. II к.) ушундай аңгемелердин жыйнагын түзгөнү (аларды адабияттык кайра иштөөдөн өткөрүп) белгилүү. Ошондон бери аларды гректер «милет аңгемелери» катары эскеришкен. Тилекке каршы, жыйнак сакталып калбаган. Романдын калыптанышы үчүн перипл (грекче «айлана сүзүү») – деңиз жээктерин баяндаган байыркы жол очерки сымал нерсе – да абдан маанилүү болгон.

2-БӨЛҮМ. БАЙЫРКЫ РИМ АДАБИЯТЫ

КИРИШҮҮ

Рим адабиятындагы эң ажайып нерсе – дегеле анын жаралышы. Б.з.ч. III кылымдан, б.а. Александр Македондуктун жеңип алууларынан баштап, жер ортолук деңиздик бардык калктар ал же бул деңгээлде грек маданияты менен чектешип калган. Ал эллинисттик монархиялардын аксарайларында үстөмдүк кылган; грек тили сооданын да, дипломатиянын да тили болгон.

Грек билимдүүлүгү да, сөз өнөрү да андан ажырагыстай туюлган. Ким трагедия көргүсү келсе, грек трагедиясын койгон; ким аны чыгаргысы келсе, грек тилинде жазган. Римдиктер болсо адабият кайсы тилде жазылса ошо менен эле чектелбесин ачышкан. Алар драмаларды, поэмаларды, ырларды жаза башташкан, бирок грек тилинде эмес, «гректердикиндей» кылып. Римдиктердин так ушул ачылышы антик үлгүсүндө жаралган европалык адабиятты, тагыраак, европалык өлкөлөрдүн улуттук адабияттарын мүмкүн кылган.

Римдик тарыхтын башталышында (б.з.ч. VIII-VI кк.), ал тууралуу бизде маалыматтар абдан аз, Римде мифтер жана аларды айтышкан же ырдашкан айтуучулар болгон көрүнөт. Эгерде чоң эпос болбосо да, айрым дастандар жашап келген; кудайларга кызмат кылуу үчүн гимндер чыгарылган.

Бирок римдиктер өз тарыхын билишкен мезгилде (б.з.ч. VI к.) картина такыр башка. Мифология тарыхташтырууга кабылган, б.а. «азыркы дүйнө» жаралганга чейин жашашкан кудайлар менен баатырлар тууралу аңгемелер кейипкерлери римдиктер болушкан римдик тарыхтын окуяларына айланышкан. Айтуучулар жок; дастандар тууралуу бир гана эскерүүлөр калган. Каада-ырасмилерде катталган тексттер – көбүнчө аябай байыркы, колдонулган, аларды римдиктер өздөрү да түшүнүшкөн эмес.

Римдиктерде поэзия өзгөчө иш катары да, ал үчүн өзгөчө сөз да болгон эмес. Кийин «обондуу ыр», «ыр» маанисин алган carmen сөзү менен алар ар кандай магиялык же сакралдык (ыйык) текстти – мыйзамды, келишимди, антты, дубаны, бешик ырын аташкан. Бирок мифтери жок жана акындары жок бул калк менен катар мифтери менен акындары бар калктар да, баарынан мурда – гректер жашашкан. Римдиктер гректерде алардагыдай эле башкы кудайлар бар, болгону аттары башка: гректик Зевс – бул римдик Юпитер, Гера – Юнона, Гермес – Меркурий, грек музалары – каменалар ж.б.у.с. деп эсептешкен. Мындан тышкары, грек мифтеринин көптөгөн каармандары – Геракл, Одиссей, Эней ж.б. – бир кездерде азыр римдиктер жашашкан жерлерде тентип жүрүшкөн. Ошентип, римдиктердин ою боюнча, грек мифтери алардын өзүмдүк кудайлары жана алардын өлкөсү менен байланышкан баатырлар жөнүндө баяндашкан. Аларда өзүмдүк мифтер болбогондуктан, өздөрүн грек мифтеринен таанышкан.

Римде грек адабиятын өздөштүрүү 1- жана 2-Пуни согуштарынын доорунда (б.з.ч. 264-241- жана 218-201-жж.) башталат. Ал кезде Рим мурда болуп көрбөгөн кризистерди жана ийгиликтерди баштан кечирип,

жыйынтыгында Жер ортолук деңиз боюнун эң күчтүү дөөлөтүнө айланган. Римдик аксөөктөр эллинисттик аристократиянын асемдүү жана шаңдуу жашоо образын тез өздөштүргөн. Жаңы кызыкчылыктар менен көңүл ачуулардын ичине, гастрономия, парфюмерия, көркөм өнөр чыгармаларын чогултуу менен катар билим алуу жана адабият да кирген. Римдик аксөөктөр эми өз балдарына грекче, аны менен бирге – грек үлгүсүндө латынча билим беришкен. Грек мектептеринде сабактар Гомердин поэмаларын окуу менен жүргөн – жана Ливий Андроник (б.з.ч. III к.), Римде жашаган грек, Гомердин «Одиссеясын» латынчага которот. Бул латынча биринчи поэтикалык текст жана бир эле учурда Еропадагы биринчи поэтикалык котормо болгон.

Грек маданиятын римдик аксөөктөр өзү үчүн гана эмес, элди алаксытуу үчүн да, мамлекеттин жана анын кудайларынын пайдасы үчүн да өздөштүрүшкөн. Зор өзгөрүүлөрдүн мезгилинде кудайларды бир нерсе үчүн алкоо же жалынуу үчүн жаңы ыкмалар керек болгон – ошентип 1-Пуни согушундагы жеңиштен соң болгон оюндарга римдиктер биринчи ирет театралдык оюн коюуларды киргизишет. Трагедияны ошол эле Ливий Андроник жазат. Ал 2-Пуни согушунун тушунда кыздар хору үчүн Юнонага гимн чыгарат.

Римдик эпостун алгачкы тажрыйбалары – Андрониктин «Одиссеясы» жана Гней Невийдин (б.з.ч. 204-жылдан кийин өлгөн) «Пуни согушу» – сатурндук ыр менен жазылган. Бул нукура латындык өлчөм, анын принциптери тууралуу окумуштуулар эмгиче талашып келишет. Ал жаңы киргизилген грек поэзиясы менен салттуу римдик тексттердин ортосунда белгилүү бир уланмалуулукту орноткон. Бирок Энний (б.з.ч. 239-169-жж.) римдик поэзияга гекзаметрди киргизген да, жергиликтүү салттан аң-сезимдүү түрдө алыстаган: өзүнүн «Анналдар» эпосун carmen латын сөзү менен эмес, гректин – поэма сөзү менен атаган да, өзүн римдик каменалардын эмес, чыныгы гректик музалардын барктоочусу, «пайгамбар» эмес, акын деп жарыялаган. Ал кезде адабият римдиктер үчүн али таза китептик, «кабинеттик» иш боло элек болчу, ал эми музаларды кадырлоо таза шарттуулукка айлана элек болчу: Эннийдин колдоочусу аскербашы Фульвий Нобилиор Римде музалардын ибадатканасын курган, ал эми Эннийдин өзү ага Гомердин жаны көчүп кирди деп жазган.

Римде эллинизациянын каршылары да болгон. Алардын эң көрүнүктүүсү жана абройлуусу – Улуу Катон (б.з.ч. 234-149-жж.), оратор жана тарыхчы. Грек таасирин ал салттуу римдик адептер үчүн зыяндуу деп эсептеген, жана алардын жөнөкөйлүгү менен катаалдыгын коргоп, римдик дөөлөттөрдүн таламын талашкан. Анын позициясы эллинизацияга жолтоо болгон эмес, бирок көп жагынан римдик өзүн аңдоону калыптандырган жана бир жарым кылымдан соң – «байыркы адептерди» кайра жаратууга аракеттенген император Августтун башкаруусунун мезгилинде маанилүү роль ойногон.

Б.з.ч. III жана II кылымдар ичи поэзия, Римге көчүрүлгөн башка пайдалуу жана көңүл ачуучу эллинисттик иштердей эле, – көбүнчө келгин адистердин иши болгон. Алардын милдети – кудайлар менен аксөөктөрдү ырга салуу, эл менен аристократиянын көңүлүн ачуу. Мындай адистер көп учурда эң эле ар түрдүү жанрларда иштешкен. Мисалы, Энний – эпостун автору –

трагедияларды, комедияларды, дидактикалык поэмаларды, сатираларды да жазган. Ошентсе да римдик адабият али өз алдынча бүтүндүк катары, өз ара байланышкан жанрлар системасы катары жашай элек болчу. Факт жүзүндө, ал эллинисттик адабияттын бөлүгү болгон, болгону грек тилинде эмес, латын тилинде чыгарылган.

Адабият менен эч бир жеке кызыкчылыксыз ыракаттана ала турган баалоочулар чөйрөсү б.з.ч. II к.а. гана пайда болот. Жогорку катмарларда билимдүүлүктүн өсүшү менен бирге адабий темаларды талкуулоого кызыгуу да жаралат. Ошондо эле дагы бир эллинисттик алаксуу, көңүл ачуу – адабий чыгармаларды түшүндүрмөлөө келип кирет. Луцилий – өзүн бүт бойдон адабиятка арнаган биринчи римдик аксөөк; ал поэзияга аны эң ар түрдүү маселелер боюнча талаштар үчүн да, жеке асылуулар үчүн да, өзү тууралуу баяндоолор үчүн да колдонууга боло турган каражат катары кайрылган.

Соңку республика доорунда поэзия көбүрөөк маанилүү да, көбүрөөк татыктуу да ишке айланат. Катулл менен Лукрецийдин чыгармачылыктары ушул мезгилге туш келет. Адистер, адабият билермандары – гректик дагы, римдик дагы, – аксөөк дилетанттардын жардамчылары болуп калышат. Эң башынан тартып эле римдик адабиятчылар эллинисттик адабиятка багыт алышат – бирок эми биринчи планга үлгү катары массалык (эпос, драма) эмес, «окумал», б.а. айрымдар, азчылык үчүн гана поэзия чыгат.

Римдик адабияттын алтын кылымы – Августтун доору; адабияттын тарыхында биринчи римдик императордун башкаруу мезгилин (б.з.ч. 31-ж. – б.з. 14-ж.) эмес, Цицерондун өлүмүнөн (б.з.ч. 43-ж.) Овидийдин өлүмүнө (б.з. 17- же 18-ж.) чейинки мезгилди ушундайча атоо кабыл алынган. Вергилийдин, Горацийдин жана бул муундагы башка жазуучулардын башкы тажрыйбасы жарандык согуштардын азап-тозоктору болгон, алардан соң Августтун тушунда тынчтыкты калыбына келтирүү чыныгы керемет катары сезилген. Республика да калыбына келтирилген, бирок императордун жеке башкаруусу үчүн калканч катарында гана. Так поэзия римдиктердин кереметтүү сакталышы тууралуу да, өлкөдө орун алган бейрасмий жеке бийлик тууралуу да баарынан мыкты айтып бере алган.

Августтун доорунда римдик адабият гректики менен аң-сезимдүү түрдө окшоштура түзүлгөн бүтүндүккө ээ системага айланат. Вергилий «Илиада» менен «Одиссеянын» кыскартылган аналогун – «Энеиданы» жазат, ал автордун ою боюнча гомердик поэмалар грек маданиятында кандай орунду ээлешсе, римдик адабиятта ошондой орунду ээлөөгө тийиш болгон. Тит Ливий менен Гораций римдик тарыхжазуу менен лириканын классикасы болууга тийиш болгон жана болуп калганды жаратышат. Ораторлук өнөрдүн классиги деп чукулда каза тапкан Цицерон таанылат. Римдик адабият акыры – классикалык жана заманбап грек сөз өнөрү менен бардык байланыштарын сактап – өз алдынчалыкка ээ болот. Августтун доору римдик жазуучулардын кийинки муундары үчүн эсеп айруу чекити катары кызмат кылышат – «августтук» классиктерди туурашат, аларды пародиялашат, алардан түртүлүшөт, алардын баштары аркылуу кыйла мурдагы авторлорго кайрылышат.

Христианчылыктын жеңишинен (313-ж. тартып бул динди Римде расмий уруксат кылышат, ал эми 380-ж. тартып жалгыз мамлекеттик дин деп таанышат) жана империянын кыйроосунан соң римдик адабият Европадагы бүткүл антик маданиятынын башкы сактоочусу болуп калат. Латынь орто кылымдык жана ренессанстык Европанын жалпы тили болуп калат. Латында жазылган классикалык тексттер (биринчи кезекте Вергилийдики) мектепте окутуунун негизин түзүшөт.

ПЛАВТ (Б.З.Ч. 250-184-ЖЖ.ЧУКУЛ)

Тит Макций Плавт Рим дүйнөлүк дөөлөткө айланган жана кыйла цивилдүү мамлекеттер менен байланыштарын чыңдаган доордо чыгармалар жараткан. Ал салт римдик адабияттын жаралышын байланыштырган окуя болгон кезде: Гомердин «Одиссеясынын» (о.э. грек трагедияларынын) латынча эркин котормосу пайда болгондо бала болгон. Бул котормонун автору грек Ливий Андроник пьесаларды да жазган, алардын биринчи коюлуштары б.з.ч. 240-ж. тийиштүү кылынып жүрөт.

Мындан көп өтпөй (б.з.ч. III к. 2-ж.) Гней Невийдин адабий чыгармачылыгы башталат, ал грек түпнускаларына, бирок саясий-актуалдуу Аристофандын байыркы комедияларына эмес, мезгили жагынан кыйла чукулураак жана түшүнүктүү сюжеттер менен байытылган Менандрдын жаңы аттикалык комедияларына кайрылып комедиялар жазган. Мындай комедия паллиата (гр. «паллий» – «чепкен») деп аталган.

Плавттын биографиясынын реалдуу фактылары туурасында аз белгилүү. Бирок анын жашоосу толугу менен театрга байланыштуу болгону күмөн санатпайт. Анын үчүнчү ысмы-лакап аты – Плавт – «жалпак тамандуу» дегенди түшүндүрөт. Комедиялык актёрлор таманы абдан калың бут кийим – котурнчан чыгышкан трагедия актёрлорунан айырмаланышып, жапыс такалуу жалпак бут кийимдерди кийишкен. Анын экинчи аты Макцийдин башка варианты – Макк. Мындай ысымды италиялык элдик комедиянын – ателлананын (Түштүк Италиядагы Ателла шаарынын атынан) кейипкери алып жүргөн. Анын сюжети адатта бир нече негизги кейипкерлер ойношкон тамашалуу сценкалардын катарынан турган. Ателлананын актёрунун ролунда өз күчүн сынап көргөн Плавт драматургдун да, режиссёрдун да, актёрдун да чыгармачылыгы үчүн мейкиндикти камсыз кылуучу пьесаларды, – паллиаталарды жаза баштаган.

Ал мында болуп көрбөгөндөй ийгиликке жетишкен. Плавттын комедиялары көрүүчүлөрдүн чыныгы симпатияларына ээ болгон, ал эми адабий жолун жолдоочулар аны тууроого аракеттенишкен. Анын «Кенч» (же «Карапа»), «Псевдол» (же «Алдамчы кул»), «Куркулион» (же «Параситтин кылыктары»), «Эки Менехм» (же «Эгиздер»), «Мактанчаак жоокер», «Амфитрион» жана «Туткундар» пьесалары көбүрөөк белгилүү. Алардын окуялары грек шаарларында болуп өтөт, ал эми грек ысымдарын алып жүрүшкөн каармандары Рим менен Италия – алар үчүн бөтөн, чет жерлер экенин баса белгилешет. Бирок римдик турмуштун, римдик тиричиликтин, римдик мыйзамдардын майда-чүйдөлөрү сюжетке ушунчалык тырышкандык

менен киргизилет да, дээрлик бардык комедиялардын ажырагыс бөлүгү болуп калышат; мындан тышкары, бул комедиялык эффектке жетишүүнүн жолдорунун бири. Мыкты пьесаларынын биринин аталышы – «Псевдол» – грек жана латын сөздөрүнөн куралган (гр. «псевдос» – «жалган» жана лат. dolus – «куулук»).

Комедиянын окуясы Афинада болуп өтөт. Оокаттуу афиналык Симондун уулу – Калидор – ортомчу Баллиондун, тирүү товар сатуучунун колунда турган курбу кызы Феникиядан кат алат. Каттын мааниси мында, соодагер аны македондук жоокерге сатты жана 15 мина (мина – акча бирдиги) алдын ала төлөм алып койду дегенде турат. Феникияны кайра сатып алуу үчүн уланга жоокердин жиберген кишилери калган акчаны апкелип, кызды алып кетишкенче 20 мина төлөө зарыл.

Калидордо да, анын кулу Псевдолдо да мындай акча жок. Ал эми улан карызга ала албайт, анткени мында римдик мыйзамдар бийлейт: 25 жашка жете элек адам сүткорлор менен келишим кыла албайт.

Калидор үмүт үзүүдөн үмүттөнүүгө ушунчалык ылдамдык менен өтөт, бул күлкү чакырбай коё албайт. Псевдол уланды минтип жубатат:

Коркпо, мен ашык болгонду таштап кетпейм:
Оңбу, солбу жол менен, кандай болсо да
Мен сага акчалай жардам таап берем.
Аны кайдан табам, өзүм да билбейм,
Бирок табам…

«Кандай болсо да» – бул, албетте, кандайдыр бир куулуктардын көмөгү менен. Кийинки сценада пайда болгон ортомчу Баллиондун кебетеси көрүүчүдө шылдың менен жек көрүүдөн тышкары Псевдолдун аракеттерине чын дилден тилектештикти да чакырууга тийиш.

Баллиондун негизги белгиси – ачкөздүк. Ал кызды Калидорго берүүгө даяр, эгерде жоокер калган 5 минаны апкеле албаса. Бул жүрүштүн мааниси жөнөкөй: ал 20 минанын ордуна 35 мина алат. Окуядан алдыга озуп, ал так ушунчаны жоготорун айтабыз.

Псевдол өз кожоюнунан көрө акылдуу жана куу жардамчыны кантип табууну ойлонуп жатканда Калидордун ышкысы жөнүндө уккан анын атасы Симон келет. Ал кулга түрдүү жагымсыз иштерди айтып коркутат. Псевдол, бирок, Симондон такыр коркпойт. Ашык болгон уланга жардам кылмакчы болгонун чынчылдык менен моюнга алып, ал абышка менен так ошол керек болгон 20 минага мелдешип, ачкөз жана шекчил ортомчуну алдаарын убада кылат. Симон өз уулунун жана анын кулунун Феникияны алдамчылык менен уурдап алмак болуп жатышканын эскертүүгө камданат.

Милдет азырынча такыр ишке ашпастай көрүнөт, болгону Псевдолдун өзүнүн күчүнө болгон ишеними гана иштин жакшы аяктоо мүмкүнчүлүгүнөн үмүттөндүрөт.

Псевдол аскерлерди (албетте, римдик легиондорду, грек фалангаларын эмес) урушка баштап кирген аскербашы менен өзүн салыштырып, «бийик стилди» пародиялайт, бул өзгөчө комедиялуу көрүнөт:

Мен бул шаарды бүгүн эле чабуул менен алгым келет.

Жана мында өз легиондорумду баштап келем.
Согушамын – ал жарандар үчүн ийгилик болот,
Андан соң байыркы сепилди карай жөнөйм
Ошол замат өз аскерлерим менен…

Кийинки сценада Кокустук болот, Плавттын кулунун негизги «каармандыгы» андан пайдалана билүү эле. Македондук жоокердин жиберген кишиси келет. Псевдол өзүн Баллиондун кулу катары көрсөтүп, сак кызматчы акчаны бербесе да, андан мөөрдү алат. Мөөрдү Калидордун досу Харин жиберген ушундай эле алдамчыга берүү гана калат да, өзүнө каршы даярдалып жаткан кыңыр иштер тууралуу кабардар болсо да, жийиркеничтүү ортомчу кызды жалган кызматчы менен коё берет. Акчачы? Аларды да ошол эле Харин берет.

Жоокердин чыныгы малайы кайтып келгенде гана алдамчылык ачылат. Эми Баллион жоокерге алдын ала төлөмдү кайтарышы, Калидордун атасына эгер Псевдол аны алдап кетсе бермек болуп мелдешкен 20 минаны бериши керек. Пьесанын аягында кайрадан көңүлдүү сцена. Шарап менен ийгиликтүү ишке мас болгон Псевдол Симонго кездешет да, алар элдешип, – кул менен кожоюн чогуу үлпөткө жөнөшөт.

Плавт салттуу грек сюжеттерин колдонот: балачагында айрылышкан жана жаш кезинде табышышкан эгиздер тууралуу; кандайдыр бир амалдуу интригалардын жардамы менен кызга жеткен улан жөнүндө; балачагында жоголгон жана көп жылдардан соң табылган балдар тууралуу. Бирок мазмуну, каармандардын мүнөздөрү, композициясы – баары чечкиндүү алмашылат. Тамаша (ателлананын мурасы), маскарапоздук менен клоунада, тишти ырсайтуучулук менен көңүлдүү тилдешүү кээде окуянын өнүгүшүн жайлатат, бирок публика муну байкабайт. Ал үчүн киринди эпизоддор – клоунада менен пантомимадан башка музыкалуу эпизоддор да – ариялар менен дуэттер да болгон абдан күлкүлүү оюндун зарыл бөлүгү. Кебетесин алмаштыруу менен кейипкерлердин окшоштугу жараткан карнавалдык башаламандыктан майрамдык атмосфера айкын байкалат. «Вакхидаларда» эгиз кыздар; «Эки Менехмда» – балдар айрып алгыс; «Амфитриондо» каармандардын биринин кейпинде анын үйүнө Юпитердин өзү келет.

Ролдордун алмашуусу кыйла маанилүү: негизги каарман кожоюн эмес, анын малайы, улан эмес кул болуп калат. Плавттын кээ бир комедияларында интригага жоокер, башкаларында – абышка, көбүрөөк тартылат, үчүнчүлөрүндө автор негизги көңүлдү улан менен анын досунун жоруктарына, төртүнчүлөрүндө – кыздын окуяларына бурат. Бирок бардык жерде таптакыр кол жеткистей болгон максатка чукулдоо аябагандай энергиялуу, шайыр, эпчил жана кожоюнуна берилген кулдун жардамы менен болот. Псевдол, Хрисал, Транион же Эпидик – булардын баары бири-бирине окшош, ортомчулар, абышкалар, жоокерлер өңдүү эле. Кырдаалдар гана айырмаланышат.

Албетте, Плавттын пьесалары грек комедиясынын дүйнөсүн пародиялашат. Бирок бул жаалдуу пародия эмес, айкын, ширелүү, жандуу тил менен бекемделген оптимисттик пародия. Плавттын тили – бүткүл римдик адабияттагы эң уникалдуу кубулуштардын бири. Башка эч бир жерде мындай

сейрек элдик сөздөр, мындай неологизмдер, мындай каламбурлар жок. Тилекке каршы, котормодо муну баалоо оор, римдиктер болсо бул драматургдун комедияларынын акылга сыйгыс «күчтүү күлкүсүнө» суктанышкан.

Плавттын театрын публиканын маанайына көңүл буруу гана эмес, комедия – оюндун бир гана бөлүгү болгон театралдык майрамдын стихиясына толук чөмүлүү да айырмалап турган. Салттуу турмуштук мамилелер өз белгилерин алмашышат: улан алсыз, ал эми кул күчтүү. Кулдардын Римдеги реалдуу абалы тууралуу Плавттын комедиялары боюнча тыянак чыгарууга жарабайт. Аларда, шексиз, ошол учурдагы саясий окуяларга айрым үн кошуулар бар, бирок анын «күлкүсүнүн күчүнүн» маңызы мында эмес.

Плавт өз көрүүчүсү менен кошо күлөт, аны жөн гана күлдүрбөстөн. Аны менен бирге күлкүлүүдөн олуттууну көрүүгө үйрөнөт, олуттуудан күлкүлүүнү көрүүгө үйрөтпөстөн. Анын пьесаларынын сюжеттери жөнөкөй, бирок алардын дүйнөсү примитивдүү эмес, анткени эң бир олуттуу иштердин бирине – оюнга бурулгандыктан.

ТЕРЕНЦИЙ (Б.З.Ч. 190-159-ЖЖ.ЧУКУЛ)

Алты комедиянын автору (алардын баары толугу менен сакталып калган) Публий Теренций Африкалык деген каймана ысым алып жүргөн. Ал драматургдун теги менен байланышкан. Карфагенден чыккан туткун кул, ал римдик бай сенатордун кызматында болгон, ал болсо анын акылына жана жөндөмдүүлүктөрүнө көңүл буруп, ага билим, эркиндик берген да, римдиктерде эркиндикке чыгарылган кулдарга жасалчу мамилеге ылайык, өзүнүн атын ыйгарган.

Теренций аксөөк жаштардын чөйрөсүнө туш болгон, грек маданиятынын руханий кенчин терең үйрөнүү керек деп эсептегендер менен жакындашкан; бул адамдар көп өтпөй римдик коомдун интеллектуалдык элитасын түзүшкөн. Теренцийдин душмандары комедиялардын чыныгы авторлору анын тектүү колдоочулары деп айтышкан. Бирок римдик жазуучулар менен тарыхчылардын эч кимиси Теренцийдин авторлугунан шек санашкан эмес.

Анын комедиялары замандаштарынын арасында жана урпактарда ийгиликке ээ болгон (Плавттыкындай чоң болбосо да). Эгерде Плавт публиканы күлдүрсө жана алаксытса, анда Теренций агартууну да көздөгөн. Грек комедиясынын салттуу беткаптарын жана сюжеттерин колдонуп, Теренций анын тонун жана идеялык мазмунун өзгөрткөн.

Анын төрт комедиясы («Андростук кыз», «Бычмал», «Өзүн өзү кыйнагыч», «Бир туугандар») – Менандрдын пьесаларынын, ал эми экөө («Формион» жана «Кайнене») – Менандрдын жолун жолдоочу Кариесттик Аполлодордун (б.з.ч. 300-260-жж. чукул) пьесаларынын кайра иштелмелери. Теренций өз пьесалары үчүн сюжеттер тандаганда алардын кызыктуулугуна гана эмес, проблематикасына да кызыккан. Ал үчүн кейипкерлердин ички дүйнөлөрү жана алардын мүнөздөрү маанилүү болгон. Драматург балдарды тарбиялоо жана муундардын конфликти өңдүү түбөлүк проблемаларга кайрылган. Бул римдик көрүүчү үчүн жаңы жана адаттан тыш болгон.

«Бир туугандар» комедиясы үчүн Теренций окшоштугу комедиялык башаламандыктын булагы болгон балачагында ажырашкан эгиздер же бир туугандар тууралуу салттуу сюжетти тандабайт. Пьесанын каармандары – улгайган бир туугандар; алардын мүнөздөрүнүн айырмалуулугу адашуулардын себеби болот. Афиналык катаал дыйкан Демеянын эки уулу толук аң-сезимдүү түрдө бири биринен ажыратылат. Демея улуу уулу Эсхинди өз бир тууганы Микионго тарбиялоого берет. Ал шаар тургуну болгондуктан, кыйла либералдуу көз караштардын алып жүрүүчүсү болуп саналат. Тарбия маселелеринде бир тууганы өңдүү анчалык катаал эмес, анүстүнө мүнөзү жумшак. Микион Эсхинди уул кылып алат да, жаш адамдар таптакыр эки бөлөк тартиптеги үй-бүлөлөрдө өсүп чоңоюшат. Демея өзү өстүргөн кичүү уулу, Ктесифон, бир кызды сүйүп калат. Ал болсо, грек комедиясынын каарманына тийиштүү болгондой, ортомчунун колунда зарыгып жатат. Плавттын комедияларында улан кызды эпчил жана тапкыч кулдун жардамы менен бошотот; Теренцийде болсо Ктесифонго анын кайраттуу жана чечкиндүү бир тууганы жардамдашат. Плавттагы кулдардай алдамчылык менен эмес, ал ортомчунун үйүнө күч менен жулунуп кирет да, туткун кызды алып кетет. Окуя, бирок, адашуулардын себеби болуп калат: айланадагылар бүт Эсхин өз кызыкчылыгы үчүн ушинтти деп болжошот (сүйлөшкөн колуктусу бар экенин улан өзүнүн баккан атасына айтпайт). Ал кызды уурдап кеткенде, бул баарын катуу дүрбөлөң түшүүгө апкелет. Ортомчу Саннион жинденет, Микион айран-таң калат, колуктунун үй-бүлөсү аябай тынчсызданат. Бирок Демея баарынан көп толкунданат: баарына туура эмес «тарбия» күнөөлүү! Микиондун ашыкча жумшактыгы, ашкере ишеничи – Эсхиндин өзүм билем жүрүш-турушуна апкелип отурат! Демея кыжырданат жана ошол эле учурда салтанат курат, анткени ага өзүнүн тарбиялоо системасы жеңип чыккандай туюлат. Көп өтпөй иштин жөнү айкындалат да, Демея кызды анын кичүү уулу үчүн уурдашканын, улуусу болсо кедей болсо да, эркин колуктуга чынчылдык менен үйлөнүүгө камданганын билгенде, ал өзүнүн утулганын түшүнөт. Микион болсо уулунун сепсиз кызга үйлөнүүсүнө эч бир тоскоолдуктарды көрбөйт жана Демеянын Эсхинди катуу жазала деген кеңешин аткарбайт. Абышкалардын ортосундагы диалог көрсөтмөлүү:

Демея. …Калп эле тилдеп кой,
деги адам болчу.
Микион. Тескерисинче, мен кызга жуучу түшүп койдум
Ишти да эптедим, нике тою
даярдалууда,
Мен баарысын ар кандай
коркунучтан куткардым.
Бул адамгерчилик да.
Демея. Айтмакчы, эмне сага,
анын кылыгы жактыбы?
Микион. Жаккан жок, бирок мен аны
өзгөртүүгө деле алым жок,
Колдон келбегендиктен, тынч гана

чыдап жатам.

Микион, албетте, бир аз кытмырланат: иш ал Эсхиндин ар кандай кылыктарына чыдоого даяр экенинде эмес, уулунун каталарын түшүнүүгө жана аны кечирүүгө жөндөмдүү экенинде. Эсхинди так мына ушул, ар кандай жемелерге караганда, өз айыбын сезүүгө көбүрөөк мажбур кылат:

Ах, атаке! Мен сенин сүйүүңдү актагым
келет эле
Ар дайым, сен тирүү чакта. Мен ката
кетирдим;
Ал үчүн сенин алдыңда уялам мен
мага абдан оор.

Улан чын дилинен өкүнөт, өзүнүн баккан атасынын кеңпейилдигин түшүнүп.

Ошентип, тарбиялоонун гумандуу принциптери салтанат курат, бирок алардын негизинде жаштардын одоно кылыктарына көңүл коштук жана колдоо эмес, чыныгы ишеним, чынчылдык жана улуулардын көп каталар менен адашуулар үчүн жаш курак жана адам табияты айыптуу экенин түшүнүүсү жатат. Бекеринен «Өзүн өзү кыйнагыч» комедиясынын каарманы – катаал ата эмес, анын көз караштарынын эволюциясын Демеянын Микионго айлануусу катары белгилөөгө болот. Ал да акырында балдарга мамиле ишенимге негизделүүгө тийиш деген тыянакка келет да, айтат: «Мен адаммын! / Адамзаттык эч бир нерсе мага жат эмес». Бул айтым белгилүү афоризмге айланган.

Теренцийдин комедиялары Плавттын комедияларына караганда грек түпнускаларынын белгилерин көбүрөөк даражада сактап калышкан. Бул үчүн адабий каршылаштары аны чыгармачыл өз алдынчалыкка ээ эмес деп жемелешкен. Бирок Теренций өз комедияларына киришүүлөрдө бул айыптоолордон жана таптакыр карама-каршыларынан – грек түпнускаларына ашыкча эркин мамиле кылгандыгы боюнча айыптоолордон да ийгиликтүү коргонгон.

Анын комедияларындагы окуялардын өнүгүшү кокустуктан гана эмес (Менандрдагыдай), кейипкерлердин мүнөздөрүнөн да көз каранды болот. Конфликт болсо көбүнчө билбестиктен, адашуудан, кырдаалды толук түшүнбөөдөн келип чыгат. Адатта өз ара түшүнүшүү өз кожоюнуна алдоо менен гана эмес (Плавттагыдай), чындыкты айтуу менен да жардамдашкан кулдун аркасында болот.

Теренцийдин комедияларынын Плавттын комедияларынан дагы бир айырмасы аларда көркөмдүк менен куйкумдуулуктун аздыгында, антсе да кылдаттык менен жумшак юмордун көптүгүндө. Аларда Плавт үчүн көндүм болгон гректик жана римдик тиричиликтин белгилерин аралаштыруу жок, актёрлордун көрүүчүлөргө түз кайрылуусу да жок, андагыдай көп тамашалар менен мушташуулар да жок. Каармандардын тили кыйла туура жана көркөм, ал эми сараң атанын, каардуу кайнененин жана жеңил ойлуу уландын салттуу беткаптары кээде таанылбайт.

Автор буга негизги кейипкердин мүнөзүн өзгөртүп жана контрасттык фигураны киргизип жетишет, мунун аркасы менен беткап экилтиктенет. Алсак,

пьесада аккөңүл жана катаал аталар; олуттуу жана жеңил ойлуу уландар аракеттенишет; керек болсо кулдар да акылдуу жана энергиялуу же элпек, бирок аңкоороок болушат. Так мына ушул контрасттуу кейипкерлердин түрдүү мүнөздүүлүгү көбүнчө комедияны комедия кылган күлкүлүү кырдаалдардын булагы болушат.

Албетте, Теренцийдин чыграмаларындагы көп нерселер көрүүчүлөрдүн күлкүсүн жараткан, бирок көп нерселер ойлонууга аргасызданткан. Эгерде ар ким – адам жана «эч бир адамзаттык ага жат эмес» болсо, анда адамдар келишимге келе жана бири-бирин түшүнө алышат, – Теренцийдин комедияларынын башкы тыянактарынын бири мына ушул. Ал үчүн юмор менен күлкүлүү эпизоддор түпмаксат эмес, болгону идея менен мүнөздөрдөгү башкыны бөлүп көрсөтүүнүн каражаты.

Теренцийдин комедиялары римдик драманын өнүгүшүндө маанилүү роль ойношкон. Теренций өлгөндөн бир канча он жылдыктардан соң паллиата ордун римдик улуттук комедияга – тогатага берет.

Орто кылымдарда Теренцийди анын көркөмдүү стили жана тили үчүн, Кайра жаралууда – гуманисттик идеялары үчүн, Агартууда – драматургдук чеберчилиги үчүн баалашкан. Улуу француз комедиографы Жан Батист Мольер Теренцийдин пьесаларын абдан кунтун коюп окуган жана алардын сюжеттерин өз чыгармаларында пайдаланган. Италиялык драматург Карло Гольдони Теренцийдин урматына драма жазган, комедиянын теоретиктери (өзгөчө француз Дени Дидро) аны бул жанрдын көбүрөөк көрүнүктүү өкүлү катары иликтешкен. Ал эми немис драматургу жана көркөм өнөр теоретиги Готхольд Эфраим Лессинг анын «Бир туугандарын» комедиялык өнөрдүн үлгүсү деп санаган.

КАТУЛЛ (Б.З.Ч. 87- ЖЕ 84-54-ЖЖ.)

Байыркы мезгилдерде тексттердин сакталып калышы мектеп программасына кирген чыгармалар үчүн гана кепилдиктүү болгон, ал эми Катулл жана анын достору өңдүү жеңил ойлуу жана кытмыр авторлорду, мектепте, албетте, окушкан эмес. Алардын чыгармалары кокустуктун эрки менен гана жашап калышкан, жана Катуллга тагдыр оң караган.

Гай Валерий Катулл «неотериктер» (гр. «жаңылар» же «эң жаңылар») деп аташкан акындардын бири болгон – Цицерон каттарынын биринде өз мезгилинин модалуу акындарын ушинтип ирониялуу атаган. Лициний Кальванын, Гельвий Циннанын ж.б. неотериктердин чыгармаларынан бизге болгону бир канча ондогон бөлөк-бөлөк саптар гана, ал эми Катуллдан бүтүндөй бир китеп жеткен.

Катулл өз жыйнагын өзү түзгөнү, же муну ал өлгөн соң жасашканы белгисиз. Китепте 113 ыр бар, алар үч бөлүмгө абдан жөнөкөй принцип боюнча бөлүнүшкөн. Адегенде түрдүү лирикалык өлчөмдөр менен жазылган чакан чыгармалар; анан лирикалык өлчөм менен да, гекзаметр менен да, элегиялык дистих менен да жазылган сегиз узун чыгарма; анан акыры, эпиграммалар – элегиялык дистих менен жазылган кыска ырлар кетишет.

Жыйнак тарыхчы Корнелий Непотко кыска арноо менен ачылат:

Бул кичинекей жаңы китепти,
Катуу пемза менен тегиз жышылган,
Мен кимге тартуулайм? – Сага, Корнелий!
Сен менин арзыбас саптарымды бааладың
Жылдарда римдиктердин арасынан биринчи болуп
Бүт дүйнөнүн тагдырын батырууну чечкенимде
Окумал жана мээнети көп үч томго.
Бул китепчени эстеликке алып кой,
Жаманбы же жакшыбы. Мейли анан кудай
Көп кылымдык жашоону буюрсун ага.

«Кичинекей», «жаңы», «тегиз», «биринчи», «мээнети көп», «окумал» түйүндүү сөздөрү боюнча – Катулл өзүн александринизмдин жактоочусу деп жарыялаганын түшүнүүгө болот. «Чоң китеп – чоң жамандык», – деп жазган Каллимах жана анын жолун жолдоочулар кең-кесири мазмунду «кичинекей» китепчеге батырууну чеберчиликтин туу чокусу деп эсептешкен (Непот бүт дүйнөлүк тарыхты «үч томго», б.а. папирус түрмөктөрүнө, батыргандай). Автор ага «көп мээнет» – жана билгичтикти («окумалдык»), формалдуу кынтыксыздыкты («тегиздик») жумшоого тийиш. Ушундай китеп гана чындап жаңы, ал эми анын автору – чындап биринчи болот. Бул принциптер катуллдук жыйнактын бардык үч бөлүмүнө таасир кылган.

Катуллдун өмүрү тууралуу анча белгисиз. Акын Веронада (азыркы Италиянын түндүгүндөгү шаар), бай жана тектүү үй-бүлөдө төрөлгөн – анын атасы Цезардын досу болгон. Гай Меммийди коштоп ал Вифинияда болгон – мындай сапарлар жаш римдиктер үчүн мансабынын этабы да, билим алуучу саякат да болгон. Римге келип, Катулл көпчүлүгү көрүнүктүү саясатчылар болушкан жаш аксөөктөрдүн чөйрөсүнө кошулган. Бул чөйрөнүн башкы белгиси максималдуу эркиндикти демонстрациялоо болгон. Эркин римдиктин салттуу идеалы абсолюттук эр жүрөктүк: күч, достукка берилгендик жана душман менен келишпестик болгон – ар кандай кырдаалда пассивдүү эмес активдүү тарап болуу талап кылынган. Соңку республиканын аристократтары, анын ичинде Катуллдун чөйрөсү да мурда өзүн сүйүүчүлүктүн күрөшүнө коомдун стабилдүүлүгүн бузууга жол бербеген тыюу салууларды четке кагышып, ушул идеалга умтулушкан. Бирок ошол эле мезгилде «алтын жаштар» өздөрүнө көрсөтмөлүү аялдуулукту жана назиктикти уруксат кылышып, бул ченемдерден да эркиндикти көрсөтүшкөн.

Жүрүм-турумдун эки үлгүсүнүн мындай биримдиги жана конфликтиси – «кең» жана «тар» дүйнө үчүн – Катуллдун ырларынан да учурайт. Мына «тар дүйнө» – Катулл өзүнүн досу Кальвага кат жазат: «Кечээ күндүзү, Лициний, бекерчиликтен, биз экөөбүз менин такталарыма ээнбаштандык, акколдорго тийиштүү болгондой; ар кимибиз, ыр жазып жатып, өлчөмдү ары-бери чойдук… Үйгө кайтканда, сенин татынакайлыгың жана тамашаларың канымды кызытып, мен тамак жей албай, уктай албай, керебетимде кыйналып ары-бери оодарыла бердим, таңдын атышын жана сени кайра көрүүнү күтө бердим…». Мында ар бир сөз – «кең» үлгүнүн ченемдерине каршы. Катуллдук чөйрөдө

өзгөчө жаргондо сүйлөшкөн, анда «кең дүйнөнүн» сөздөрү карама-каршылары менен алмаштырылган: «аккол», «элегей», «дарт» («жиндилик» маанисинде) мактоодо, ал эми «катаал», «ишмер» – айыптоодо колдонулган.

Бирок эгер мындай түрдөгү ырларды, манераларды, жүрүм-турумду кимдир бирөө чындай кабыл алса (же кабыл алган түр көрсөтсө) жана Катуллду «катын» деп атаса, анда акын дароо аялсымал назиктин позасын таштаган да, – «кең» үлгүнүн ченемдери боюнча – чыныгы эркектин арсеналындагы эң агрессивдүү каражаттарга кайрылган, бир эле учурда өзүн капаланткандарга поза менен реалдуулуктун ортосундагы айырманы түшүндүргөн:

Керемин да шилтеймин, шүмшүктөр!
Бузуку Фурий менен акмак Аврелий!
Менин жеңил жана одоно ырларымдан,
Силер мени уятсыз бала дедиңер.
Акындын жүрөгү тийиш таза болууга,
Бирок анын ырлары болот башкача.

«Тар дүйнөнүн» тили менен сүйлөп, Катулл адамдарды (досторун же кастарын, бирок кандай болгондо да – бир чөйрөдөн) куйкумдуулуктун жоктугу, «борборлошкону» үчүн, ийгиликсиз тандалган жиндилиги үчүн (үлпөттө жоолуктарды уурдоо; аппак тиштери менен мактанып, дайыма күлүп жүрүү) тилдейт жана аларды макоолор, кыштактыктар деп атайт. «Кең дүйнөнүн» тилдеме тили такыр башкача: мында эми биздин алдыбызга «шаар-кыштак», «орундуу-орунсуз» каршы коюулары эмес, бир түрдүү архаикалык оройлук: «мен эркек – сен катын; мен адам – сен айбан; мен күчтүү – сен алсыз» чыгат.

Жаңы мезгилде Катуллдун Лесбияга арналган ырлары абдан чоң ийгиликке ээ болушкан. Бул Сапфонун мекени Лесбос аралынын аталышынан жаралган грек ысымы. Каймана ысымдын жардамы менен Катулл окурманга өз үлгүсүн – Сапфонун поэзиясын көргөзөт. Бул шарттуу сүйүү түрмөгүнүн ырлары жыйнактын биринчи да, үчүнчү да бөлүктөрүндө жайгашкан. Биринчи бөлүктө ырларда бир учур, бир абал көрсөтүлгөн же камтылган; үчүнчү бөлүктө дээрлик дайыма парадоксалдуу болгон сезим ой жүгүртүүнүн, куйкум сөздүн, талдоонун предметине айланат.

Латын гана эмес, дегеле эллинисттик поэзияда Катуллдун сүйүү ырларын адаттан тыш көп кырдуулугу жана сүрөттөлгөн сезимдин карама-каршылыктуулугу жаңы кылган. Бул карама-каршылыктуулуктун эмблемасы төмөнкү атактуу ыр болуп калган:

Жек көрөм да сүйөм. Сен, балким,
мен эмне үчүн минтеримди сураарсың?
Билбейм, бирок мен сеземин, бул (мени менен)
болуп жатканын, жана чыдайм азапка.

Эки сезимдин контрасты эпиграмманын предмети болуп кызмат кылат, ага таңгаларлык, айран калууну жана суктанууну чакырган нерселерди сүрөттөө таандык. Бирок бул сезимдер гана эмес – римдик үчүн «жек көрөм» жана «сүйөм» сөздөрү баарынан мурда кастыктын да, каалоонун да ишкер көрүнүшүн туюнткан. Мындай аракеттердин катарына айтымдар да киришкен:

Катуллдун Лесбияга каршы тилдөө ырлары – жөн гана жек көрүүнүн тартылышы эмес, ал кастык акт; өбүшүүлөр тууралуу ырлар – жөн гана каалоонун сүрөттөлүшү эмес, талап кылуу же өтүнүү актысынын өзү. Бул аракеттер так эркин адам үчүн мүнөздүү – ал гана ачык кастарын тиге жана каалай алат. Бирок качан ысымы белгисиз маектеш «Сен эмне үчүн минтесиң?» деп сураганда – жоопто активдүү этиш пассивдүүсү менен алмашат («минтемдин» ордуна – «болуп жатат»), ал эми эркин адам кулдун абалында болуп калат («жек көрөм жана сүйөмдүн» ордуна – «азапка чыдайм»).

Антик доорунун аягына чейин Катулл билимдүү римдиктердин эң сүйүктүү акындарынын бири болуп калат. Орто кылымдарда ал унутулат; Кайра жаралуудан баштап Катулл кайрадан атакка чулганат – баарынан мурда латындык махабат ырчыларынын ичинен эң чынчылы катары.

ВЕРГИЛИЙ (Б.З.Ч. 70-19-ЖЖ.)

Публий Вергилий Марон тууралуу жетишерлик көп маалыматтар сакталып калган. Ал Түндүк Италияда, Мантуяга чукул Анды жергесинде туулган. Анын үй-бүлөсү бай эмес болчу, бирок бул ага адегенде Медиоланумда (азыр Милан), анан Римде – риторикалык жана философиялык мектептерде – мыкты билим алууга жолтоо болгон эмес. Эл алдында чыгып сүйлөөлөргө анда өзгөчө шык деле, умтулуу деле болгон эмес. Андай мектептердин көпчүлүк бүтүрүүчүлөрү өңдүү ал адвокат болгон эмес, анысы аз келгенсип, Римди таштап мекенине кеткен, ал жерде жупуну жер ээсинин жашоосун өткөрүүгө жана бош убагында поэзия менен алектенүүгө үмүттөнгөн.

Чукулдагы жарандык согушта жеңген жоокерлердин пайдасына анын турак-жайы конфискацияланганда, ал Римге кайтып келип, өзүнүн таасирдүү досу жана колдоочусу Гай Цильний Меценаттын көмөгү менен Неаполдон анча алыс эмес жерден турак-жай алган. Анын табият менен катнашуу, адабий чыгармачылык жана Римге сейрек сапарларга толгон жашоосу ошондо өткөн.

Вергилийдин чыгармачылыгы – император Августтун доорунун маданиятынын табигый бөлүгү. Римде республика дагы эле сакталып турган, бирок, түпкүлүгүндө, бийлик бир адамдын, сенаторлордун тизмесиндеги биринчи адамдын – принцепстин (латынча «биринчи») колуна топтолгон. Бул Цезардын мураскору Октавиан Август эле, ал бир канча жарандык согуштарда өзүнүн саясий каршыларын жеңген. Анын бийлиги юридикалык жактан катталбай, коомдук пикирге негизделгендиктен, ал ошол коомдук пикирдин бөлүгү катары адабиятка өзгөчө көңүл бурган. Меценаттын – Августтун таламдаштарынын биринин, ышкыбоз-акындын жана поэзиянын колдоочусунун (анын ысмы кийин жалпы атка айланат) айланасына – римдик адабияттын алтын кылымы доорунун даңкын түзүшкөн акындар менен жазуучулар топтолушат. Активдүү саясий ишмердүүлүк маанисин жоготкондуктан, аны менен салттуу байланышкан ораторлук проза поэзияга караганда кыйла жупуну орун ээлей баштаган.

Вергилийдин биринчи ири чыгармасы – «Буколикалар» (гр. «Малчылык ырлары») – б.з.ч. 39-ж. чукул грек акыны Феокритти тууроо катары түзүлгөн. Жыйнактын он эклогасында малчылардын жай турмушу сүрөттөлгөн.

Окуянын орду же Сицилия, же Аркадия, же Түндүк Италия болуп саналат. Бардык ырлар үчүн бирдей маанайга караганда географиялык майда-чүйдөлөр анча деле маанилүү эмес. Вергилий римдик адабиятка жаңы жанр кийирет, бирок мында буга чейинки поэзиянын, баарынан мурда Катуллдун поэзиясынын жетишкендиктерин колдонот. Анткени «малчылык» ырлардын башкы мазмунун каармандардын сүйүү азаптары түзүшөт:

Баарынын өз азабы бар.
Көрдүңбү, коштогу өгүздөр
соколорун кайра бери тартышат,
Жакында күн кынтайып,
көлөкөлөрдү эки эселентет.
Мен болсо күйөм сүйүүдөн. Сүйүүнү
мүмкүнбү деги ченеп?

(II эклога)

Ырдын каармандары – реалдуу малчылар эмес, идеалдашкан дүйнөдө жашашкан шарттуу кейипкерлер. «Буколикаларда» көркөм дүйнөсү – шаарлардын убаракерчилигинен гана эмес, акындын заманындагы катаалдыктардан да өзүнчөлүктүү качуу.

Автор бирде каармандардын баштан кечиргендерин тартат, бирде поэтикалык жана ырдык мелдештер тууралуу баяндайт:

Эки малчынын, Дамон менен Алфесибейдин
музасын,
Ырдашына алардын, чөптү унутуп уй,
таң калган,
Мелдеши сүлөөсүндөрдү да нечен жолу
айран кылган,
Жана чуркоосун өзгөртүп, агымдарды,
тынчтанууга мажбурлаган, –
Эстеп жүрөбүз эми, Дамон менен Алфесибейдин
музасын.

(VIII эклога)

«Буколикаларда» пейзаж адамдын ички дүйнөсү менен байланышкан, ал эми Феокритте болсо ал болгону көркөмдүү фон. Табият дүйнөсү эң сонун, бирок сырга толгон, малчынын жан-тенин бийлеген жоопсуз сүйүү да ошондой:

Эми мейли бөрү качсын койдон,
картаң эмен
Алтын алма байласын да, кайың
нарцисс гүлдөсүн!
Мейли тамарисктин кабыгынан
янтарлуу чайыр куюлсун…
……………………………………………..
Мейли, бүт дүйнө айлансын деңизге!

Токойлор, кошкула!
Бийик аскадан катуу толкундарга
тартынбай бой урам!
(VIII эклога)

Кейипкерлердин тыптынч жашоосуна реалдуулук бүлүк салат. Малчылар конфискацияланган жерлер тууралуу айтышат – бул Вергилийдин өзү да баштан кечирген окуялардын чагылышы жана курчап турган дүйнөнүн татаалдыгын моюнга алуу.

«Буколикаларда» акындын замандаштары эскерилет. Азиний Поллионго, саясий ишмер менен тарыхчыга, жыйнактын эң белгилүү ыры арналат, анда кайсы бир Кудайлык наристе төрөлгөн соң келчү алтын кылым алдын ала айтылат.

Акындын замандаштары болжошкондой, бул реалдуу наристеби (Римдин бир канча белгилүү мамлекеттик ишмерлеринин үй-бүлөсүндө ошол тушта бала төрөлөрү күтүлүп жаткан), же, Орто кылымдар менен Кайра жаралуу мезгилдеринде эсептешкендей, мында Христтин туулушу алдын ала айтылганбы – орто кылымдык соборлордун витраждарында Вергилийдин бейнеси бекеринен түшүрүлгөн эмес, – табышмак бойдон калган. Утопиялуу, шарттуу дүйнөнүн реалдуу дүйнө менен укмуштуудай айкалышуусу – поэзияга Вергилий апкелген жаңылык.

Анын экинчи чыгармасы – «Георгикалар» (б.з.ч. 29-ж. чукул) – да адамдын табият менен түздөн-түз мамилелешүүсүнө арналган, бирок көп жагынан практикалык мааниге ээ. Шарттуу буколикалык пейзаждын ордуна анда Италиянын табияты өзүнүн ландшафтынын жана климатынын, жаныбарлар жана өсүмдүктөр дүйнөсүнүн өзгөчөлүктөрү менен берилген:

Бул жерде кайсы гана мезгилде болбосун
жаз менен жай дайыма,
Оторлор эки төлдөшөт
жана дарактар эки мөмөлөшөт.
Мында жок жырткыч жолборстор,
жана каардуу тукуму арстандын…
…………………………………………………………
Амансыңбы, Сатурндун жери,
Улуу энеси түшүмдүн!
Энеси эрлердин да! Сен үчүн
даңктуу өнөргө байыркы
Эми киремин, ачууга аракеттенип
ыйык башаттарды.
………………………………………………………….
Жердин касиеттерин баяндайм, –
эмне кайда түшүмдүү,
Түсүн тартам, жана эмнеге
жарарын топурактар түрдүү.

«Георгикалар» сөзү «Дыйканчылык ырлары» (котормонун варианты – «Дыйканчылык поэмасы») дегенди туюндурат. Бул төрт китептен турган

дидактикалык эпос, анда Вергилий Феокритти эмес, башка бир грек авторун – Гесиодду, «Эмгектер жана күндөр» поэмасынын түзүүчүсүн туурайт. Дыйканчылык, багбанчылык, малчылык жана аарычылык боюнча конкреттүү кенештер менен насааттар көптөгөн лирикалык чегинүүлөр, саясий ой жүгүртүүлөр (Италияны Чыгышка каршы коюу сыяктуу) жана табият дүйнөсүндөгү адамдын орду менен ролу тууралуу философиялык ой толгоолор менен кезектешет.

Кийинки кылымдагы римдик философ Сенека Вергилий жөнүндө ал «эмгекчилерди үйрөтүүнү эмес, окурмандарды ыракаттантууну каалаган» деп айтат. Бирок замандаштары үчүн «эмгекчилерди үйрөтүү» дагы Вергилийдин максатына киргени айкын болгон, анткени ал кезде дыйканчылыкты кайра жаратуу мамлекеттик иш болгон да, Октавиан Августтун өзү үчүн зарыл эле. Вергилий доордун талаптарына ушундайча үн кошкон.

Вергилийдин акыркы чыгармасы – «Энеида» (б.з.ч. 19-ж.) – улуттук римдик эпос болуп калган. Ал Энейдин, троялык баатырдын, римдик калктын түпбабасынын эрдиктери тууралуу баяндайт. «Энеиданын» сындуу жана так композициясында римдик классицизм стили көбүрөөк толук камтылган.

Поэманын биринчи жарымы Трояны таштап кеткен Энейдин жер кезүүлөрүнө («Одиссеяны» тууроо), экинчиси – салгылашууларга («Илиаданы» тууроо) арналган. «Энеиданын» мазмуну баатырдык поэма үчүн салттуу, бирок анын мааниси автордун заманындагы окуялар менен тыгыз байланыштуу болгон. Энейдин каармандыгы – бул байыркы жоокердин да, ал мезгилдердеги римдиктин да каармандыгы. Ал өз жоолорун аскердик артыкчылыктын аркасы менен гана эмес, кыйла мыктыраак цивилизациянын өкүлү болгондугу үчүн да жеңет.

Поэмада көп гомердик мотивдер бар: үлпөттө каармандын өтмүшү тууралуу баяндоо, курман болгон досу үчүн өч алуу, жер алдындагы падышалыкка түшүү, ж.б.у.с. Бирок гомердик каарман менен Вергилийдин каарманынын психологияларынын ортосундагы аралык зор. Энейдин ички дүйнөсү кыйла татаал. Эней кудайлардын эркине бул ага конкреттүү максаттарга жетүүгө көмөктөшкөн үчүн эмес, кудайларга ал түздөнүүсү керек болгон бийик маани белгилүү болгондуктан баш ийет. Акырындап Эней өзүнүн арналышын түшүнөт. Ал өзү жасагандардын көбүн өз эркине каршы кылат. Ал Трояда калууну каалайт, бирок аны таштоого тийиш. Ал Карфагенде калууну каалар эле, бирок өзүнө муну да уруксат кыла албайт:

Эгер тагдыр мага өз жашоомдун
ээси болууга
Жана эмне кыларымды өзүм тандоого
уруксат кылса, -
Мен туулуп-өскөн Троямa, сөөгү калган
жакындарымдын,
Арнайт элем ишимди жана аксарайы турмак
эле Приамдын,
Жеңилген мекендештерим үчүн мен
курат элем Пергамды.

Бирок бизди Аполлон Италияга гана
айдайт.
……………………………………………….
Сүйүү да анда, мекеним да анда!

Керек болсо Турнду да, өзүнүн душманын, ал аёону каалаган, бирок өлтүрүлгөн Паллант үчүн кек алууга тийиш. Ал көптү жоготот, бирок жанын аябоонун натыйжасында көптү табат дагы, анын ышкы-кумар менен гана жашашкан жана Эней өңдүү парз сезимине ээ болушпаган душмандары жеңилүүгө учурашат.

Антик доорунда «Энеида» римдик адабияттын мыкты эстелиги деп саналган, Орто кылымдар жана Кайра жаралуу мезгилдеринде Вергилий эң окумдуу римдик акын болгон, ал эми европалык эпостун түзүүчүлөрү (Лудовико Ариосто, Торквато Тассо, Луис де Камоэнс, Жон Мильтон) «Энеидадан» эпикалык поэзиянын үлгүсүн көрүшкөн.

ГОРАЦИЙ (Б.З.Ч. 65-8-ЖЖ.)

Квинт Гораций Флакктын балачагы Түштүк Италиянын чакан шаарында өткөн. Анын атасы эркиндикке чыгарылган жана чакан байлык топтоого жетишкен кул болгон. Ал уулуна жакшы билим берүүгө умтулган: аны адегенде Римге, анан Грекияга, афиналык философторго окууга жиберген. Бирок Горацийдин окуусун б.з.ч. 44-ж. Цезарды өлтүрүүдөн соң тутанган жарандык согуш үзгүлтүккө учураткан. Гораций республиканын жактоочуларына – ал чыныгы эркиндикке жана римдик мамлекеттин нукура дөөлөттөрүнө чукул деп эсептеген партияга кошулган. Ал республикачылардын армиясындагы легиондун командири да болгон, бул ал өңдүү тектеги адамдар үчүн жетишерлик адаттан тыш эле. Филипптердеги чечүүчү салгылашууда (б.з.ч. 42-ж.) республикачылардын кошууну талкаланган да, Гораций мунапыс алып жана көптөр сыяктуу эле саясий күрөштү улантуудан баш тартып, Римге кайткан.

Римде Гораций материалдык да, руханий да жактан оор абалга кабылган, – өз сөзү боюнча «анын канаттары кыркылган». Мүлкүн конфискациялашкан, жашоо үчүн каражаты жок болгон, жана ал мыйзамдарды, токтомдорду ж.б. мамлекеттик документтерди көчүрүп жазуу менен алектенишкен катчылар коллегиясынын мүчөсү болуп жашоого каражат таба баштаган. Анын турмушунун негизги мазмунун болсо поэзия менен алектенүү түзүп калат. Бул аны белгилүү болуп калган акын Вергилий менен жакындаштырат, ал эми Августтун таламдашы Меценат менен таанышуу бүт өмүр бою үзүлбөгөн достукка чейин өсүп жетет. Гораций, бирок, өзүнүн кубаттуу колдоочусу Августка карата зарыл аралыкты жана жеке руханий эркиндигин сактоого жетишет. Ал ар кандай расмий кызматтардан, анын ичинде Августтун катчысынын эң ардактуу кызматынан да баш тартат, жана өзүн толугу менен поэтикалык чыгармачылыкка арнайт.

Эртедеги чыгармаларында – «Эподдордо» (б.з.ч. 31-30-жж.) – Гораций биринчи грек лириктеринин бири Архилохтун поэзиясына кайрылат. Кийин ал

Архилохтун «темалары менен сөздөрүн» эмес, болгону метрикасын жана анын «кумардуулугун» колдонгонун айтат. Бирок бул мезгилде грек авторунун поэзиясы Горацийге тууроо үчүн эмес, ал эми римдик поэзияны түзүү жолунда атаандашуу үчүн кандайдыр бир үлгү болгону шексиз. Тирүү кезинде эле классикке айланган Гораций – жаңычыл акын. Латын поэзиясы үчүн анын экинчиси биринчисинен кыйла кыска болгон эки сап ырлары жаңы, адаттан тыш угулган:

Ырас эле талаалар да, деңиз толкундары да азбы
римдик кан төгүлгөн?

Бирок эң башкысы – Гораций римдик адабиятта биринчи жолу жеке маанай поэзиясын «коомдук мазмундагы» поэзия менен бириктирген. Гораций «Эподдордо» тарткан ичара чатактардан кыйрап бараткан Римдин сүрөтү, – жарандык согуштун таасирдүү образы жана римдик цивилизациянын өзүн өзү кыйратуусуна каршы протест катары кабылданат:

Мына эки муундан бери жарандык согуш
жүрүп келет,
Жана Рим өз күчү менен кыйрап барат…
………………………………………………..
Жапан, аттиң, бизди жеңет да, туяктардын
дүбүртү үн салып
Биздин Римди, бабалардын турпагын
маскаралайт…

Жаш Горацийдин ырларынын мыскылдуу тонунда жана талаштуу дымагында ал эмне жөнүндө жазса ошого олуттуу мамиле туюлат. Алардын темалары эң эле ар түрдүү: жөндөмсүз акындарга, кокус саясатчыларга, туруксуз сүйгөндөргө асылуулар. Бирок Гораций Архилохтон айырмаланып, өзүнүн жеке душмандарына асылбайт, жалпы кемтиктерди сүрөттөйт.

Эгерде «Эподдор» – күлкүсүз каар болсо, анда «Сатиралар» (б.з.ч. 34-30-жж.) – каарсыз күлкү. «Сатиралар» конкреттүү адамдарды, Горацийдин реалдуу замандаштарын гана эмес, адамзаттык кемчиликтердин өзүн мыскылга алат. Кыжырлуулук жана жалкоолук, туруксуздук жана кызуу кандуулук айрым адамга эмес, дегеле кишилерге мүнөздүү: «Ысмыңды гана өзгөртчү, жана сен жөнүндө тамсил айтылат». Бирок Гораций адамзаттык алсыздыктарга заардуу күлкү жана кыжырдануу менен эмес, жумшак юмор менен мамиле кылат.

Чын, кээде жылмаюу менен акыйкатты айтуу
айып эмес:
Анткени мектеп мугалими да шакирттердин көңүлүн
буруу үчүн,
Балдарга таттуу токоч берет, алиппени мыктылап
окуш үчүн…

Ал чыныгы бакыт үчүн жан дүйнөнүн бейпилдиги керек экенин түшүнөт, ага болсо өзүмдүк кемчиликтерди жеңмейинче жетүүгө болбойт... «Сатиралар» менен адабиятка биринчи ирет өзүн өзү байкоо жана чыгармада автордун дайыма катышуусу келди. Мурда ал лирикалык поэзияга гана мүнөздүү болгон, эми болсо күнүмдүк турмушту жана турмуштук кырдаалдардын ар түрдүүлүгүн

тартып берген чыгарманын негизги белгиси болуп калды. Турмуш жылмаюу үчүн да, өзү жөнүндө ой жүгүртүүлөр үчүн да шылтоо берет.

Эгерде Гораций эртедеги чыгармаларынан башка эч нерсе жазбаса да, ал адабияттын тарыхына баары бир кирмек. Бирок акын «Одаларды» (б.з.ч. 23-жана 13-жж.) жана «Кайрылууларды» (б.з.ч. 20-10-жж.) дагы жараткан, аларда римдик классицизмдин эстетикасын кыйла толук камтыган.

Азыркы окурман үчүн «ода» сөзү бийик стиль жана салтанаттуу пафос менен ассоциациялашат, ал эми Горацийде ал болгону «обондуу ыр» (грекче «оде») дегенди түшүндүрөт. Бул жолу ал декламациялык грек поэзиясына эмес, ырдык, музыка менен тыгыз байланышкан поэзияга кайрылган да, үлгү катары бир акындын эмес, дароо бир нечесинин: Сапфо, Алкей, Анакреонттун (Анакреон) чыгармачылыктарын тандап алган.

«Одалардагы» биринчи таңгалтырган нерсе, – бул темалардын көп түрдүүлүгү. Мында сүйүү тууралу ырлар да, достук кайрылуулар да, заманбап саясий окуяларга үн кошуулар да, кудайларга гимндер да, философиялык ой жүгүртүүлөр да бар. Ырлардын формалары эң эле ар түрдүү өлчөмдөрдүн байлыгы менен айырмаланышат. Овидий өзүнүн акындардын тизмесинде Горацийди «өлчөмдөргө мол» деп атайт. Бирок «Одалар» грек акындарын тууроо гана болуп саналбайт. Автор өзүн чогултулган гүл нектарын кайра иштеткен аарыга бекеринен салыштырбайт.

Горацийдин ырларынын бүткүл мурдагы лирикалык поэзиядан негизги айырмасы – көркөм образдардын күчүнүн жана ойдун мазмундуулугунун сейрек айкалышуусу. Ырлар белгилүү бир себептер боюнча жазылган жана конкреттүү инсандарга арналган. Кырдаалдар эң эле адаттагы боло алышат, бирок акындын ойлору менен тыянактары жөнөкөй көрүнгөнүнө карабай таңгаларлык терең. Ал өзүнүн адресатына кеңеш кылган нерсе жөнөкөй угулат, бирок аны аткаруу өтө татаал: бүгүнкү күн менен жашоо, болмуштун ар бир белегине кубануу жана азыр бар нерсе гана бардыгын эсте тутуу. Керек болсо өлүмдүн көлөкөсү да – оор ой толгоолор үчүн себеп эмес, ал эми азыр гана эмне бар экенин ойлонуштуруу үчүн мүмкүнчүлүк. Горацийдин идеалы – аракетсиз жашоо эмес, азапсыз жашоо. Ага карай жол – гармония, ченемди сезүү, алтын ортолук:

Рухтун тынчтыгын сактоого аракеттен
Оор күндөрдө; бактылуу күндөрдө болсо
Шаттанууга мас болбо,
Баш ийесиң өлүмгө,
баарыбыздай эле, Деллий…

Же:

Ким алтын ортолукка бек болсо,
Жарды кепеден да боюн оолак тутат,
Башкалардын ичин күйгүзгөн –
Укмуш сарайлардан да.

Горацийдин дүйнөтуюму – жетилген инсандын дүйнөтуюму, ал өзү менен коомдун ортосундагы жоголгон гармонияны кайтара алган, руханий көз карандысыздыкка ээ болгон адам. Ошондо жашоо чыныгы ыракаттануунун

булагына айланат да, ар бир жашалган күн ыраазычылык менен эскерилет, анткени ал жаратууга мүмкүндүк берет.

«Кайрылууларда» (же «Каттарда»), өзүнүн акыркы чыгармасында Гораций жеңил-желпи маек формасында татаал маселелер: поэзиянын милдеттери, көркөм өнөрдөгү талант, тил, стиль ж.б. көп нерселер тууралуу жеңил жана куйкумдуу кеп кылат.

Поэтикалык ишмердүүлүктүн теориясын практика менен айкалыштыруу, тынч жана бактылуу турмушка кантип жетүү тууралуу кеңештер, аны өз турмушунда ишке ашыруу менен; адам инсанынын, поэтикалык таланттын жана мезгилдин гармониясы – мезгилдин өтүшү менен даңкы кемибеген, өсүп гана отурган Горацийдин поэзиясынын тыянагы мына ушулар. Бир дагы антик автору китеп басып чыгаруу доорунда Горацийдей көп басылып чыккан эмес. Аны Орто кылымдарда баалашкан, ал эми Кайра жаралуудан баштап Горацийдин популярдуулугу өсүп баштаган.

РИМДИК ЭЛЕГИЯ

Сүйүү элегиясы римдиктердин оригиналдуу табылгасы жана ал Рим республикадан принципатка өтүп жаткан мезгилде пайда болгон. XIX к.а. – XX к.б. окумуштуулар анын гректик прообразын узак издешкен, бирок таба алышкан эмес. Албетте, анын башка жанрларда да башаттары болгон – ашык болгон уландары бар жаңы комедияда да, сүйүү эпиграммасында да. Римдик элегия бизге белгилүү гректик үлгүлөрдөн, биринчиден, автобиографиялуу мүнөзү менен, экинчиден, ар бир ыр туруктуу кейипкерлери (акын, анын сүйгөнү же ашык болгон адам, достору, колдоочулар) бар түрмөктүн же китептин бөлүгү болгону менен айырмаланат.

Бул кейипкерлер, акын-элегиктердин айырмачылыктарына карабай, жалпы белгилерге ээ. Башкы каарман («мен»), акындын өзүнүн ысмын алып жүрүүчү, башкы каарман аял менен бекем ынтымак курууну эңсейт; ал кедей же жакырланган; шаңдуу, салттуу римдик көз караш боюнча жарамсыз жашоо өткөрөт же өткөрүүнү каалайт. Башкача турмуштан: жоокердин, саясатчынын, оратордун – ал аң-сезимдүү түрдө баш тартат. Турмуштук тандоосуна адабий жанрды тандоосу шайкеш келет. Элегия кайрылуу баарыдан мурда акындын көз карандысыздыгын көрсөтүүгө чакырылган – анткени «сүйүү кулчулугу» башканын баарынан эркиндикти түшүндүрөт.

Акындын сүйгөнү маанилүү лакап ысымга ээ: ал ырлардын даректелиши да, эргүүнүн булагы да; ага кол жетпейт – өзүнүн мүнөзүнөн улам, аны күйөөсү же ачкөз ортомчу кайтарганынан улам, же ал кайдадыр бир жакка кеткен же каарман кеткен. Ырдан ырга керек болсо бир китептин чегинде да себептер өзгөрүшү мүмкүн, туруктуу биримдиктин мүмкүн эместиги гана өзгөрбөйт. Ушул элегиктерде бактысыз сүйүү деп аталат – сезимдердин кайтарымсыздыгы гана эмес, эртеңки күнгө ишенбегендик. Элегиялардын каарманы сүйүүдөн айыга албайт, аябай кааласа да. Каарман аял ага бийлик кылат, ал – төрө айым, ал – анын кулу, ал «сүйүү кулчулугуна» кабылган.

Ырлардын артында биографиялык реалдуулук барбы же жокпу белгисиз. Элегиялардын автору биография менен поэзиянын ортсундагы чекти жойгон, же жууп салган. Анын биринчи окурмандары эле каарман аялдын чыныгы ысымын, ырларда айтылгандардын чындыктуулук даражасын болжоп билүүгө тийиш болушкан.

Адатта бүткүл китеп даректелген – патрон (колдоочу) же дос; ал – каармандын карама-каршысы, салттуу римдик баалуулуктардын камтылышы, б.а. жарандык жана аскердик ишмер каармандыктын. Көбүнчө колдоочу менен катар башка реалдуу адресаттар да болушат – ал же бул өлчөмдө алар да каармандын антиподдору: эпикалык акын, философ ж.б.

Римдик элегиянын маанилүү белгиси – анын мазмуну сүйүү тематикасы менен гана чектелбейт (жок дегенде Овидийге чейин). Бекерпоз жана жолсуз ашык болгондун беткабын кийип, акын өз заманындагы адеп-ахлак, саясий жана аскерий окуялар, адабият тууралуу айтат.

Римдин башкы элегиктери – Галл, Тибулл, Проперций, Овидий.

Римдик элегиянын жалпыга таанылган негиздөөчүсү Корнелий Галл (б.з.ч. 70-26-жж. чукул), Антоний менен болгон согуштагы Октавиандын таламдашы, б.з.ч. 30-ж. баштап – Египеттин башкаруучусу. Ал Августтун каарына калган да, өзүн өзү өлтүргөн. Анын элегияларынын төрт китебинен бизге болгону он ыры жеткен – бирөө соңку антик шилтемесинде, ону – 1978-ж. Египеттен табылган папируста.

Альбий Тибуллдун (б.з.ч. 55- же 50-18-жж.) өмүрү жөнүндө аз белгилүү: Борбордук Италиядан чыккан, ал теги боюнча атчандар катмарына кирген; анын колдоочусу жана досу Марк Валерий Мессала Корвин, саясатчы, аскер кишиси, оратор, адабиятчы болгон. Тибуллдун ысмы менен үч китеп сакталып калган, азыр алардын ичинен биринчи экөө гана ага таандык, үчүнчүсүнөн болсо болгону бир нече ыр аныкы деп эсептелинет.

Б.з.ч. 26- же 25-ж. чыккан биринчи китеп он элегияны ичине алат. Башкы каарман Делия алардын бешөөндө эскерилет. Ал – Тибулл эңсеген жашоонун – бай эмес, бирок тынч жана жакшы кыштак турмушунун борбору.

Мен кубанам бир тилкеге, жана эгер туура келсе
Жатып өлөң төшөгүмө,
асыл бурчта эс алууга.
Кандай жакшы анда жатуу жана, угуп
жинденген бороонду,
Кожойкемди өзүмдүн үргүлөй
кучагыма бекем кыссам…
…………………………………………………………..
Сен, о Мессала, деңиздерде жана кургак жерде
согушууга төрөлгөнсүң,
Жоонун жарак-жабдыгы
сенин үйүңдү көркөмдөсүн.
Мен болсо – кишенделген кулмун: кишенинде
асылкеч сулуунун,
Эшик ага өңдөнүп, отурамын

жанында кебелбес эшиктердин.
Мени даңк кызыктырбайт, менин Делиям:
сени менен болуу, -
Ким кааласа мени тилдей алат
бошоң, жалкоосуң деп.

Бирок бул дүйнө акындын кыялдары менен эскерүүлөрүндө гана жашайт. Окурмандын алдында реалдуу эпизоддор гана эмес, кыялдын ишке ашпастыгы темасындагы вариациялар.

Экинчи китепте алты элегия бар, алардын каарманы – Немесида (грек кек алуу кудай аялынын ысмы). Мында өзү үчүн жаңы ирония жана сарказм менен Тибулл өзү биринчи китепте айткан идеалдардын түрдүү бөлүктөрүнүн шайкеш эместигин тартат. Сүйгөнүнө жетүү үчүн ал байлыктын артынан кубалоого, кылмыш кылууга, поэзияны таштоого макул; керек болсо кыштак турмушу да эми ага оор сезилет.

Тибуллдун ырлары сыртынан жөнөкөй, мотивдеринин чөйрөсү тар. Бирок бул мотивдер ашкан чеберлик менен иштелген, жөнөкөйлүк эч убакта монотондуулукка да, оройлукка да өтпөйт.

Бизге Секст Проперцийдин (б.з.ч. 49- же 47-16-жж.) элегияларынын төрт китеби жеткен. Ассизи шаарында жарандык согуштун мезгилинде жакырланган тектүү үй-бүлөдө төрөлүп, ал римдиктин адаттагы мансабынан эрте баш тарткан жана поэзия менен алектенген. Ал жазган төрт китептин биринчиси 28-ж. чыгып, – эң эле бир бүтүнү жана сындуусу, – Проперцийге даңк апкелген, ага Меценат көңүл бурган.

Андагы көпчүлүк ырлар Кинфияга арналган – ал сулуу, мыкты бийлейт жана ырдайт. Аны бир да аял менен салыштырууга болбойт. Сезимдин өзүнүн да, анын предметинин да кайталангыстыгы, уникалдуулугу – Проперцийдин борбордук темасы. Ал катуу азап чегет жана Кинфияны да азаптанууга көп мажбурлайт, бирок аны эч нерсеге жана эч кимге алмаштырбайт:

Мага башканы сүйүү да, мындан кетүү да
эмес мүмкүн:
Кинфия биринчи болгон, Кинфия –
бул бүтүшү.

Кинфияны мифологиялык каарман аялдарга гана салыштыруу мүмкүн. Тамсилге айланган мифологиялык байыркылык Проперцийде – Тибуллда идеалдуу кыштак кандай фон болсо, так ошондой сүйүү сюжетинин фону. Кумарлуулук менен үмүтсүздүктүн айкашуусу биринчи китептин интонациясын аныктайт. Ал шарттуу сүйүү сюжетинин чегинен чыгуу менен аяктайт – жарандык согуштун азаптары тууралуу эки кыска ыр менен.

Кийинки китептерде тон кыйла жеңил, сезимдердин шарттуулугун баса белгилейт. Алсак, экинчи китеп «Кинфия» сөзүнүн кош маанилүүлүгүнөн курулган тамашага толо – бул каармандын ысымы да, биринчи китептин аталышы да:

Чынбы, Кинфия, сен бүткүл Римге
даңаза болгонуң
Жана таптакыр жашырбаганың өзүңдүн

бузуку жашооңду?

Проперций жаңы ролду төртүнчү китепте гана тандайт – ал римдик «Каллимах» болгусу келет, б.а. Каллимах «Себептерде» грек аталыштарын жана каадаларын тарткандай, римдик аталыштар менен каадалардын келип чыгышын баяндагысы келет. Эгер мурда ал түбөлүк кумар жөнүндө айтса, эми өзүнүн актёрлугун баса белгилейт да, өзүнүн сүйүү ырчысынан Римдин ырчысына айланышын турмуштук тандоо эмес, чексиз пластикалуулуктун көрүнүшү катары сүрөттөйт:

Косс кездемелерине оросоң – мен назик
кызга айланам;
Тога кийип алсам – ким мени эркек деп
эсептебейт?

Акындын өзүнүн үнүнөн тышкары биз астрологдун, Вертумн кудайдын, ортомчунун, тирүүлөр менен өлгөндөрдүн, ойдон чыгарылган жана реалдуу аялдардын үндөрүн угабыз. Бул катарда «Римдин ырчысы» акындын көптөгөн беткаптарынын бири гана болуп саналат. Секст Проперцийдин ырлары ойдун күтүүсүз бурулуштарына, өткөзүп жиберүүлөргө, сейрек ысымдар менен формаларга толо. Ошондуктан антик доорундагы жана орто кылымдардагы көчүрүп жазуучулар автордук вариантты кыйла түшүнүктүүрөөк өздөрүнүкү менен, же жөн гана тамгалардын топтому менен алмаштырышкан; натыйжада айрым жерлерде текст бузулган, кээде таптакыр үмүтсүз.

Римдик элегия европалык сүйүү лирикасы үчүн тууроочу үлгүлөрдүн бири болуп калган. Меланхолиялуу Тибулл, кумарлуу жана ирониялуу Проперций, жеңил ойлуу Овидий – XIX к. чейин европалык поэзиянын туруктуу кейипкерлери болушкан.

ОВИДИЙ (Б.З.Ч. 43-Ж.-Б.З.17- ЖЕ 18-Ж.)

Публий Овидий Назон мурдагы муундун дээрлик бардык көрүнүктүү акындарын көзү тирүүсүндө көрсө да, аны алардан бүтүндөй бир доор бөлүп турган. Гораций, Вергилий, элегиктер жарандык согуштун азаптарын да, тынчтыктын орношун да, республикадан Октавиан Августтун жеке бийлигине өтүүнү да көрүшкөн. Овидийдин мууну үчүн тынчтык жана эркиндиктерди жоготуу көндүм нерсе болгон; тектүүлөрдүн көбү Август келиштире кайра курган борбордо көңүл ачышып, эркиндиктер тууралуу баш оорутушкан эмес.

Адеп-ахлактар менен маанайлар гана эмес, адабий табиттер да өзгөргөн. Декламациялар менен рецитациялар модага кирген. Декламация – ритордун берилген тема боюнча концерттик чыгып сүйлөөсү, мисалы: Агамемнон Ифигенияны курмандыкка чалууга тийишпи же жокпу? Угуучуларды, табигый түрдө, проблеманын чечилиши эмес, сүйлөөчүнүн чукугандай сөз тапкандыгы жана анын ашмалтайы чыккан себеп боюнча кандайдыр бир жаңы сөз айта билүүсү кызыктырган. Рецитациялар – бул адабий чыгармаларды эл алдында окуулар. Мындай окууларда угуучулар жаркын, эффективдүү жерлерге же эски темалардын күтүлбөгөндөй кайра иштелмелерине кол чабышкан. Жаңы Римдин акыны Овидий да болуп калган:

Мейли башкалар эскини ырдашсын,
мен бактылуумун төрөлгөнүмө
Азыр, жана мен жашап жаткан мезгил,
жагат менин көөнүмө.

Овидий Римде мыкты риторлордон билим алган, Грекия жана Кичи Азия боюнча милдеттүү билим алуучулук саякат жасаган да, бир нече төмөнкү кызматтарда иштеп (анын ичинде түрмөлөргө көзөмөл кылуу боюнча да), мансаптан баш тарткан да, өзүн поэзияга арнаган. Ал улуу муундагы акындар менен таанышкан, Проперций менен достошкон, Мессаланын чөйрөсү менен жакындашкан жана тез эле белгилүү болгон:

Кичүүлөр мени аз эмес урматташат,
улууларды мен урматтаганга караганда,
Белгилүүлүктү узак күтүүгө
туура келбеди менин музама.

Б.з.ч. 20-ж. баштап б.з. 8-ж. чейин «Сүйүү элегияларынын» эки басылмасы; «Героидалар» («Каарман аялдардын каттары»); катуу ийгиликке ээ болгон, бирок биздин күндөргө жетпеген «Медея» трагедиясы; «Сүйүү илими», «Махабат дарысы» жана «Бетке сыйпоолор» поэмалары чыккан. «Метаморфозалар» жана «Фасттар» поэмасынын биринчи жарымы 8-ж. Август аны Кара деңиздин батыш жээгине – Тома шаарына (азыр Румыниядагы Констанца) сүргүнгө айдаганда жазылып бүткөн эле. Сүргүндүн себебин акын өзү «ыр» же «ката» деп эсептейт. «Ыр» – бул «Сүйүү илими» поэмасы, ал эми «ката» эмнеде экени белгисиз. Эки божомол кыйла ынанымдуураак: же Овидий Юлия-кичүүсү, Августтун небереси менен болгон чатакка аралашкан; же «эч кандай кылмыш иш дегеле айтылбаган, Овидийге айтышкан: «Сен айыптуусуң – сени жазалашат; эмне үчүн айыптуусуң – сен өзүң түшүнүүгө тийишсиң…». Овидийдин бардык китептери китепканалардан алынып салынган, жазаны жумшартуу тууралуу анын өтүнүчтөрү Августту да, анын мураскору Тиберийди да жибите алган эмес. Овидий сүргүндө каза болгон.

Сүйүү элегиялары латынча amores (көптүк сандагы «сүйүү» сөзү) деп аталышат. Эгер сүйүү элегияларынын түзүүчүлөрү – Галл, Тибулл жана Проперций үчүн – сүйүү сюжети үстөмдүк кылган идеяларга карата алардын мамилелеринин метафорасы болуп кызмат өтсө, Овидий болсо өзүнөн мурдагыларды атайлап аңкоо окугансып элегияны сүйүү тематикасына апкелет. Акын жанрды адабий мелдеш үчүн аянтча катары тазалайт жана чектейт: ал башкалар эмне айтышса ошону эле айтат, бирок толугураак жана эффективдүүрөөк. Овидий тотукушту өз поэзиясынын тамашалуу эмблемасы кылат: анын «добушу… үндү ар кандай үйрөнө алган». Сүйүү сюжетинин деңгээлинде дароо башкалардын баарын кайталоону жана ашып өтүүнү каалоо Овидийде баарын камтыган ашыктык катары берилет:

Менин сүйүүмдү
ойгото алчу анык нерсе жок,
Себептер жүздөй – жана мына
мен дайыма ашыкмын!

………………………………………………

Бир сөз менен, борбордо макталган кайсы болбосун
аялды алсак да,
Баары мени кызыктырат,
мен баарына жетким келет!

«Героидалар» жыйнагы эки бөлүктөн турат. Алгач эркектер таштап кеткен аялдардын ошол эркектерге жазган 15 каты (акыркысынан башкасы мифологиялык каарман аялдардын: Пенелопанын, Медеянын ж.б. атынан жазылган, ал эми акыркысы – акын аял Сапфонун атынан; көп окумуштуулар аны Овидийге окшотуп тууроо деп эсептешет), анан үч жуп каттар: Паристен Еленага, Леандрдан Герого, Аконтийден Кидиппага – жана жооптору кетет.

Бул жанр – мифологиялык кейипкердин сүйүү каты – Овидийдин табылгасы. Мында ал бир гана элегиктер менен, дээрлик бардык гректик жана римдик классиктер менен, баарынан мурда эпиктер жана трагиктер менен дароо атаандашууга чыгат: каарман аялдар Гомердин, Еврипиддин, Вергилийдин ж.б. акындардын чыгармаларынан алынышат. Элегиялык дистих менен жазылган каттар дөөлөттөрдүн элегиялык системасын кайра түзүшөт: сүйүү баарынан маанилүү, даңк менен парзды сүйүүдөн жогору койгондор, б.а. каттар даректелген каармандар жаңылышат. Эгер Тибулл менен Проперций элегиянын пайдасына эпос менен трагедиядан баш тартышса, анда Овидий аларды элегиялык духта көчүрүп жазат.

Тибулл да, Проперций да алардын азаптар менен топтогон тажрыйбасы башка сүйүшкөндөргө кереги тийиши мүмкүндүгүн көп айтышкан. Элегиянын бул насыятчыл жагын Овидий I к.б. түзүлгөн «Сүйүү илими» поэмасында өзүнчө жанр кылып өнүктүрөт. Поэма үч китептен турат: биринчиси аялды кантип жеңип алууну, экинчиси – кантип кармап турууну үйрөтөт, үчүнчүсү аялдардын өздөрүнө багытталган. «Сүйүү илимине» «Махабат дарысы» жана «Бетке сыйпоолор» поэмалары кошулуп кетишет. Сүйүү элегиясынын тематикасын өнүктүрүп, бул үч дидактикалык поэма анын негизги идеясын – сүйүү адамдан күчтүүнү («сүйүү кулчулугу») танышат жана мыскылдашат. Овидий сүйүүнүн предметин тандоого гана эмес, сүйүү сезиминен кутулууга да үйрөтөт. Элегиктер косметиканы фальштын символу катары айыпташкан – Овидий аны колдонууга үйрөтөт. Расмий идеялардын олуттуулугуна элегиктер өз кумарынын же кыялынын олуттуулугун каршы коюшкан – Овидий сүйүү жөнүндө айыпсыз көңүл ачуу катары сүйлөйт:

Мен коопсуз сүйүү жөнүндө, уруксат кылынган
бузукулук жөнүндө жазам,
Менин айыбым жок жана кылмышым да жок.

Бирок Овидийдин лоялдуу олутсуздугу адеп-ахлактын мурдагы катаалдыгын кайтарууга аракеттенген император Август үчүн элегиктердин көз карандысыз олуттуулугуна караганда зыяндуу көрүнгөн. «Сүйүү илими» поэмасы жаралгандан сегиз жыл өткөн соң Овидийди сүргүнгө айдоонун себептеринин бири болуп калган.

Сүргүндө Овидий арыз-муңдуу элегиялык кайрылуулардын дагы эки жыйнагын жазган, бирок эми мифологиялык каарман аялдардын эмес, өзүнүн атынан. Сыртынан ар башка адамдарга кайрылгансыган («Кайгылуу

элегияларда» даректелгендерге зыян кылбаш үчүн аталбаган, «Понттон каттарда» аттары аталган) менен алар баарынан мурда Августтун кайрымдуулугуна багышталган. Бирок акындын өтүнүчтөрү анын каарман аялдарынын жалынуулары өңдүү эле бошко кеткен.

Сүргүн Овидийге «Метаморфозаларды» редакциялоого жана «Фасттарды» аяктоого жолтоо болгон. Бул поэмада римдик жылнааманын майрамдарынын поэтикалык баяндамалары жана алардын келип чыгуу таржымалдары ар бир айга бирден китеп кылып берилген. Овидий римдик окумуштуу-антикварлар менен тарыхчылар топтошкон маалыматтарды пайдаланган, алардын көп бөлүгү бүгүн анын аркасы менен гана белгилүү. «Фасттарда» Овидий римдик байыркылыктарды расмий даңазалоого баарынан чукулдайт. Бирок эгерде Августтун идеологиясында өтмүш моралдык үлгү болсо (ал Вергилийде, Горацийде жана Ливийде ушундай сүрөттөлгөн), анда Овидий байыркы римдиктерди өзүнүн башка китептеринин кейипкерлериндей эле жеңил ирония менен тартып берет.

Гекзаметр менен жазылган 15 китептен турган «Метаморфозалар» («Кубулуулар») поэмасы, – мифологиялык сюжеттердин эң чоң поэтикалык топтому (250гө чукул эпизоддор, алардын ар бирине бирден бир нече жүз ырларга чейин туура келет). Адаттагы өз милдетин – туруктуу тема боюнча көбүрөөк көп түрдүүлүктү – Овидий поэмада бийик даражадагы оорчулукка жеткирет жана чебер чечет. «Метаморфозаларда» эпикалык поэзиянын эки башкы композициялык принциби айкалышкан: материал – кубулуулар тууралуу мифтер – каталог-саноо формасында баяндалат да, ал хронологиялык удаалаштыкта – дүйнөнүн жаралуусунан Августтун башкаруусуна чейин жайгаштырылган. Биринчи 11 китептерде Троя согушуна чейинки дүйнө берилген (аны гректер менен римдиктер мифологиялык доор менен тарыхтын ортосундагы чек деп эсептешкен); 12-14-китептерде – Троя согушунан Римдин негизделишине чейин; 15-китепте – римдик падыша Нумдан Августка чейин.

Гректик ж.б. мифологиялардагы кубулуулар тууралуу сюжеттер жылдыздардын, жаныбарлардын, өсүмдүктөрдүн, дарыялардын, булактардын, аскалардын, адамдардын пайда болуулары тууралуу баян кылышат. Көп сандаган метаморфозаларды чогуу топтоп, Овидий бүткүл дүйнөнүн келип чыгышын түшүндүргөн поэма жазган, «Фасттар» мезгилдин жылдык айлампасын түшүндүргөндөй. Мында акын аны даңазалаган темадан да кол үзгөн эмес: кубулуу менен аяктаган көптөгөн эпизоддор, – сүйүү таржымалдары. Бирок эгерде элегияларда жана дидактикалык поэмаларда Овидий сүйүү тууралуу жеңил жана шайыр айтса, «Метаморфозаларда» сүйүү дайыма азап чегүү менен байланышкан.

Акыркы китебинде Овидий жандын көчүүсү жөнүндөгү Пифагордун окуусун баяндаган. Бирок «Метаморфозалар» поэмасынын негизинде философиялык гана эмес, адабияттык да идея жатат: Овидий бүткүл дүйнөгө өз поэзиясынын борбордук принцибин – акындын ийкемдүүлүгүн, анын кимге жана эмнеге болбосун айланууга жөндөмдүүлүгүн жайылтат.

РИМДИК САТИРА

Иш жүзүндө гректерден өздөштүрүлбөгөн жападан жалгыз римдик жанр – бул сатира. «Сатура» («сатира») сөзү адегенде жөн гана «аралашма» дегенди туюнткан. Бул жанрдагы биринчи тажрыйбалар – римдик акын Квинт Энниййдин (б.з.ч. 239-169-жж.) сатиралары так ошондой болушкан. Түрдүү өлчөмдөрдүн аралашмасы менен жазылган алар эң ар түрдүү темалардын аралашмасын камтышкан – философиялык аллегориядан (Өмүрдүн Өлүм менен талашы), комедиялуу портреттер менен тамсилдерден үлпөттөрдү сүрөттөөлөргө чейин (бул мотивдер сатиралардын башка авторлорунда да сакталган). Башаламан маекке биримдикти автордун добушу берген, ал эпикалык же трагедиялуу акындын шарттуу беткабын кийбей, өз атынан жана өзү жөнүндө сүйлөгөн.

Бирок жанрдын негиздөөчүсү деп, римдиктер Гай Луцилийди (б.з.ч. 168-же 167-102-жж.) – өмүрүн толугу менен адабиятка, болгондо да бир жанрга – сатирага (ал ыр түрүндөгү «Сатуралардын» 30 китебин жазган) арнаган биринчи тектүү римдикти эсептешкен. Биринчиден, Луцилий, темалардын көп түрдүүлүгүн сактап, өлчөмдөрдүн аралашмасынан баш тарткан жана өз сатираларынын көп бөлүгүн гекзаметр менен жазган, ал ошондон тартып жанрдын туруктуу өлчөмү болуп калган. Экинчиден, акын сатирага кескин жеке асылууларды киргизген: Сципион Эмилиандын чөйрөсүнө чукул ал көрүнүктүү римдиктерди – өз душмандарын жана Сципиондун душмандарын – аларды аттарынан атап – тилдеген. Ушинтип сатира римдиктердин көз алдында саясий эркиндиктин адабий көрүнүшү, сөз менен салгылашуу укугу болуп калган.

Августтун башкаруусунун башталышы менен сөз ичара талаштардын куралы болуудан калган. Так ошол жекече тилдөөдөн баш тартканы үчүн биринчи окурмандары адамдарга асылууларды дегеле кемчиликтерге асылуулар менен алмаштырган Квинт Гораций Флакктын сатираларын сындашкан.

Философ-стоик Анней Корнуттун шакирти – Римдин кийинки улуу сатириги Авл Персий Флакк (34-62-жж.) болгон. Ал болгону алты сатира жазган, мына ошолор ал өлгөндөн кийин чыккан жыйнакты түзгөн. Персий адамдардын эмес, бузукулуктардын бетин ачат (мында Горацийди ээрчийт), бирок сатирага Луцилийдин кескин, бет ачаар тонун кайтарат. Стоик окуусуна ылайык, бузукулук – бул айыкпас кесел жана аны менен идеалдуу стоик акылманынан башка бардык адамдар оорушат. Ошондуктан Персий адаттагы, караңгы дүйнөнү дене майыптыгынын, жийиркеничтүү карылыктын, бузукулуктун образдарын дамамат колдонуп жана эң эле орой айтымдарга таянып, эң эле кара боёктор менен тартат.

Персийдин сатираларынын темасы – эркиндик, динчилдик жана адамдын ден соолугу жөнүндөгү жалган, күнүмдүк түшүнүктөр менен чыныгы, философиялык түшүнүктөрдү карама-каршы коюу. Бирок сатирик алаксытма ой жүгүртүүнү ар бири конкреттүү образ, реплика, картина менен берилген көптөгөн кадамдарга бөлөт. Ушундан улам анын чыгармалары бир караганда

жаркын жана кескин фразалардын, образдардын байланышсыз сериясы катары көрүнөт – аларды ички логика гана байланыштырат.

Туура жашоо тууралуу унуткан адамга кайрылуу мына бул:

…Сен, ким үчүн самосстук бутактар тамга
жазган
Жана оң чыйыр менен көтөрүлүп жөнөөнү
көрсөткөн.
Дагы эле коңурук тартасың, башың оорлошкон,
ээгиң салаңдаган,
Жана кечээки мастыктан соң эсинөөнү
улантасың сен.

Римдин акыркы улуу сатириги Децим Юний Ювенал (50- жана 60-жж. ортосу – 127-ж. кийин) болгон. Ал ыр жазууга кеч, баары жек көрүшкөн император Домициандын өлүмүнөн соң, Римге салыштырмалуу эркиндик менен коогасыздык кайтканда киришкен. Анын сатиралары (алар болгону 16) тарбиялык да, философиялык да максаттарга ээ эмес – булар үйрөтүүнү же оңдоону каалоодон эмес, жинденүүдөн, кыжырдануудан жаралган кескин бетин ачуулар. Ювенал өз заманындагы Римди кыжырлантпай койбоочу бузулуунун жана жылчыксыз бузукулуктун орду катары сүрөттөйт (бирок ысымынан замандаштарын эмес, өлгөн адамдарды гана атайт):

…Кылмыш менен гана өздөрүнө табышат
бакчалар менен сарайларды,
Чүйгүн даамды, күмүштөлгөн эски идиштерди да,
текелери бар кеселерди.
Силерге тынч уйку береби сараң
келинин бузуучу
Же кара санатай зайыптар менен баланын
киймин кийген бузуку?
Шык-жөндөм жок болгон соң, ыр жаралат
кыжырдануудан…

Дээрлик баары Ювеналды кыжырлантат: аялдар, чет элдиктер, сараң байлар, Римдеги турмуш, бирок анын кыжырдануусунун монотондуулугу сүрөттөөлөрдүн көп түрдүүлүгү менен деталдуулугуна жолтоо болбойт:

Оорулуулардын көбү мында өлүшөт
уйкусу качуудан;
Жарамсыз тамак таптакыр күчтөн
ажыратат,
Ашказан ооруп кыйнайт. Кайсы
борбордук батирлерде
Уктоого болот? Бизде ири акча үчүн
гана уктайсың…
…………………………………………………
Чатырлардын чокусуна канчалык алыс, -
алардан карапалар
Сени башка урат! Ачык терезелерден

ар дайым
Карапа сыныктары учат да, бардык салмагы
менен жерге урунуп,
Бүткүл көпүрөнү булгашат. Дайыма керээз
калтыр
Баратып үлпөткө…

Ювеналдын өзү жөнүндө көп белгилүү эмес, анткени жазуучу сатиранын негизги белгилеринин биринен – автобиографиялуулуктан баш тарткан. Бирок кыйыр күбөлүктөр боюнча ал бай эмес, көз каранды жана башкысы өз колдоочуларына ишенбеген адам болгон деп тыянак кылууга болот.

Автобиографиялуулук, таасирдүү замандаштарына, философторго асылуулар жоюлган жана адептерди кыжырлана айыптоолор гана калган Ювеналдын сатираларынын негизинде бул жанр тууралуу кийинки түшүнүктөр жаралган.

Ювеналдын замандашы жана досу Марк Валерий Марциал (40-ж. чукул - 104-ж. чукул) болгон. Испаниядан чыккан ал Римде түрдүү бай үй-бүлөлөрдүн, мисалы, өз жердеши – римдик жазуучу, философ жана саясий ишмер Сенеканын, колдоосу менен жашаган. 80-ж. баштап ал эпиграммалардын 15 жыйнагын чыгарган, алар Римде гана эмес, аймактарда да чоң ийгиликке ээ болушкан. 98-ж. сатирик өз мекенине кайткан. Эмне үчүн экени – белгисиз. Ал ошол жакта каза болгон.

Марциал латындык эпиграмманы толук укуктуу адабий жанрга айланткан. Анын бардык чыгармалары бизге жеткен. Адаттагы элегиялык дистихтен тышкары ал башка өлчөмдөрдү да колдонот; эпиграмманын узундугу – бирден бир нече ондогон ырга чейин. Ал темаларды гректер өңдүү эң ар түрдүү тандайт, бирок биринчи планга тилдеме жана уятсыз мотивдер чыгышат. Марциалдан баштап кимдир бирөөгө каршы багытталган чакан ырды эпиграмма деп атай башташкан. Бул Марциалды сатириктерге чукулдатат, бирок, алардан айырмаланып, Марциал окутпайт, бетин ачпайт, болгону күлөт. Сатирик анын эпиграммаларында турмуштун өзү сүйлөйт деп айтса да: «Бул мен», Римде, албетте, жалаң эле алдамчылар, бузукулар, сараңдар менен дарыгерлер-киши өлтүргүчтөр жашашкан эмес. Жөн гана күнүмдүк турмушту укмуштуу кылып сүрөттөө антик комедиялык салтынын бөлүгү болгон.

Сен гладиатор болуп калдың, мурда болсо
сен окулист элең.
Гладиатор катары эми дарыгер кездегиңди,
эле жасайсың.

Марциалдын аркасы менен жанр үчүн дээрлик милдеттүү болуп калган экинчи белги, – курч сөздүү аякталыш. Анын эпиграммалары адатта төмөнкүчө курулушат: адегенде (кабыл алынгандай эле) предметтин, адамдын, кырдаалдын кыска сүрөттөлүшү берилет, анан – күтүлбөгөн, көбүнчө парадоксалдуу тыянак чыгарылат:

Мага ырлар жазасың, имиштер сыяктуу
учушат, Цинна.
Ал кантип жазат, качан

алaрды эч ким окубаса?

…………………………………………………

Же болбосо:

Зоил, сени ким бузуку деп эсептесе,
былжырaптыр:
Зоил, сен бузуку эмессиң, сен – так өзүсүң
бузукулуктун.

Адабият болуп калса да, эпиграмма баары бир ушундайча тамашалашуу, адамдардагы так ушул алсыздыктар менен таңгалыштуулуктарды байкоо, так ушул окуяларды талкуулоо кабылданган коомго муктаж болгон. Эпиграмма жанры билимдүү динден тыш коом канча жашаса ошончо жашаган, ошондуктан XIX к. ортосунан тартып ал акырындап жокко чыга баштаган.

РИМДИК ОРАТОРЛОР

Римде, Грекиядагыдай эле, оратордук сөз саясий күрөштүн маанилүү куралы катары саналган. Бирок Рим Афинадай демократиялык эмес, аристократиялык республика болгон: бийлик тектүү үй-бүлөлөрдүн тар чөйрөсүнүн колунда болгон да, ораторлук өнөрдүн сырлары мураска калып келген. Ошондуктан качан Римде риториканын биринчи мугалимдери (албетте, гректер) пайда болушканда, алар акы үчүн каалаган адамды окутууга даяр болушкан, сенат мындан өзү үчүн коркунучту көргөн да, аларды шаардан бир канча жолу кууп чыккан (б.з.ч. 161- жана 92-жж.); грек философия мугалимдерин да ушундайча эле кубалашкан – адеп-ахлакты бузуучулар катары.

Бирок риторика өтө өжөрлөнө эшикти каккылаган. Рим Жер ортолук деңиз боюнда саясий үстөмдүккө жетишип, грек маданиятын тырышчаактык менен өздөштүргөн, бул аймакта да биринчиликке болбосо да тең укуктуулукка жетүү үчүн, ал эми риторика болсо (философия менен катар) бул маданияттын негизи болгон. Так ошонун таасири менен оратордук проза саясий күрөштүн фактысы гана эмес, адабий жанр да болуп калган.

Римдик оратордук проза жетилгендикке Гай Гракхтын (б.з.ч. 153-121-жж.) тушунда жеткен. Душмандары 133-ж. анын бир тууганы Тиберийди өлтүргөндөн кийин ал италиялык жерлерди согуштардагы жеңиштери үчүн Рим аларга милдеттүү болгон жана ошол эле согуштар жакырланткан дыйкандардын пайдасына кайра бөлүштүрүү үчүн күрөштү уланткан. Гракх жазган: «Жапайы жаныбарлардын жашынуу үчүн ийиндери менен чээндери бар, бирок ким Италия үчүн салгылашса жана каза тапса, аларда болгону жарык менен аба бар… Аскербашылар аларды бабалардын мүрзөлөрү менен бир тууган мазарларды коргоого чакырып калп айтышат, – алардын эч бири ата коломтосуна да, уруктук көрүстөнгө да ээ эмес… Аларды Ааламдын бийлөөчүлөрү деп аташат, ал эми алардын ээлигинде бир укум да жер жок».

Байыркы Римдин эң улуу оратору Марк Туллий Цицерон (б.з.ч. 106-43-жж.) болуп саналат, анын ысмы чечен адамдын жалпы аты болуп калган. Цицерон римдик аксөөктөргө кирген эмес – ага окшогондорду шылдыңдуу

homo novus (сөзмө-сөз «жаңы адам») деп аташкан. Коомдогу абалы жана мыкты адвокаттык мансабы үчүн ал бир гана табигый жөндөм-шыгына жана билимине милдеттүү болгон. Ошондуктан Цицерон римдик коомду агартууга көп күч жумшаган. Анын риторикалык жана философиялык трактаттары сонун жана кызыктуу проза менен жазылган, бул, албетте, калктын көңүлүн оратор койгон маселелерге бурган. Бирок эгер философия кынтыксыз көркөм формасында антик дүйнөсүнө Платон аркылуу белгилүү болсо, анда бир эле мезгилде адабий шедеврлер болушкан чечендик боюнча трактаттарды мурда да, кийин да – эч ким жазган эмес.

Цицерондун ораторлук өнөр тууралуу трактаттарынын арасында «Оратор жөнүндө», «Брут» жана «Оратор» диалогдору өзгөчөлөнүп турушат. Аларда риторлук өнөрдүн түрдүү ыкмалары менен стилдери талданат, жана о.э. оратордун идеалдуу образы тартылат. Цицерон үчүн идеалдуу оратор бир эле учурда идеалдуу адам дагы. Ал латынча которууга оор humanitas сөзү менен аталган сапатка ээ болууга тийиш. Ал адамдын көңүлү менен турмуштук кызыкчылыктары ой менен сезимге, өз жаны менен акылын орундаштырууга багытталышы керек дегенди туюндурат (бул сөз «интеллигенттүүлүк» түшүнүгүнө чукул; гуманитардык деген сын атооч ошондон жаралган). Цицерон «Жакшылык менен жамандыктын чектери жөнүндө», «Достук жөнүндө», «Милдеттер жөнүндө» трактаттарында ушундай идеалга карай жол көрсөтөт. Бул риториканын философия менен жуурулушуусу, мында философия айрым акыйкаттыктарды акылда аңдоого эмес, туура менен катаны, тийиштүү менен тийишсизди, милдеттүү менен милдетсизди түшүнүүгө кызмат кылууга тийиш.

Теориялык предметтер («Тимей», «Кудайлардын табияты жөнүндө», «Тагдыр жөнүндө», «Төлгөлөр жөнүндө» трактаттары) тууралуу сөз жүргөндө, Цицерон өз кейипкерлеринин оозу менен түрдүү философиялык мектептердин позицияларын алардын эч бирине артыкчылык бербей баяндайт. Ал айткансыйт: бул суроолордо оң билим адамга берилбеген, жана, түпкүлүгүндө, ал бул тууралуу эмне ойлогону маанилүү эмес, эгер жакшылык менен жамандыкты жакшы ажыратса, туруктуулук, милдет жана адилеттүүлүк жөнүндө эстесе. «Карылык жөнүндө» («Катон») диалогунда автор окурманды өлүмдөн коркуунун кереги жоктугуна, анткени тиги дүйнө дегеле жоктугуна, же адилеттүүнү өлүмдөн соң жыргалчылык күтөөрүнө ынандырат. Ооруну, өлүмдү жана башка бактысыздыктарды теңсинбөө – анын мыкты диалогдорунун бири «Тускула маектеринин» (окуя болуп өткөн Тускула турагынын атынан аталган) темасы.

Бирок Цицерон римдик болбойт эле, эгер адам жөнүндө өз ойлорун мамлекет тууралуу ой жүгүртүүлөрү менен шайкештирбесе (бул темага ал «Мамлекет жөнүндө». «Мыйзамдар жөнүндө» трактаттарын арнаган). Ал үчүн мамлекеттин үлгүсү Рим республикасы болуп саналган. Бул жоопкерчиликтүү жана дегеле шексиз тандоо болгон: Цицеронго республика кан жана азап менен империяга айланып жаткан доордо жашоого туура келген.

Цицерондун жаштыгы Сулланын диктатурасына (б.з.ч. 82-790-жж.) туура келген. Жаш адвокатка белгилүүлүк апкелген алгачкы иштерде ал диктатордун

сүймөнчүктөрүнө каршы чыгып сүйлөгөн. Анан Верреске – жемкөйлүк жана мыйзам бузуучулук үчүн айыпталган Сицилиядагы римдик башкаруучуга каршы атактуу процесс болгон.

Верреске каршы кептери Цицеронду римдик ораторлордун биринчи катарына чыгарган. Цицерондун кептеринде латынь мурда болуп көрбөгөн стилдер менен интонациялардын көп түрдүүлүгүнө – бийик пафостон сергек жана так аңгемеге чейин, чучукка жеткен иронияда тартынчаак уяңдыкка чейин ээ болгон. Аны «он миңдеген боёктордун чебери» деп аташкан. Улуу оратор азиандык шаан-шөкөттүүлүктү аттицизмдин катаалдыгы менен чектеген, ушундайча эки стилдин конфликтисин жойгон.

Оратордук чеберчилик Цицеронго бийик кызматтарга жол ачкан. Мансабынын туу чокусунда, консул болуп туруп, ал Римде жеке бийликти орнотуунун жаңы аракети менен кагылышкан – бул Катилинанын кутуму болгон. Римди бул коркунучтан сактоону Цицерон өзүнүн башкы эмгеги деп санаган: Катилинага каршы ал төрт кеп сүйлөгөн, алар эң эле белгилүү кептери болуп кала жаздашкан. Мамлекеттик төңкөрүштүн алдын алганы үчүн Цицеронго бийик ардактуу наамды – «ата мекендин атасы» ыйгарышкан.

Бирок көкөлөөдөн соң катуу кулоо башталган. Бийлик алмашканда Цицерон сүргүнгө айдалган, ал мезгилде Римде күрөш кайнаган. Кайтып келип, ал республиканы сактоону убада кылган күчтөргө кошулууну каалаган. Оратор ушинтип Помпейдин Цезарга каршы жаатында болуп калган. Цицерондун бактысына Цезарь, өзү адабияттан алыс эмес эле, римдик маданияттын сыймыгы болгондорго кол көтөргөн эмес. Бирок Цицеронго саясий ишмердүүлүктөн кечүүгө туура келген да, бул жылдардагы кептеринде ал диктаторду жеңилгендерге кайрымдуу болууга чакырган.

Цезардын өлтүрүлүшүнөн соң Цицерондун руху көтөрүлгөн: тирания кулаган, республика калыбына келтирилген өңдөнгөн. Бирок бул иллюзия эле: дароо эле бийлик үчүн Антоний менен Октавиандын ортосунда күрөш башталган. Цицерон дайыма республиканы оозанган Октавиандын тарабында болгон. Антоний болсо өзүн ачык эле чыгыш падышасы катары алып жүргөн. Ошондуктан ага каршы атактуу ритор 20га чукул жаалдуу кептерин сүйлөгөн. Цицерон аларды грек Демосфендин македондук падыша Филипп IIге каршы кептеринин урматына «филиппиктер» деп атаган. Бул сыймыктуу ишара эле: мурда римдик ораторлор грек классиктери менен мелдешүүгө даашкан эмес.

Цицерондун кептери чынында эле ушунчалык жакшы болгон – Антоний аны өзүнүн башкы душмандарынын бири катары эсептей баштаган. Октавиан менен убактылуу биримдик түзүп, ал дароо оратордун башын сураган. Желдеттер Цицеронду өзүнүн турагынан тутушкан. Жашырынууга болбой калганына көзү жетип, Цицерон замбилди жерге коюуну буюрган да, башын алууну күтүп, тынч отуруп берген… Анын башы рострга (колго түшүрүлгөн кемелердин маңдайлары менен коздолгон форумдагы трибуна) коюлган. Бул жерден ал бир кезекте өз кептерин айткан. Республика аяктап, империя башталган.

РИМДИК ТАРЫХЧЫЛАР

Эртедеги республика мезгилиндеги Римде прозалык чыгармалар поэзиядан жогору бааланган. Римдикке, өзгөчө тектүүгө, поэзияга кызыгуунун өзү, чыгарма жазмак түгүл, уят иш болгон. Проза – баарынан мурда тарыхый – башка иш эле. Римдик каармандыкты даңазалоо, римдик үстөмдүктү маданияттуу дүйнөнүн көз алдында бекемдөө (ал кезде бул Элладанын алдында дегенди туюнткан) – олуттуу мамлекеттик ишмер үчүн татыктуу иш болгон.

Канчалык таңгаларлык болсо да, тарыхый прозанын мындай артыкчылыктуу абалы анын өнүгүшүнө көмөктөшпөстөн, жолтоо болгон. Римде көркөм прозанын өзүмдүк салттары жок болгон, ал эми аларды түзүүгө сенаторлор менен башка бийликке ээ жазмакерлердин моюндары жар берген эмес. Эртедеги римдик тарыхчылар грекче жазышып, грек адабий формаларын жана эрежелерин колдонушкан, ал эми эгер эне тилине – латынчага которушса, өз жазмаларын көркөм иштеп чыгуудан баш тартышкан. Республика доорунун аягында гана Гай Юлий Цезарь (б.з.ч. 100-44-жж.) жана Гай Саллюстий Криспин (б.з.ч 86-35-жж. чукул) аракети менен абал өзгөрө баштаган.

Дүйнөлүк тарыхтын борбордук кейипкерлеринин бири жазуучу (болгондо да чоң жазуучу) катары сейрек чыгат. Цезардын, аскербашынын жана диктатордун өмүрү – дүйнө тарыхындагы эң жаркын барактардын бири. Анын ысмынын өзү европалык башкаруучуларда – римдик императорлордо кесарь, германдыктарда кайзер, орустарда царь титулу болуп калган эмес.

Тарыхый чыгармаларын – «Галл согушу тууралуу жазмалар» (б.з.ч. 52-51-жж.) менен «Жарандык согуштар тууралуу жазмаларды» (б.з.ч. 44-ж.) – Цезарь өзү жөнүндө жазат, бирок, Ксенофонтко окшоп, аны ал көп жагынан туураган, аңгемени үчүнчү жактан жүргүзөт. Бул баяндоого өзгөчө ишенимтүүлүктү берет, азыркы окумуштуулар Цезарь дайым эле бардык чындыкты айта бербегенин билишсе да.

Цезардын тили Ксенофонттуку өңдүү эле кургак, кыска жана так: автор ар кандай коооздоолордон аң-сезимдүү жана чечкиндүү баш тартат. Эгерде Цицерондо латынь боёктордун болуп көрбөгөндөй байлыгына жетишсе, анда Цезардын прозасында логикалык байланыштардын катаал тактыгы, тыкыр тандалган сөздөрдүн маанисин жеткире берүү салтанат курат. Гректерде мындай манера аттицизм деп аталган, Римде анын артында мыйзамдар менен токтомдорду түзүүнүн байыркы салты жаткан. Ар бир сөздүн таңгаларлык тактыгы Цезардын жазмаларына көркөм тексттин сапатын берет. Бул прозанын күчү менен артыкчылыгы көркөм каражаттарынын молдугунда эмес, тескерисинче, аларды аң-сезимдүү чектөөдө. Ал жетишерлик жеңил окулат, бул Цезарды «мектеп» автору кылган – азыр да латынды үйрөнүүчүлөр римдик проза менен так мына анын чыгармаларынан баштап таанышышат.

Ошону менен бирге жазмаларда автордун өзүнүн жаркын образы түзүлгөн. Анын улуулугу, кээде адамгерчиликсиз сезилген, дайыма ойлонулган жана эсептелинген иштерден гана эмес, кыска периоддордун кубатынан да көрүнөт. Цезардын өзү да, анын стили да римдик мамлекеттүүлүктүн кубатын турмушка ашыргансыйт.

Цезардын жазуучулук тайманбастыгы мында, ал жандуу күбөлүккө, документке көркөм форма берген. Сөздүн толук маанисинде биринчи римдик тарыхчы Саллюстий болуп калган. Анын «Катилинанын кутуму тууралуу», «Югуртиндик согуш» эмгектери жана үзүндүлөрү сакталып калган «Тарыхы» римдик адабияттын бардык чыгармаларындай эле гректик үлгүгө ээ болушкан. Эгерде Цезарь үчүн мындай үлгү Ксенофонт болсо, анда Саллюстий үчүн – Фукидид болгон. Тууроо корккондуктан эмес, өз күчүнө сыймыктуу ишенүүдөн улам болгон: римдик өзүнөн мурдагы грек тарыхчыларына алардан ашып өтүү үмүтүндө чакырык кылган.

Фукидид Афинанын ички чачыроосу, бузулуусу жөнүндө жазса, Саллюстий Римдин ички чирүүсү тууралуу жазган. Доор эки автордон тең трагедиялуу пафосту талап кылган, жана Саллюстийдин көз карашы бул пафоско шайкеш келет. Ал Римдин өзү душмандарын жаратып жатканына, анын аксөөктөрү сатылмалыгына, анын калкы бийликти жек көрүшөөрүнө, бардык жерде ачкөздүк бийлик кыларына, мамлекеттин жыргалчылыгы тууралуу эч ким ойлонбостугуна ишенет. Фукидидден айырмаланып, Саллюстий окуялардын себеп-натыйжалары менен гана эмес, адеп-ахлактык проблемалар менен да алек. Ошондуктан ал мүнөзгө жана өз кейипкерлеринин тышкы кебетелерине (бул Фукидидде жок болгон) көбүрөөк көңүл бурат.

Саллюстийге материалды катчылары даярдашкан, ал кыска жана улуу стилге гана кам көргөн. Саллюстий Цезарь өңдүү эле талаптуулукту жана тактыкты карманган, бирок сөздүк менен синтаксисти чектебей, аларды байыткан, айрым алсак, эски сөздөр менен айкаштарды чебер колдонгон.

Калыптанган салтты Тит Ливий (б.з.ч. 59- б.з. 17-жж.) менен Публий Корнелий Тацит (55-120-жж. чукул) улантышкан. Ливийдин «Шаар негизделгенден берки Римдин тарыхы» деген 142 китептен турган – ар биринин узундугу папирус түрмөгү – зор эмгегинен, – болжол менен үчтөн бири сакталып калган. Аман калган бөлүгүндөгү аңгеме чыгыш жеңип алуулары дооруна (б.з.ч. III к.б.) чейин жетет. Эмгектин калган бөлүгүнөн айрым гана фрагменттер сакталган. Ливий жаңы доордун башталышына чейинки окуяларды сүрөттөгөнү белгилүү. Ал үчүн үлгү болуп «тарыхтын атасы» Геродот кызмат өтөгөн. Ага окшоп, Ливий баарынан да аңгеменин кызыктуулугуна кам көрөт. Ошондуктан ал кооз уламыштардан качпайт, киринди айкаштарды колдонот: «айтышат», «баяндашат, …», алардын ишеничтүүлүгү үчүн өзүнө жоопкерчилик албаса да. Так анын «Римдик тарыхы» Ромул менен Рем, Тарквиний менен Лукреций, Муций Сцевола ж.б. жартылай жомоктук байыркы каармандар тууралуу кабарлардын башкы булагы болгон.

Ливийдин башкы ийгилиги ага жөн гана римдик тарых тууралуу маалыматтарды эмес, анын образын да берген зор полотнону тарта алганында. Ал оң каармандары (бул, албетте, баарынан мурда римдиктер) жана терс каармандары, бирок баары бир каармандыгы жана керек болсо улуулугу белгиленген (мисалы, Ганнибал ушундай), менен чыныгы эпос жараткан. Албетте, Ливий римдик байыркылыкты идеалдаштырат, антсе да римдиктер анда римдиктер болгону үчүн эмес, жалпы адамзаттык моралдын көз

карашынан жакшы. Алар согуштук эрдиктин жана жарандык изгиликтердин үлгүлөрүн беришкен жана аларды бардык жерде туурашканына татыктуу. Буга чейин эле Цезарь галлдардын эркиндикти сүйүүсүн ал римдиктерге коркунучтуу болгон үчүн гана коркунучтуу иш катары берген.

Римдик тарыхый прозанын туу чокусу болуп Публий Корнелий Тациттин чыгармачылыгы эсептелет. XX кылым ага өзгөчө көңүл бурду, бул кокустан болбоду. Кыйла мурдагы жазуучулар каармандык, Римдин даңкы тууралуу жазышты – Тацит болсо террор менен тиранияны көрөгөчтүк жана чынчылдык менен изилдеген. Анын эң эле биринчи китеби «Агрикола» (Тациттин кайнатасынын биографиясы) татыктуу, бирок баатыр эмес адамдын адамгерчиликсиз режимдин шарттарындагы жүрүм-турумун сүрөттөгөн. Бул эки тема – тирания жана ага адептик каршы туруу – Тациттин башкы тарыхый эмгектерин: «Тарых» менен «Анналдарды» (латынча «жылнаама») аралап өтөт.

Тацит, бирок, баёо эркиндикти сүйүүчү болгон эмес. Ал императордук тартип башаламандыктын, өзүн сүйүүлөрдүн башкарылбас мелдешинин ордуна келгенин унуткан эмес. Жарандык согуштардын азаптары анын көз карашында императорлордун каардуулуктарынан кымындай да жакшы эмес.

Эркиндиктин, уламдан улам өзүм билемдик менен хаостун жапайылыгына айланган, маданият жана коомдук тартип менен күрөшүн, ушундай эле тез-тез тиранияга айланган, биз «Германия» очеркинен көрөбүз, анда ошол кездеги Германиянын табияты менен адеп-ахлагы сүрөттөлөт да, айрым герман урууларына мүнөздөмө берилет.

Так ушул Тацит тарыхчы үчүн мыйзамды аныктаган: «Sine ira et studio» («Каарсыз жана калыс») жазуу. Бирок анын капалуу-салтанаттуу тонун, тилинин бийик кайгысын калыс эмес дей албайсың. Ал кылмышты дайым кылмыш деп, пастыкты – пастык деп атаган. Бирок өзүмдүк сезимдери аны тарыхый фигуралар менен окуяларды баалоодо объективдүүлүктөн ажыраткан эмес.

Тациттин өлүмү менен чоң формалардагы жана бийик стилдеги римдик тарыхый проза бүткөн. Көркөм адабиятта из калтырган римдик тарыхчылардын акыркысы Гай Светоний Транквилл (70-140-жж. чукул) – такыр башка ыңгайдагы жазуучу. Аны Тацит өңдүү тарыхтын кыймылдаткыч күчтөрү да, Плутарх өңдүү адамдардын кылыктарынын себептери да кызыктырган эмес. Аны дегеле тарыхтын өзү эмес, таржымалдар – анекдоттор: эсте калчу иш, кылык, фраза кызыктырган деп айтууга болот. Светоний өткөндүн мындай жаркын сүрөттөрүн жактырып чогултат жана классификациялайт: изгилерин өзүнчө, жамандарын өзүнчө. Анын башкы эмгеги «Он эки цезардын өмүрү» (Юлий Цезардан Домицианга чейинки императорлордун биографиялары) ушундайча курулган. Андагы ар бир өмүр баян – хронологиялык удаалаштыктагы аңгеме эмес, жалпы тема бириктирген эпизоддордун топтому: согуштук жортуулдар, сот өкүмдөрү, саясат, мүнөздүн белгилери.

Антик доору дүйнөгө абдан көп мурас калтырды: улуу адабиятты, философияны, мыйзамдарды. Бирок мунун баарынан ал калтырган өзүнүн образы маанилүү, ага кийинки муундар бирде мамлекеттин идеалын, бирде болочок кырсыктар тууралуу эскертүүлөрдү издешип тигиле карашкан. Римдин

тарыхый прозасы көп кырдуу жана карама-каршылыктуу бул образдын калыптанышына өз үлүшүн кошкон.

ПЕТРОНИЙ (?-Б.З. 66-Ж.)

Римдик жазуучу Гай Петроний Арбитрдын «Сатуралар» (же «Сатирикон») романы антик адабиятынын эң табышмактуу эстеликтеринин катарына кирет. Бул чыгарманын автору анын өзү болгону тууралуу түз күбөлүктөр жок. Кыйыр маалыматтардын негизинде гана окумуштуулар авторду римдик тарыхчы Тацит өзүнүн «Анналдарында» жазган Петронийге окшоштурушат.

Мамлекеттик кызматтарды ээлеп, Петроний, Тациттин пикири боюнча, «өзүн жетишерлик ишмер жана өзүнө тапшырылган тапшырмаларды аткарууга жөндөмдүү көрсөткөн», бирок, мамлекеттик кызматты таштап, «Нерондун абдан ишенимдүү жакындарынын тар чөйрөсүнө кабыл алынган жана анда көркөмдүү табиттин демилгечиси болуп калган, андыктан Нерон Петроний жактырганды гана жагымдуу жана туткундоочу асемдүүлүктө аткарылган деп эсептей баштаган».

66-ж. Петроний кутум үчүн айыпталган да, акыркы сааттарын досторунун арасында, көндүм болгон асемдүүлүктүн шартында үлпөттө өткөрүп, өкүмдү күтпөстөн өз жанын кыйган. Ал өлүм алдында түзүлгөн керээзинде императордун бардык бузукулуктарын жана кылмыштарын жазып калтырган.

Романда сүрөттөлгөн адеп-ахлактардын сүрөтү I к. императордук Римдин дооруна толук шайкеш келет. «Сатирикон» (гр. «сатирикон» – «сатиралар китеби») – биздин күндөргө толук эмес үзүндүлөрдө гана жеткен романды адатта ушундай аташат. Анын сюжеттик схемасын ишенчиликтүү калыбына келтирүү мүмкүн эмес, ошондуктан сакталып калган текст менен бүткүл романдын алакасы канчалык экенин так аныктоого болбойт. Кээ бир окумуштуулар чыгарманын үчтөн бири, башкалары анын ондон бири гана бизге жеткен деп болжошот.

«Сатирикон» – римдик романдын биринчи белгилүү үлгүсү, жана андан мурдагылар тууралуу да, салттын улантылышы жөнүндө да кабарлар жок. Башкы тема – майда алдамчылардын кылык-жоруктары жана байып алган эркиндикке чыгарылгандардын адеп-ахлагына сатира. Баяндоо негизинен прозалык, бирок маанилүү поэтикалык кириндилери менен.

«Сатирикондун» башкы каармандары – окуя издеген Энколпий (аңгеме ушунун атынан жүрөт) жана анын жаш жолдошу Гитон. Энколпий, мурдагы маданияттуу коомдун мүчөсү, кылмышкерге жана селсаякка айланат. Ал вилланы, храмды талап-тонойт, гладиатор болуп калат. Одиссейди Посейдондун каары куугунтуктагандай, Энколпийди да кудайдын каары куугунтуктайт, бирок кыйла төмөнүрөөк, – кумарлуулук кудайы Приаптын. Ал Италиянын түрдүү шаарларын кыдырып тентийт, бай адамдардын садагалары менен оокат кылат, алар аны көңүл ачуу үчүн түштөнүүлөргө жана кечки тамактарга чакырышат. Каармандар түрдүү окуяларга кабылышат, бирде притондо, бирде кемеде, бирде сүрөт галереясында болуп калышат, мурас

издөөчүлөр жана уурулар, кулдар жана селсаяктар, сүйүү окуяларын издешкен матроналар жана бузулган риторлор менен кездешишет. Бирок коомдун эң түпкүрүндө да алар адабият менен көркөм өнөрдүн тагдырлары тууралуу талаш жүргүзүшөт.

Романдын кыйла кызыктуу эпизоду – бул кейипкерлер Тримальхионго үлпөткө туш болушкан сцена. Үйдүн бай кожоюну – мурдагы кул (анын ысмы «үч эсе жийиркеничтүү» дегенди туюнтат) – башка көптөгөн кейипкерлер өңдүү жийиркеничтүү көрүнбөйт. Анын үйүндөгү чексиз асемдүүлүк табиттин жоктугунан жана наадандыктан кабар берет, бирок Петроний Тримальхиондун акпейилдигин, анын меймандостугу менен берешендигин да көрсөтөт. Башкача айтканда, бул кейипкер жийиркеничтүү гана эмес, күлкүлүү дагы.

Тримальхиондун өзүн да, анын меймандарын да мүнөздөөнүн каражаттарынын бири адабиятта биринчи жолу тил болуп калганы кызыктуу. Элдик ширин сөздөр, макал-лакаптар менен азилдер, грамматикалык ченемдерден чегинүүлөр «Сатириконду» роман тилдеринин башкы негизи болуп кызмат өтөгөн «элдик латындын» – жандуу оозеки (вульгардуу) кептин эң баалуу эстелиги кылышат.

Романда адабиятка, өзгөчө поэтикалык чыгармачылыкка кызыгуу көрүнүп турат. Талантсыз акындардын поэмаларында өтө мол заман турмушунан алыс мифологиялык сюжеттер, – бул адабияттын төмөндөөсүнүн күбөлүгү деп болжойт «Сатирикондун» автору. Балким, мындай жазмакерлерди сүрөттөө менен Петроний өзүн улуу акын деп санаган император Нерондуу пародиялагандыр.

Петронийдин өзүнүн адабий манифести, шексиз, төмөнкү сөздөр болуп саналышат:

Менин кынтыксыз аңгемемде шайыр
сулуулук күлөт,
Калктын адебин ырга салат менин
карапайым тилим.

Петроний өз романын «ачык ортолукка караганда жаңы» деп атаган, бирок андагы пародия менен сатиранын элементтери тууралуу да унутууга жарабайт. Грек романындагы сүйүшкөндөрдүн идеалдуу образдары, алардын жер кезүүлөрү, айрылуулары, тентүүлөрү, кайсы бир кудайдын же таасирдүү адамдын куугунтуктоолору – мунун баарын «Сатирикондун» автору ачык эле шылдыңдайт. Демек романдагы адабий талаш тууралуу айтууга болот. Сатылма соттор; акчанын бийлиги астында алсыз мыйзамдар; нукура дөөлөттөргө ишеничин жоготкон адамдар, – Петроний реалдуу турмуштан ушуларды көрөт. Мындай коом, сөзсүз, нормалдуу коомго пародия болуп саналат жана керек болсо протестке гана эмес, скептиктик-кемсинткен мамилеге гана татыктуу.

XVI-XVIII кк. сатиралык-тиричиликтик окуялуу роман Петронийге көп нерсе үчүн милдеттүү. Анын жаңырыктарын англис романчысы Генри Филдингден («Том Жонстун таржымалы»), француз жазуучусу Ален Рене Лесаждан («Жиль Блаз») угууга болот. Европалык амалкөйлүк романдарынын көп авторлору өз чыгармачылыктарында так ошол «Сатириконго» карап түздөнүшкөн.

АПУЛЕЙ (124-180-ЖЖ. ЧУКУЛ)

Луций Апулей өзү жөнүндө «Афинада окумалдыктын бир канча ар түрдүү кеселерин бошотту: поэзиянын – тумандаткан, геометриянын – тунук, музыканын – ширин, диалектиканын – кыйгыл жана, акыры, баарын камтыган философиянын түгөнгүс кесесин» деп жазган. Ал Мадаврада, Түндүк Африкадагы римдик колонияда, ири кызматчынын үй-бүлөсүндө туулган. Ошол мезгил үчүн мыкты дегидей риторикалык жана философиялык билим алып, Апулей көп саякаттаган: Афинадан башка Римде жана гректик Чыгыштын шаарларында болгон. Мекенине, Африкага кайтып келип, ал жер кезген акылмандын жашоосун кечирген да, өзүнүн көптөгөн замандаштары сыяктуу эле өзү кызыккан магия боюнча айыптоонун курмандыгы болуп кала жаздаган.

«Магияга байланыштуу айыптоодон өзүмдү өзүм коргоо үчүн» (башка аталышы – «Апология») деген кебинде Апулей өз каршылаштарынын наадандыктарын жана жалган ишенимдерин чукугандай сөз таап мыскылдаган. Процесс бул кептин авторун актоо менен аяктаганы таңкалычтуу эмес. Бирок Апулейде магдын жана сыйкырчынын репутациясы кала берген. Муну анын эң белгилүү чыгармасы – «Метаморфозалар» («Кубулуулар») романы да бекемдеген.

Апулейдин өмүрүнүн экинчи жарымы Карфагенде өткөн, ал мында философиялык жана этикалык темалардагы кептери менен ийгиликтүү чыгып сүйлөп турган. Апулейди угуучулары гана эмес, расмий бийлик да тааныган: ал аймактын жреци болуп дайындалган да, ага көзү тирүүсүндө эле айкел орнотулган.

Апулей, II к. бардык билимдүү адамдары өңдүү эле грек адабиятына кызыгып, грек философиясынын ышкыбозу болуп калган да, «Платон менен анын окуусу жөнүндө» деген трактатты түзгөн.

Бирок эгер Апулейдин ысмы менен биздин күндөргө чейин анын бир гана «Метаморфозалар» романы гана жеткен болсо да, азыркы окурманга бул жазуучу дүйнөнү философиялык аңдап-түшүнүүнүн сырларынан куржалак эмес экени түшүнүктүү болмок. Апулей «Лукий, же Эшек» деген чакан повести бар грек сатириги Лукиандын даяр адабий сюжетин пайдаланган, бирок анын негизинде таптакыр жаңы жана оригиналдуу чыгарманы жараткан.

Жаш грек Луций Фессалия, сыйкырчылардын өлкөсү боюнча саякат жасайт. Гипат шаарында ал сүткордун үйүнө токтойт, анын аялы – башка жандыктарга айланууга жөндөмдүү сыйкырчы. Сыйкырчылыктын сырларын билүүнү каалап, Луций анын кызматчы күңү Фотида менен жакындашат да, ага айымынын өнөрү менен таанышууга жардам кыл деп жалбарат. Кызыгуу жанын жеген Луций айымдын үкүгө айлануусунун күбөсү болот.

Ал Фотидадан аны да канаттууга айлантууну өтүнөт, бирок ал, майды алмаштырып алып, эшекке айландырат. Луций адамдык акыл-эсин сактайт, керек десе өзүнө адамдык кебетени кантип кайтарууну да билет: болгону роза гүлүн жеш гана жетиштүү. Бирок ушул учурдан тартып анын таңгаларлык окуялары башталат. Сүткордун үйүнө ошол эле түнү каракчылар кол салышат,

талап-тоношот да, эшек кейпиндеги бактысыз Луцийди өздөрү менен алып кетишет. Кайра адамга кубулуу көпкө кармалат. Ал бир кожоюндан экинчисине өтөт, көп азаптарды баштан кечирет, бирок башкысы – ал адам кезинде анда болбогон адам табиятын билүү мүмкүнчүлүгүн алат: «Адамдар, менин бар экеним менен эсептешпей, эркин сүйлөштү жана каалаганын кылышты». Луций өз билимин пайдалана албайт, бирок анын таңгаларлык жөндөмдөрүнө көңүл бурушат да, театрга жөнөтүшөт. Аламандын кезектеги тамашасы болууну каалабай, Луций деңиз жээгине качат да, анда Исида кудайдан же ага мурдагы кебетесин кайтарууну, же өлүм жиберип азаптардан куткарууну өтүнөт. Исида анын түшүнө кирет да, чукулда куткарам деп убада кылат, бирок бир шарт менен: ал өмүрүнүн калганын ага арноого тийиш. Эртеси күнү эле Луцийге гүлдестеден розаны жешке мүмкүн болот да, ал кайра адамга айланат. Бирок бул эми мурдагы ышкылуу жана ар нерсеге кызыккан Луций эмес, ал эми Исида менен башка кудайлардын берилген сыйлоочусу, дене ыракаттары үчүн гана жашаган адам эмес, руханий жашоо үчүн жашаган адам. Ал калбаат жана бактылуу, тагдырдын тамашалары эми анын сары изине чөп салбайт, анткени ал ичкертен өзгөргөн адам болуп калган.

«Метаморфозалар» романында чоң орунду киринди новеллалар – түрдүү каармандар тарабынан түрдүү себептерден улам айтылган таржымалдар ээлешет. Алар баяндоону татаалдантпастан, аны жандантышат, анткени Апулей романдын башында аны кызыктуу болот деп убада кылган да: «Көңүл бур, окурман, тамашага батасың!». Мында туруксуз аялдар жана изги сүйүшкөндөр, жийиркеничтүү кылмыштар жана каракчылардын окуялары тууралуу баяндар бар. Бирок, шексиз, эң эле эсте каларлыгы – Амур менен Психея тууралуу жомок. Бул түрдүү элдерде кеңири таралган сюжет: сырдуу күйөөгө берилген татынакай кыз тыюу салууну бузуп, аны көрүүгө умтулат. Бирок ичи тар туугандары аларды ажыратышат да, ал өз күйөөсүн узак сынактар менен азаптардан соң гана араң табат. Амур менен Психея тууралуу жомокто падышанын сулуу кызы Психея өзүнүн сулуулугунан улам кудай аял Венеранын каарына кантип калганы тууралуу айтылат. Амур энесинин буйругун аткарып, Психеяны жердеги эң болумсуз адамга ашык кылууга тийиш, бирок өзү сүйүп калат да, анын күйөөсү болуп, күндүзгү жарыкта таптакыр ага келбейт. Эжелери көкүткөн Психея түн ичинде шамчыракты күйгүзөт да, уктап жаткан Амурду көрөт. Бул үчүн ал көп кайгы менен азапты баштан кечирет, акыры, узак сыноолордон соң өлбөс кудай аялга айлангыча.

Луцийдин романдык таржымалы менен Психеянын жомоктук таржымалынын ортосундагы шексиз байланыш – ар нерсеге кызыгуу үчүн жазалануу жана азап тартуу жолу менен бакытка жетүү. Кумардын жана бузукулуктардын жолу менен жүргөн адам тагдырдын колундагы оюнчукка айланат; ага тентип-тербүү, кемсинүү, көкөлөө жана төмөндөө маңдайына жазылган жана тазаланган соң гана өзүнө нукура маңызын кайтара алат – Апулейдин романы мына ушу тууралуу баяндайт.

Луций-эшек кагылышкан адамдар менен кырдаалдардын зор көп түрдүүлүгү өз мезгилинин риторикалык ыкмаларын мыкты билген таланттуу жазуучу тарабынан көрсөтүлгөн. Окурмандын алдында кооз, эң ар түрдүү

боёкторго боёлгон жана эң укмуштуу сүрөттөр салынган килем жайылат. Чебер айкаштар, көркөмдүү фразалар, бийик стиль, сөздөрдүн күтүүсүз оюну – түпмаксат эмес, болгону романдын символдуу мазмунун ачууга көмөктөшүүчү каражат, контрасттуу фон.

Соңку антик мезгилинде бул роман «Алтын эшек» деген ат менен белгилүү болгон. Ал Орто кылымдарда да унутулган эмес, бирок Кайра жаралуу доорунда өзгөчө популярдуулукка жеткен. Алсак, италиялык жазуучу Жованни Боккаччо «Алтын эшектеги» кириңди новеллаларды өзүнүн атактуу «Декамеронунда» колдонгон.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР
(реферат жана баяндама түрүндө аткарууга)

1. Антик коому адамзаттын тарыхындагы өнүгүүнүн өзгөчө баскычы катары. Антик адабиятынын дүйнөлүк адабияттын тарыхындагы орду менен мааниси.
2. Антик мифологиясы. Миф жаратуучулук дүйнөнү өздөштүрүү процессиндеги стадия катары. Байыркы гректердин дүйнөнүн жаралуусу жана олимптик удайлар тууралуу мифологиялык элестетүүлөрү.
3. Байыркы гректердин баатырдык эпосу. Гомердин «Илиада» жана «Одиссея» поэмаларындагы тарыхый жана мифологиялык элементтер.
4. Гомердин «Илиада» поэмасындагы адамдын эпикалык идеалы. Гомердик кдайлар дүйнөсү адамдар дүйнөсүнүн кайталанышы катары.
5. Гомердин «Илиада» поэмасынын көркөмдүк системасы. Катаал эпикалык стиль жана анын белгилери. Гомер маселеси.
6. Гомердин «Одиссея» поэмасындагы көркөм турмуш чындыгы.
7. Байыркы Грекиянын дидактикалык эпосу. Гесиоддун «Эмгектер менен күндөрү». Поэмадагы эмгек темасы. Акындын адамдардын өткөнү менен бүгүнү тууралуу элестетүүлөрү.
8. Грек классикалык лирикасы. Элегиялык жана ямбдык лирика (Тиртей, Солон). Архилохтун лирикасындагы аскердик каармандык жана достук темасы.
9. Грек ырдык соло лирикасы. Алкейдин, Сапфонун, Анакреонттун поэзиясынын негизги темалары.
10. Грек ырдык хор лирикасы. Симонид Кеосстук, Пиндар жана алардын поэзиясынын өзгөчөлүктөрү.
11. Байыркы Грекияда драматургиянын жаралуусу. Антик дүйнөсүнүн театры. Комедия менен трагедиянын келип чыгуусу.
12. Эсхилдин «Маталган Прометей» трагедиясы. Адабияттын андан ары өнүгүүсүндөгү Прометейдин образынын ролу.
13. Эсхилдин «Перстер» трагедиясы. Мекенчилдик пафосу.
14. Софоклдун «Антигона» трагедиясы. Инсан менен мамлекеттин, адептик эрк менен мамлекеттик мыйзамдын конфликтинин мааниси.
15. Еврипиддин драматургиялык жаңычылдыгы. Анын мифке мамилеси. «Ифигения Авлидада» трагедиясындагы коомдук менен жекенин конфликти.
16. Софоклдун «Эдип-падыша» трагедиясы. Жазмыш жана адамдын эркин эрки проблемасынын көркөм чечилиши.
17. Еврипиддин «Медея» трагедиясындагы адам сезимдеринин күрөшү, анын ички ажырымы.
18. Еврипиддин үй-бүлөлүк-тиричиликтик драмлары («Ион», «Алкеста», «Елена»).
19. Аристофандын комедияларынын тематикасы жана сатиралык образдары (тандоо боюнча эки комедиясы).
20. Байыркылардын тарыхжазуусунун өзгөчөлүктөрү (Геродот, Фукидид).
21. Оратордук өнөр масларага таасир кылуу каражаты катары (Лисий, Демосфен).

22. Байыркылардын философиялык прозасы. Платон жана антик идеализми. Аристотелдин «Поэтикасындагы» искусствонун маңызын түшүнүү.

23. Менандрдын комедияларындагы үй-бүлө жана социалдык турмуш маселелери («Үчүнчүлүк сот», «Адамды жек көрүүчү»).

24. Александриялык поэзия. Тематикасы жана көркөмдүк өзүнчөлүгү.

25. Лукиандын «Маектериндеги» кудайлар («Кудайлардын маектери», «Өлгөндөр падышалыгындагы маектер», «Деңиз маектери»).

26. Грек романы. Лонгдун «Дафнис менен Хлоя» буколикалык романынын өзүнчөлүгү.

27. Эртедеги римдик коомдун адабиятынын мүнөздөмөсү. Байыркы рим адабиятынын негизги өзгөчөлүктөрү жана анын грек адабияты менен байланышы. Биринчи римдик акындар (Ливий Андроник, Невий, Энний).

28. Римдик «чапан» комедиясы. Плавттын комедиялары. Алардын элдик башаттар менен байланышы. «Кенч» комедиясындагы акча проблемасы.

29. Теренцийдин комедияларындагы үй-бүлө жана тиричилик проблемасы. «Бир туугандар» комедиясындагы тарбия проблемасы жана анын чечилишинин өзгөчөлүгү.

30. Жарандык согуштар мезгилиндеги адабият. Цицерондун чечендик өнөрү.

31. Римдик тарыхжазуу. Юлий Цезардын «Галл согушу жөнүндө жазмалары».

32. Б.з.ч. I к. ортосундагы римдик философия. Лукреций жана анын «Заттардын табияты жөнүндө» философиялык поэмасы.

33. Жарандык согуштар мезгилиндеги римдик лирика. Неотериктердин поэзиясы. Катуллдун поэтикалык мурасы.

34. Августтун кылымынын адабиятынын жалпы мүнөздөмөсү. Вергилийдин «Буколикалары» менен «Георгикалары». Тематикасы жана идеялык багыты.

35. Вергилийдин «Энеидасы» байыркы эпосту кайра жаратуунун тажрыйбасы катары. «Энеиданын» саясий багытталгандыгы. Римдик каармандык идеясы.

36. Горацийдин. Анын поэзиясынын философиялык жана саясий темалары. Горацийдин дүйнөлүк поэзиядагы орду.

37. Римдик сүйүү элегиясы. Тибулл. Проперций. Овидийдин эртедеги сүйүү лирикасы. Темалардын жалпылыгы жана алардын ар башка чечилиши.

38. Овидийдин «Метаморфозаларындагы» тарыхый реалдуулукту көркөм аңдоо. Мифтерди тематикалык-композициялык бириктирүү.

39. Империянын тушундагы римдик адабият. Сенеканын «Медеясындагы» трагедиялуунун мүнөзү. Сенеканын «Октавиясы» – римдик сюжеттүү трагедия.

40. Петроний жана анын «Сатирикон» романы. Романдагы автордун заманындагы турмуш жана адабий талаш.

41. Марциал – акын-эпиграммист. Адабий көз караштары. Анын эпиграммаларынын тематикасы жана көркөмдүк бөтөнчөлүгү.

42. Корнелий Тацит жана анын «Анналдарындагы» Римдин жылнаамасы. Жылнааманын драматизми.

43. Ювеналдын сатираларынын идеялык мазмуну жана аларды бет ачуучу пафосу. Ювеналдын сатира жанрынын өнүгүүсүндөгү ролу.

44. Апулейдин «Алтын эшек» романы. Романдын жомоктук сюжети жана гуманисттик идеясы. Романдагы турмушту диний-философиялык аңдоо.

СУНУШТАЛГАН АДАБИЯТТАР

Окуу китептери жана окуу куралдары:

1. *Аникин Г.М., Михальская Н.П.* История античной литературы. –М., 1985.
2. *Алпеткова-Шарова Г.Г., Чекалова Е.И.* Античная литература. – Л., 1989.
3. *Античная литература* / Под ред. А.А. Тахо-Годи. – М., 1986.
4. *Античная литература.* Греция: Антология: В 2-х ч. / Сост. Н.А. Федоров, В.И. Мирошенкова. – М., 1989.
5. *Гиленсон Б.А.* Античная литература: В 2-х т. – М., 2001.
6. *Дератани Н.Ф., Тимофеева Н.А.* Хрестоматия по античной литературе: В 2-х т. – М., 1965.
7. *Жантаев А.С.* Антик адабияты. – Б., 2005.
8. *Кун Н.А.* Легенды и мифы Древней Греции. – М., 2003.
9. *Лосев А.Ф., Сонкина Г.А., Тахо-Годи А.А. и др.* Античная литература. – М., 1980.
10. *Нейхардт А.А.* Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. – М., 2003.
11. *Немировский А.И.* Мифы Древней Эллады. – М., 2002.
12. *Радциг С.И.* История древнегреческой литературы. – М., 1982.
13. *Тронский И.М.* История античной литературы. – М., 1983.
14. *Федоров Н.А., Мирошенкова В.И.* Античная литература. Рим: Хрестоматия. – М., 1981.
15. *Чистякова Н.А., Вулих Н.В.* История античной литературы. – М., 1972.

Кошумча илимий адабияттар:

16. *Аверинцев С.С.* Плутарх и античная биография. – М., 1973.
17. *Античная поэтика.* – М., 1991.
18. *Античный роман.* – М., 1963.
19. *Античность и современность.* – М., 1972.
20. *Аристотель и античная литература.* – М., 1977.
21. *Боннар А.* Греческая цивилизация. – М., 1958-1962. – Т. 1-3.
22. *Борухович В.Г.* История древнегреческой литературы. Классический период. – М., 1962.
23. *Вопросы античной литературы и классической филологии.* – М., 1966.
24. *Гаспаров М.Л.* Занимательная Греция. – М., 1995.
25. *Голинкевич Н.Т.* Читаем Гомера. – М., 1996.
26. *Головня В.В.* Аристофан. – М., 1955.
27. *Головня В.В.* История античного театра. – М., 1972.
28. *Древнегреческая литературная критика.* – М., 1975.
29. *Дуров В.С.* Жанр сатиры в римской литературе. – Л., 1987.
30. *Дюрант В.* Жизнь Греции. – М., 1997.
31. *Дюрант В.* Цезарь и Христос. – М., 1995.
32. *Егунов А.Н.* Гомер в русских переводах XVIII-XIX веков. – М.; Л., 1964.
33. *Женщина в мифах-легендах.* Энциклопедический словарь. – Ташкент, 1992.
34. *Живое наследие античности.* – М., 1987.

35. *Зубов В.П.* Аристотель. – М., 1963.
36. *История римской литературы* / Под ред. Н.Ф. Дератани. – М., 1954.
37. *Каллистов Д.П.* Античный театр. – Л., 1970.
38. *Классическая мифология.* – М., 1959.
39. *Классическая философия.* – Л., 1959.
40. *Кнабе Г.С.* Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. – М., 1993.
41. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима. – М., 1990.
42. *Лосев А.Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. – М., 1957.
43. *Лосев А.Ф.* Гомер. – М., 1960.
44. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Высокая классика. – М., 1974.
45. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранний эллинизм. – М., 1979.
46. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. – М., 1963.
47. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. – М., 1969.
48. *Лосев А.Ф.* Эллинистически-римская эстетика I-II в. н.э. – М., 1979.
49. *Луков В.А.* История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. – М., 2003.
50. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. – М., 1980.
51. *Мифологический словарь* / Под ред. Е.М. Мелетинского. – М., 1991.
52. *Мифы народов мира:* В 2-х т. – М., 1982.
53. *Немировский И.М.*История древнего мира: В 2-х т. – М., 2000.
54. *Полонская К.П.* Античная комедия. – М., 1962.
55. *Сахарный А.* Гомеровский эпос. – М., 1976.
56. *Словарь античности* / Пер. с нем. – М., 1994.
57. *Соболевский С.И.* Аристофан и его время. – М., 1957.
58. *Тахо-Годи А.А.* Греческая мифология. – М., 1989.
59. *Федоров Н.А.* Греческая трагедия. – М., 1960.
60. *Флоренсов Н.А.* Троянская война и поэмы Гомера. – М., 1991.
61. *Шталь И.В.* «Одиссея» – героическая поэма странствий. – М., 1978.
62. *Шталь И.В.* Гомеровский эпос. – М., 1975.
63. *Шталь И.В.* Художественный мир гомеровского эпоса. – М., 1983.
64. *Язык и литература античного мира.* – Л., 1977.
65. *Ярхо В.Н.* Античная драма. Технология мастерства. – М., 1990.
66. *Ярхо В.Н.* Аристофан. – М., 1954.
67. *Ярхо В.Н.* Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. – М., 1978.
68. *Ярхо В.Н.* У истоков европейской комедии. – М., 1979.
69. *Ярхо В.Н., Полонская К.П.* Античная лирика. – М., 1967.

МАЗМУНУ

1-бөлүм, Байыркы грек адабияты…………………………………………..3
Киришүү……………………………………………………………………...3
Гомердик эпос……………………………………………………………….5
Байыркы поэмалардын жаралышы…………………………………………6
Троя согушу тууралуу баян………………………………………………….8
Одиссейдин жер кезүүлөрү……………………………………………...10
Гесиод………………………………………………………………………..12
Байыркы грек лирикасы……………………………………………………14
Хор лирикасы……………………………………………………………….15
Соло лирикасы……………………………………………………………...17
Ямбдар……………………………………………………………………….19
Байыркы Грекиядагы элегия……………………………………………..21
Окумал акындар…………………………………………………………….21
Байыркы грек театры……………………………………………………….23
Эсхил (б.з.ч. 525-456-жж. ч.)……………………………………………….25
Софокл (б.з.ч. 496-406-жж. ч.)……………………………………………..29
Еврипид (б.з.ч. 484-406-жж.ч.)……………………………………………..34
Аристофан (б.з.ч. 446-ж.ч. – 385-ж.ч.)……………………………………..37
Платон (б.з.ч. 427-ж.ч. – 347-ж.ч.)………………………………………...41
Байыркы Грекиянын ораторлору…………………………………………..45
Байыркы Грекиянын тарыхчылары………………………………………..47
Лукиан (б.з.120-ж.ч. – 180-ж.ч.)…………………………………………...51
Байыркы грек романы……………………………………………………...53
2-бөлүм. Байыркы Рим адабияты…………………………………………..55
Киришүү…………………………………………………………………….55
Плавт (б.з.ч. 250-184-жж.ч.)………………………………………………..58
Теренций (б.з.ч. 190-159-жж.ч.)…………………………………………...61
Катулл (б.з.ч. 87- же 84-54-жж.)…………………………………………...64
Вергилий (б.з.ч. 70-19-жж.)………………………………………………..67
Гораций (б.з.ч. 65-8-жж.)…………………………………………………..71
Римдик элегия……………………………………………………………….74
Овидий (б.з.ч. 43-ж. – б.з. 17- же 18-ж.)…………………………………...77
Римдик сатира……………………………………………………………….81
Римдик ораторлор…………………………………………………………..84
Римдик тарыхчылар………………………………………………………..87
Петроний (?-б.з. 66-ж.)……………………………………………………..90
Апулей (124-180-жж.ч.)…………………………………………………….92
Суроолор жана тапшырмалар……………………………………………...95
Сунушталган адабияттар…………………………………………………..97

Жантаев Адилбек, Аскар уулу Таалайбек

БАЙЫРКЫ ГРЕК ЖАНА РИМ КӨРКӨМ ДӨӨЛӨТТӨРҮ

Окуу куралы

Адис редактору: *А.Айдаралиева*
Редактору: *Н.Бийгелдиева*
Тех.редактору: *Ж.Токтомаметова*
Корректору: *З.Исакбаева*

Ченеми 60x84/16. Көлөмү 7,0 басма табак.
Офсеттик басуу. Нускасы 300.
«Сарыбаев Т.Т.» басмасында басылды.
Бишкек ш., Раззаков к. 49.