С.НААМАТОВ АТЫНДАГЫ НАРЫН МАМЛЕКЕТТИК

УНИВЕРСИТЕТИ

ФИЛОЛОГИЯ ФАКУЛЬТЕТИ

АЙДАРАЛИЕВА А.С., ЖАНТАЕВ А.С.

ОРТО КЫЛЫМДАРДАГЫ БАТЫШ ЕВРОПАНЫН КӨРКӨМ ДӨӨЛӨТТӨРҮ

БИШКЕК-2014

УДК 82/822.0

О 72

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

Жооптуу редактор: филология илимдеринин кандидаты, доцент О.С. Абдыкаимова

Рецензент: филология илимдеринин кандидаты, доцент Г.Э.Жумалиева

Түзүүчүлөр: Айдаралиева А.С., Жантаев А.С.,

О 72 Орто кылымдардагы Батыш Европанын көркөм дөөлөттөрү: Окуу куралы. – Б.: 2014. – 71 бет

Окуу куралында батышевропалык орто кылымдардын адабияты тууралуу маалыматтар камтылган. Ошол доордогу айрым бир негизги делген авторлорго басым жасалган. Эмгекти түзүү зарылчылыгы чет элдер адабиятынын тарыхы боюнча кыргыз тилиндеги окуу куралдары жоктугунан улам жаралган.

Китеп мугалимдерге, студенттерге арналган.

О 4603000000-05 УДК 82/822.0

КИРИШҮҮ

Орто кылымдар – бул. европалык маданияттын тарыхындагы антик дүйнөсү менен Кайра жаралуунун (Ренессанстын) ортосундагы миң жылдык мезгил (V-XV кк.). «Орто», б.а. «ортолуктагы», «аралыктагы» деп аны Кайра жаралуу доорунун ойчулдары аташкан. Алар Рим империясынын кыйроосунан соң маданий жапайылануу тилкеси келди деп эсептешкен. Бирок азыр Орто кылымдарга христиан дининин бекемделүү жана салтанат куруу доору катары мамиле кылууга болот. Христианчылык адамды өз жашоосу жана бардык ойлору менен иштери үчүн жеке жооптуу кылды. Мында ал өзүн кайсы бир адамзаттык коомчулуктун мүчөсү катары сезди жана христианинге, эркекке, рыцарга, кечилге, дыйканга, айылдык коомчулуктун, кол өнөрчүлүк цехтин мүчөсүнө, ал же бул аймактын жашоочусуна ж.б.у.с. тийиштүү болгондой иш жасады. Ошондуктан орто кылымдык адабияттын кейипкерлери да баарынан мурда коомдук топтордун өкүлдөрү катары сүрөттөлүшөт, анүстүнө калыптанып калган эрежелер менен ыкмаларга ылайыкталышат. Алсак, баатырдык поэмаларда акылман король-башкаруучу дайыма аксакалдуу, рыцарь-жоокер – кызуу кандуу жана эр жүрөк, рыцардык лирикадагы ашык болгон акын – жаш жана шайыр, ал эми рыцардык романдагы ашык болгон рыцарь акыл калчабайт. Орто кылымдар адабиятынын бул өзгөчөлүгүн Д.С.Лихачёв адабияттык этикет катары аныктаган.

Орто кылымдарды кийин караңгы кылымдар деп көп аташкан. Бирок алар жаркын, майрамдык, орто кылымдык готикалык соборлордун витраждары сыяктуу жасалгалуу болушкан. Доордун өзү абдан эле түрдүү мезгилдерди ичине алат. Эртедеги Орто кылымдар (V-XI кк.); жетилген Орто кылымдар (XII-XIII кк.) – орто кылымдык цивилизациянын гүлдөө мезгили; соңку Орто кылымдар (XIV-XV кк.) – Орто кылымдардын күзү, Италияда Кайра жаралуу салтанат курган, ал эми Европанын башка өлкөлөрүндө маданият өзүн кайталангыс улуттук бейнелерде бекемдей баштаган учур абдан так айырмаланышат.

Орто кылымдык адабиятка бүгүн адабият деп эсептелгендерди, б.а. романдарды, новеллаларды, лирикалык поэзияны же драмалык чыгармаларды гана киргизишпейт. Бул о.э. тарыхый чыгармалар жана хроникалар, дидактикалык (гр. «дидактикос» – «насыятчыл») – поэзия жана проза. Ал мезгилдин «көркөмдүү сөз өнөрүнө» керек десе орто кылымдык мектеп окуучуларына – школярларга окуу китеби катары кызмат кылган тексттерди да

киргизүүгө болот. Дагы каттарды, ыйыктардын өмүрбаяндарын, чиркөө гимндерин ж.б. кудайга табынууда колдонулган чыгармаларды кошууга болот. Алгач оозеки жашап келишкен мифологиялык жана баатырдык эпостордун эстеликтерин да, элдик ырларды, жомокторду, табышмактарды, макалдар менен лакаптарды да (Жаңы мезгилде фольклор деп аташкан нерселерди да) адабият деп эсептешет.

АДАБИЯТТАГЫ ХРИСТИАНДЫК ЖАНА БУТПАРАСТЫК МОТИВДЕР

Христианчылык – орто кылымдык цивилизациянын имараты орногон пайдубал. Кандай гана шаарда болбосун башкы курулуш борбордук – собордук – аянттан орун алган собор (чиркөө) болгону кокустан эмес. Ал доордун адамы да, миң жылга созулган орто кылымдык маданияттын тушунда кандай гана айырмалуу болбосун, кайсы гана катмарга тийиштүү болбосун, баарыдан мурда – христиан. Ал кутулууга жана түбөлүк жашоого үмүттөнүп жашаган. Ал христиандык түшүнүктөр боюнча адамзаттын жерлик тарыхы аяктоого тийиш болгон Коркунучтуу соттун саатын титирей күткөн. Айрым алганда ар бири үчүн мындай сот күнү анын өлүмүнүн көз ирмеми болгон, ошондо ал Жараткандын алдына барган. Ошондуктан өлүм темасы орто кылымдык авторлордун чыгармаларында маанилүү орунду ээлейт, ал эми Орто кылымдар адабиятынын туу чокусу адамдын күнөөлөрдөн арылууга жана түбөлүк жашоого карай жолун аллегориялуу сүрөттөгөн Дантенин «Кудайлык комедиясы» болуп калат.

Бирок орто кылымдык адам көп жагынан дагы эле бутпарас, варвар (римдиктер гректерди ээрчип Альпыдан түндүктө жашашкан германдыктарды ушинтип аташкан, бирок акырындап бул аталыш империянын чектеринен сырткаркы бардык калктарга – кельттерге да, гунндарга да, славяндарга да таралган) бойдон калган. Христиандык жана варвардык түшүнүктөр анын жан дүйнөсү менен дүйнө кабылдоосунда чогуу жашашкан жана күрөшүшкөн. Чиркөө өз үстөмдүгүн бекемдөөгө аракеттенип, миң жылдык варвардык каадаларды толук жок кылууга умтулбаган жана жок кыла алган эмес да, аларга ыңгайлашкан. Анысы аз келгенсип, так ошол кечилдер урпактар үчүн байыркы германдыктардын жана скандинавдардын (христиандыкка чейинки мезгилде Европанын түндүгүн жердешкен германдык калктар) баатырдык поэмаларын, кельттердин эпикалык баяндарын жана мифтерин сактап калышкан. Бизге жетпеген франктар менен готтордун эпосунун негизинде X-XII кк. Батыш Европада европалык жаш калктардын – французсдардын, немистердин,

испандардын баатырдык поэзиясы түптөлө баштайт. Варварлардын маданий мурасы ушинтип орто кылымдык маданияттын курамына кирет.

Ага мусулман цивилизациясы да таасир кылган. VIII к.б. Араб халифатынын (борбору Дамаск болгон) жоокерлери аймагында вестготтордун христиандык мамлекети жайгашкан Испаниянын чоң бөлүгүн басып алышкан.

Пиреней жарым аралынын багынтылбай калган түндүк бөлүгүнүн башкаруучулары-христиандар дароо эле Реконкистаны (испанча reconquistar – «кайра жеңип алуу») – алар маврлар деп аташкан баскынчылар менен күрөштү башташкан. Реконкиста дээрлик сегиз кылымга созулган, ал убакта испандар маврлар менен салгылашып эле тим болушпай, алар менен дипломатиялык жана маданий байланыштарды да колдоп турушкан.

Батыш Европанын калктары бийик өнүккөн араб маданияты менен ушинтип таанышышкан: алгебра жана астрономия, медицина жана логика, көптөгөн техникалык жаңылыктар, айрым алганда жаа сымал арканын курулушу менен (ал готикалык архитектуранын гүлдөөсүнө апкелген), сүйүү лирикасы менен, ал Франциянын түштүгү – Прованстын поэзиясына таасир кылышы ыктымал болгон. Араб китептеринин испанча котормолорунан европалык жазуучулар баяндоону куруунун өзгөчө ыкмасы – негизги сюжетке ар түрдүү таржымалдар киргизилген алкакталган баянды билишкен. Мисалы, өгөй энеси ушактаган, атасы болсо өлүмгө өкүм кылган канзаада тууралуу баяндоого өкүмдүн жүзөгө ашырылышын кечеңдетүүгө аракеттенишкен жана жинденген башкаруучунун кулак курчун аялдардын куулугу жана арамзалыгынын мисалдары менен кандырышкан акылмандардын аңгемелери киргизилген. Мындай курум европалык адабиятта Боккаччонун «Декамерон» жыйнагынын аркасы менен өзгөчө популярдуу болуп калган.

ОРТО КЫЛЫМДАР АДАМЫНЫН ДҮЙНӨ КӨРҮМҮ

Орто кылымдар адамынын мезгил жана мейкиндик тууралуу түшүнүктөрү азыркыдан айырмалуу болгон. Орто кылымдык космографтар (б.а. Ааламдын түзүлүшүн жазуучулар) Жер дүйнөтүзүмдүн борбору жана андан түрдүү алыстыктагы асман сфералары менен курчалган деп эсептешкен. Дүйнөнүн мындай сүрөтү Кудай дүйнөнү жаратып жатып, анын борборуна Жерди жана адамды – Жараткандын образында жана ага окшоштурулуп жаратылган өзүнүн жаратылгаларынын мыктысы катары жайгаштырганы тууралуу христиандык окуу менен дал келген. Дүйнөтүзүмдүн өзү Жерлик шаардан жана Кудайлык шаардан турат. Биринчиси – күнөөгө батуу жана өлүм мөөрү басылган болмуш (адам анда бейиштен куулгандан соң бийлик кылат). Жерлик шаар – бул тозок, кулаган периштелер менен күнөөкөрлөрдүн турагы.

Кудайлык шаар – тиги дүйнөдөгү түбөлүктүүлүк, анын борборунда Жараткандын тактысы орун алган. Кудай жараткан жерлик дүйнөнү түзгөн бардык буюмдардын «идеялары» (өзүнчөлүктүү «үлгүлөр») түбөлүктүүлүктө турат. Бул «идеялардын» көбү адамдардын көз алдында символдор – өзгөчө түшүндүрмөлөөнү талап кылган образдар (роза, крест, козу, бүркүт ж.б.), жана аллегориялар – шарттуу фигуралар түрүндө берилиши мүмкүн. Алар да, булар да орто кылымдык адабиятта көп кездешишет.

Анда жартылай адамдар-жартылай айбандар, эргежээлдер, алптар сыяктуу карикатуралык-натуралисттик образдар да бар. Орто кылым адамы көп жагынан кайырдин болгондуктан, дүйнө да анын көзүндө магиялуу, сыйкырдуу болгон. Кереметтүү, өзгөчө реалдуулук кайдадыр аябай чукул жерде турган – босогодон алыстаса, кыштактын четине же сепил дубалынан тышка чыкса эле. Анда жапайы токойлор жана саздар, тоолор жана ээн талаалар, адам жашабаган мейкиндиктер башталган, аларда кара күчтөр – тактыдан кулатылган кайырдиндик кудайчалар менен кудайлар бийлик кылган. Жан дүйнөнү, ал эмес өмүрдү өзүн оюнда Жараткандын колуна тапшыруу менен гана сактап калууга болгон. Бирок кудайга ишенүү христианды жакшылык менен жамандыкты жеке тандоодон – турмуш жолун тандоодон куткарган эмес. Бул сөз айкашы орто кылым адамы үчүн сөзмө-сөз мааниге ээ болгон. Ал же бул жолду тандап, орто кылымдык рыцардык романдын каарманы (жомоктогу баатырлардай эле) өз тагдырын да аныктаган.

Каарманды вертикалдуу ок менен жылдырууга өзгөчө маани берилген. Асманга, өйдөгө карай кыймыл адамдын жыргалчылыкка, жакшылыкка чукулдоосун, өлүмдүн үстүнөн жеңишти туюнткан. Ылдый түшүү оор сыноону, азгырыкты, күнөөнү, көп учурда өлүмдү символдоштурган. Дүйнөнүн вертикалдуу түзүлүшү тууралуу түшүнүк бардык байыркы, христианчылыкка чейинки мифологияларда таралган асман менен жерди бириктирүүчү Дүйнөлүк дарактын образына таянган. Ырас, бутпарас үчүн бир нерсенин ылдыйда, дарактын тамырында жайгашуусу дегеле жаман белги болгон эмес. Алсак, Иггдрасиль ак чечегинин – скандинав мифологиясынын Дүйнөлүк дарагынын тамырынын жанында – өмүрдүн булагы агып турат. Жердин түпкүрүнөн атылып чыккан бул өңдүү булактар кельттердин мифологиясында да көп; кийинчерээк жомоктордо жана рыцардык романдарда алар сыйкырдуу булактарга айланышат.

ОРТО КЫЛЫМДЫК АДАБИЯТТЫН ТИПТЕРИ

Узак убак бою Батыштын жападан жалгыз адабияты клерикалдык (латынча clericalis – «чиркөөлүк») адабият болгон. Ал кечилдердин

үжүрөсүндө; монастырлык скрипторийде – орто кылымдык колжазмалар көчүрүлүп жазылган устаканада; епископтук мектепте жаралган. Булар жөн гана диний эмес, сөздүн эң эле кеңири маанисинде илимий чыгармалар болушкан, алар алгач латынча, анан улуттук тилдерде түзүлгөн. Кудайга табынуу үчүн тексттерден тышкары клерикалдык адабиятка калктын «төмөнкү» катмарларына арналган баяндоочу проза да (ыйыктардын өмүрбаяндары, насыяттар), драмалык чыгармалар да киришкен. Чиркөө канондорун аңтара салышкан ваганттар да өз ырларын латында жазышкан.

Кийин Европада Кресттүүлөр жортуулдары тушунда өзгөчө катмар катары калыптанган рыцарчылыктын идеалдары менен жашоо образын чагылткан рыцардык адабият түптөлгөн. Рыцардык адабият ири феодалдардын сепилдеринде же королдук аксарайларда түзүлгөн.

XII-XIII кк. шаарлардын гүлдөөсү менен кол өнөрчүлөрдүн жана көпөстөрдүн табиттерине жооп берген шаардык адабият жаралган. Деген менен, орто кылымдык адабияттын бирдиктүү агымын мындай «катмарлык» адабияттарга бөлүштүрүү жетишерлик шарттуу. Классикалык орто кылымдык рыцардык романдардын автору Кретьен де Труа клирик (дин кызматкери) болгон. Шаардыктар прозага салынган рыцардык баяндарды жана ыйыктардын өмүрбаяндарын кызыгып окушкан. Ал эми орто кылымдык сөз өнөрүнүн эң маанилүү үлгүлөрү өзүндө бардык үч «катмарлык» адабияттардын салттарын бириктирет.

Көптөгөн орто кылымдык чыгармалардын авторлору белгисиз. Байкоого караганда, көбүнчө жаратуучу өз ысымын ачууну зарыл деп эсептебеген, урпактардын эстутумунда калууга умтулбаган. Ал болгону ага чейин болгондун, «эч кимдики эместин» өзүмдүк версиясын гана түзгөн. Жана бул «эч кимдики эмес», анын түшүнүгүнө ылайык, ошондой бойдон калууга тийиш болгон. Бирок жетилген Орто кылымдардын айрым жанрларында, мисалы, рыцардык лирикада, автордун ролу эми кыйла маанилүү боло баштайт – көпчүлүк акын-трубадурлардын (провансча trobar – «ыр куруу») ысымдары кылымдардан соң бизге жеткен.

Орто кылымдык жазуучулар, эреже катары, бир эле образдардын, мотивдердин, сюжеттердин, көп учурда алардын чыгармаларын угуучулар менен окурмандарга белгилүү көркөм ыкмалардын дагы топтомдорун колдонушкан. Автордон баяндоону куруудагы тапкычтыкты эмес, тааныш темаларды өнүктүрүүдөгү жаңы бурулуштарды эмес, салттарды сактоону талап кылышкан.

АВРЕЛИЙ АВГУСТИНДИН «СЫР АЧУУСУ»

397-ж. Аврелий Августиндин (354-430-жж.), Гиппондон – римдик Түндүк Африка провинциясындагы Карфагенден алыс эмес орун алган шаардан чыккан епископтун бурадарлары, – ага өзүнүн жашоосу тууралуу баяндоо, б.а. үлгү болуучу автобиографияны (мындай жанр соңку антик адабиятында белгилүү болгон) жазуу өтүнүчү менен кайрылышкан. Августин аталышында «Confessiones» сөзү, confessiонун – «тобо кылуунун» туундусу турган китепти түзгөн.

Атактуу «Сыр ачуу» ушинтип төрөлгөн, аны менен бирге кийинки европалык сөз өнөрү үчүн абдан маанилүү жаңы адабий жанр жаралган.

Бир караганда автор окурманга чындап эле өз турмушу тууралуу айтмак болгонсуйт. Бирок баяндоо Аврелийдин чокунтулушуна чейин гана жетет, ал 387-ж. 32 жаш курагында чокунтулган эле (ал ошондо Августин ысымын алган). Августин «Сыр ачууну» өзүнүн өзгөчө, башка эч кимдикине окшобогон өмүр жолун жазып калтыруу үчүн гана жазбайт. Тескерисинче, автор ар бир адамдын жашоосу анын алдында христиан дининин акыйкаты ачылган жана ал өз жүзү жок күнөөкөрдөн инсан болуп калган учурга чейин эмнелерден турарын көрсөткүсү келет.

Чакан түндүкафрикалык шаар Тагастта өткөн балачагы тууралуу айтып, Августин баарынан мурда көп кылымдык салт боюнча балдарга билимдерди «кагып кийрүү» кабыл алынган Рим империясынын бардык мектептеринин үлгүсүндө курулган мектептеги окуу жылдары жөнүндө эскерет. Анын эстутумунан ал кезде баштан өткөн бактысыздыктар менен шылдыңдоолор өчкөн эмес (анын өзүнүн моюнга алууларына караганда, кичинекей Аврелий өзүнө жакпаган нерселерди кылууга өзүн мажбурлай алган эмес, «оюндарды», б.а. спорттук мелдештерди сүйгөн жана грек тилин жек көргөн).

Августин адамды калыптанган тартиптерден толук көз каранды кылып көрсөтүүгө умтулбайт. Кеп мугалимдер менен ата-энелерде эмес («Анткени алар мени окууга аргасызданткандарга, жакыр байлыкты жана уяттуу даңкты тойбос каалоого каныгууну гана ойлошкон»). Кеп адамдын өзүнүн табиятында, адамзатта мөөрү жаткан ошол биринчи күнөөдө. Библияга ылайык биринчи күнөөнү жердеги биринчи адамдар – Кудайдын тилин албай жана бул үчүн бейиштен куулган Адам менен Ева – жасашкан. Августин өзүнөн да – Кичине баладан да – «чоң күнөөкөрдү» көрүүгө аракеттенет. Ал мааниси аз сыяктуу көрүнгөн окуяларга токтолуп, тобо келтирет, демек, кылган күнөөлөрү жана жаман ойлору үчүн айыбын мойнуна алат.

Аврелийдин жарды, бирок намыскөй атасы, жупуну римдик кызматчы, акча топтоп, уулун Карфагенге – Рим империясынын ири шаарына окууга

жөнөтүүгө жарайт. Кетүүнү күтүп, улан Тагасттын көчөлөрүндө өзү өңдүү тентектердин тобу менен курбекер сандалат. Бир жолу алардын башына түнкүсүн коңшунун багына алмурут уурдоого кирүү келет. Уландар өздөрү алып чыккан табылганы жеп да коюшпайт. Бул окуяга Августин аз эмес барактарды арнайт: алмурут уурдоо аны күнөөнүн табияты, «тыюу салынганы үчүн жагымдуу болгон» кылмыш кылуунун таттуулугу тууралуу ой жүгүртүүлөргө түртөт.

Ал улан чагында мезгилдин башкы илимине – риторикага, б.а. ораторлук өнөргө окуганы жөнүндө да кабарлайт, аны билмейин римдик жаран «кооз калп» жана «жеңиштүү былжыроо» менен чайкоочулук кылып, коомдук турмушка катыша, сотто чыгып сүйлөй алган эмес.

«Сыр ачууда» Августиндин Карфагендеги жашоосу жөнүндө баяндалат, мында ал 374-ж. баштап риториканы окута баштаган жана эң белгилүү мыкты риторлордун бири болуп калган. Автор өзү кантип театрлардын дайымкы көрүүчүсү болгонун (көркөм өнөрдүн бул түрүн бардык «жасалмалуулуктарды» жек көрүшкөн биринчи христиандар чечкиндүү четке кагышкан), кантип драмалык акындардын мелдештерине катышканын, форум – эл алдында чыгып сүйлөөчү орун, анда анын сөзү боюнча ал канчалык көп макталса, ошончолук чебер калп айткан, аны өзүнө кантип тартканын эскерет. Августин өзүнүн ашыктык окуяларын өкүнүү менен моюнга алат (372-ж. анын «Сыр ачууну» жазган учурга карай каза тапкан никесиз уулу төрөлгөн).

Бирок так ушул жылдарда Августинде философияга кызыгуу ойгонот. Руханий изденүүлөр адегенде аны манихейлердин – болмушту эки теңдеш башталма – Жакшылык менен Жамандыктын күрөшү катары берген Мани пайгамбардын окуусун тутунгандардын сектасына апкелет. «Сыр ачуунун» автору Италияга, Римге, анан Медиоланга (азыр Милан) көчүү тууралу кыскача кабарлайт, мында ал риторлук мансапты улантууга дагы эле үмүттөнгөн. Августин өзү үчүн чечүүчү мезгил (384-387-жж.) жөнүндө кененирээк баяндайт, ал Медиоланда белгилүү эски христиандык ишмер жана акын Амвросий Медиоландык менен жолугушуудан башталат да, анын чокунуусу жана өзүн христиандык дин кызматына арноо үчүн Африкага кайтууну чечүүсү менен аяктайт.

Автобиографиядан айырмаланып сыр ачуу «тышкы адамдын» турмушу жөнүндө эмес, «ички адамдын» – христиандын төрөлүшү жөнүндө баян кылат. Августиндин китеби адамдын образынын ушул эки сүлдөрүн карама-каршы коюуга негизделет. Ал Кудайды мактоо жана ага кайрылуу менен ачылат. Автор менен Жараткандын ортосунда аралык сакталат жана ошол эле мезгилде абдан тыгыз контакт түзүлөт: «…уруксат кыл мага, Кайрымдуу, мага, «топурак менен күлгө», Сенин алдыңда сүйлөөгө. Кантсе да сүйлөөгө уруксат кыл:

Сенин кайрымдуулугуңа, мени шылдыңдачу адамга эмес, кайрылам мен. Мүмкүн, Сен да мени шылдыңдайт чыгарсың, бирок, мага кайрылып, мени аяйсың».

Кудай менен тынымы жок диалогдун фонунда Августиндин өзү менен ушундай эле чыңалган диалогу жүрөт, ал анын жан дүйнөсүндөгү «тышкы адам» менен «ички адамдын», «эски» менен «жаңынын» күрөшүн чагылтат. Бул күрөштүн өтө бийик чыңалган учуру жөнүндө да айтылат. Августин өзү бакчада дарак түбүндө өзүнөн ишеним булагын табууга алы келбей ыйлап отуруп, ага китепти ачууну жана окууну буюрган баланын үнүн уккан кереметтүү жарыктануу тууралуу эскерет. Августин үйүнө кайтып, евангелиялык Кайрылууларды болжоп ачат да, дароо аны акылга келтирген сөздөрдү табат…

«Сыр ачуу» көптөгөн кылымдар бою европалык элдердин бирден бир жазма тили болуп калган латынь тилинде жазылган. Деген менен, Августин жашап жана жараткан учурда, бул элдер али жок болчу. Римдиктер, т.а. Рим империясынын букаралары болушкан, Аврелийдин ата-энеси – теги боюнча берберлер да аларга киришкен.

Римдиктерди туш тараптан варварлар кысышкан (430-ж. жайында вандалдар, Гибралтар аркылуу өтүшүп, Гиппонду камалашкан; Августин так ушул камалоо учурунда өлгөн). Христиандар анчалык көп эмес эле. Бирок аларды Чиркөөгө бириктирген ишеним Августиндин замандаштары үчүн али болжогус болгон Европанын болочогун аныктаган. Бир нерсе айкын эле: Рим жана анын цивилизациясынын, римдик маданияттын, римдик укуктун, римдик кудайлардын жана каада-салттардын тагдыры чечилген болчу, алардын мезгили өтүп жаткан, өткөн болчу…

Адам төрөлөрү менен өлө баштайт, – Августиндин сүйүктүү ойлорунун бири ушундай. Табигый, тарыхый, окуялык үмүтсүз мезгилге, өткөнгө, азыркыга, келечекке бөлүнгөн, Августин өз чыгармасында адамдын жан дүйнөсүндө топтолгон жана бир гана азыркыга топтоштурулган мезгилди каршы койгон: «Бул кайсы бир үч мезгил биздин жан дүйнөбүздө жашайт, жана башка эч бир жерден мен аларды көрбөйм: өткөндүн азыркысы – бул эстутум; азыркынын азыркысы – анын түздөн-түз көрүнүшү; болочоктун азыркысы – анын күтүлүшү». Мезгилге жерлик дүйнөнүн чегинен тыштагы, кудайдагы түбөлүктүүлүк каршы турат.

Августиндин дүйнөтүзүмдүн курулушу жана адам жөнүндөгү бул ж.б. ой жүгүртүүлөрүнө «Сыр ачуунун» жыйынтыктоочу бөлүктөрү арналган, аларда автордун өзү тууралуу дээрлик эч нерсе айтылбайт. Чокунуу Августиндин жекече «мен» катары күнөөлүү жолунун бүтүшү болгон. Ушул учурдан баштап

анын диндештеринин, Чиркөөнүн, анын тарыхында ага көрүнүктүү орун таандык болгон, тагдырлары менен жалпы тагдыры башталган.

Августин, көптөгөн башка Чиркөөнүн Аталарындай эле, Орто кылымдар башталганга чейин, соңку антик доорунда жашаган. Бирок түпкүлүгү так эле алардын жазгандары – орто кылымдык маданияттын нукура башаты.

ИРЛАНД ЭПОСУ

Ирланддык кельттердин мифологиялык жана баатырдык баяндары адегенде оозеки формада – чакан прозалык баяндар катары жашашкан. Көбүрөөк драмалуу жана эмоциялуу чыңалган эпизоддордо ырдык кириндилер кездешет – каармандардын сезим-туйгуларын берүү, көрүмдөр менен пайгамбарлык алдын ала айтууларды сүрөттөө үчүн. Жаңы мезгилдин окумуштуулары кельт эпосунун чыгармаларын сагалар – ушундай эле проза менен курулган байыркы исланд уламыштарына салыштырып – деп аташкан.

Адегенде ирланд сагалары эске тутуп калуу жана кайырдиндик ритуалдык аракеттердин учурунда аткаруу үчүн арналышкан. Анан алар сагалардын өздөрүндө көп сүрөттөлгөн майрамдык үлпөттөрдө угула башташкан. Кельттердин башкы майрамы кыштын жана Жаңы жылдын келишин (кельт жылнаамасы боюнча ал 1-ноябрга караган түнгө туура келген) белгилешкен самайн болгон. Ошондо бүткүл аралда оттор өчкөн, анткен менен анын борборунда – бардык ирланддык королдуктардын ыйык ордосу Тарада – друиддер (кельт кечилдери) курмандык чалуулар үчүн зор от жагышкан жана анын тегерегинде үлпөт уюштурулган. Самайнды майрамдоо татаал ритуал менен байланышкан, анын аркасында Жаңы жылдын келиши менен алмашылган королдук бийликтин ырааттуулугу камсыз кылынган. Самайн менен байланышкан ритуалдардын жаңырыктары көп сагалардан угулуп турат.

«Куальнгеден буканы уурдоодо» Коннахттын – ирланддык беш королдуктун биринин, – башкаруучулары Айлил менен Медб Конхобар король башкарган Уладга (Ульстер, азыркы Ольстер) каршы уюштурган жортуул жөнүндө айтылат. Жортуулдун максаты Дайрдан – Конхобардын букараларынын биринен – зор бука Донн Куальнгени уурдоо болот. Коңшуларынын малын, кээде бүтүндөй бадаларды айдап кетүү малчылык жана талоончулук менен жашашкан кельттер үчүн көндүм иш болгон. Айлил менен Медбдин кошуунуна башка королдуктардын: Мунстердин, Лейнстердин жана Миденин аскерлери кошулат. Жортуулдун демилгечиси Медбдин образы жогорку бийликти символдоштурган (матриархаттын, б.а. аялдардын эркектердин үстүнөн бийлигинин салттары Байыркы Ирландияда али абдан күчтүү болчу). Бийлик болсо аскердик күчкө таянат. «…Мен салгылашта,

урушта, жекеде мыкты болчумун», - деп мактанат Медб өзүнүн кыз кезегин эстеп. Ошондуктан Донн Куальнге – бул күчтүн мифологиялык камтылышы – Медбдин колунда болууга тийиш. Жортуул үчүн Уладдын тургундары королу баш болуп аларга кудай аял Маха жөнөткөн оорудан жабыр тартып жатышкан учурду тандашкан: беш күн бою алар ишке жарамсыз болушкан жана төрөп жаткан аялдын бардык азаптарын баштан кечиришкен. Болгону жаш Кухулин менен анын арабакечи бул азаптуу каргыштан тыш калышкан. Ошондуктан баатырдын үлүшүнө – төрт королдуктун аскерлери менен жалгыз кармашып, Уладдын чек араларын – тоо капчыгайларындагы кечмеликтер менен өткөөлдөрдү – коргоо туш келет.

Самайндан жазга чейинки ар түнү Кухулин жүздөн катардагы жоокерлерди жок кылат, ал эми күндүз Медбдин күчтүү жоокерлеринен бирден жеңет. Алардын ичинде Фер Диад баатыр – жоонун кошуунуна туш болгон Кухулиндин антташкан тууганы жана досу болот. Кухулиндин Фер Диад менен салгылашуусунун кеңирилетилген сүрөттөөсү – саганын борбордук жана кыйла драмалуу бөлүгү. Жеңишке ээ болуп, Кухулин өзү өлтүргөн досун ыр менен жоктойт.

Кухулинге каршы тура алчу жалгыз адам, – анын тарбиячысы жана баккан атасы акылман Фергус. Алп Фергус – Уладдын мурдагы королу, өлкөнү таштап кетүүгө аргасыз болгон жана Медбдин сарайынан башкалка тапкан. Жараланган Кухулин менен чечүүчү салгылашууда бир кезде тарбиялануучусуна берген убадасын эстеп, Фергус аскерлерди артка бурат да, согуш уладдардын пайдасына аяктайт. «…уурдоо» бир кезде кудайларда чочко кайтаруучулар болушкан эки кудайлык букалардын символдуу кармашы менен аяктайт. Жеңүүчү Донн Куальнге өзү өлтүргөн каршылашынын денесинин бөлүктөрүн Ирландиянын жерлерине чачат, бул ал же бул жерди дененин ошол бөлүгүнүн аталышы менен атоо менен коштолот (дүйнөнү алптын денесинен жаратуу тууралуу индоевропалык мифке айкын параллель).

Башка «…уурдоого» «улаштырылган» сагаларда («Конхобардын төрөлүшү», «Конхобардын өлүмү») Конхобар королдун – друид Катбад менен Несс аттуу аялдын уулунун тагдыры жөнүндө баяндалат. (Уламыштын башка версиясы боюнча Несс Конхобарды анын курсагына суу менен кошо жутуп алган курт түрүндө кирген кайсы бир табияттан тыш жандыктан төрөйт.) Идеалдуу король жана башкаруучу Конхобар ырайымсыз жана өзүм билемдик иштерге да жөндөмдүү. Алсак, «Уснехтин уулдарын куугунтуктоо» сагасында ал жаш Найсини сүйгөн кызынан – Дейрдреден да, өмүрүнөн да айырат.

Ирланддык сагалардын жаралуу мезгили боюнча эң кийинки түрмөгү Финндин – акылмандын жана жоокер-мергенчилердин тобунун жолбашчысынын түрмөгү болуп саналат. Бул түрмөк бүткүл Европада шотланд

акыны Жейс Макферсон эскиликке стилдешкен өзү чыгарган поэмаларды 1765-ж. жарыялаган соң популярдуу болуп калган. Автор аларды Финндин уулуна – легендарлуу бард Оссианга (Ойсинге) тийиштүү кылган. Финндин түрмөгүнө кирген көптөгөн сагалар баатырдык мүнөзүн жоготушат жана кереметтүү жомокторго окшой башташат. Орто кылымдык рыцардык романдардын түзүүчүлөрү эргүүнү алардан алышканы кокустан эмес. Алсак, «Диармайд менен Грайнени куугунтуктоо жөнүндө сага» – Тристан менен Изольда тууралуу уламыштын башаттарынын бири.

Сагалардын кеңири таралган жомоктук мотиви – кадимки адамдар менен сиддердин, таңгаларлык сулуулукка жана түбөлүк жаштыкка ээ жана же деңиздин ар жагындагы кереметтүү аралда, же адырлардын астында жер астында (алардын турактары да сиддер деп аталышат) жашашкан кичинекей жандыктардын сүйүүсү. Эзелки заманда сиддер Дану уруусунан чыккан Ирландиянын эң башкы кудайлары өңдүү эле даражага ээ болушкан көрүнөт. Бирок Ирландия христианчылыкты кабыл алгандан кийин алардын, ж.б. кайырдиндик кудайлардын мааниси аябай кемиген. Феялар менен эльфтер – Орто кылымдар менен Жаңы мезгилдеги батышевропалык адабияттын жомоктук кейипкерлери өз тегин сиддерден башташат.

Ирланд сагаларынын тобу каармандарды «жыргалчылык өлкөсүнө» – мезгил токтоп калган тиги дүйнөдөгү аралдарга апкелген деңизде сүзүүлөргө арналган. Мисалы, «Брандын, Фебалдын уулунун сүзүүсү» сагасында Брандын королдук сепилинде адаттан тыш кийимчен аялдын пайда болуусу жөнүндө айтылат. Ал алыскы сонун арал тууралуу ыр ырдайт – «каармандар тобу оюнга берилишкен» «көздөрдүн кубанычы, даңктын турагы». Ырга жана аял келгенге чейин кирген түшкө арбалган Бран «тогуздан үч» эрлер менен сүзүүгө аттанат да Кубаныч Аралына жетет, анда көп жылдар өткөрөт, ага жана анын жолдошторуна аралда бир гана жыл болгондой сезилсе да.

Качан Бран менен анын жолдоштору Ирландияга кайтууну чечишкенде аралдын ээси аял алар жерге буту менен тийүүдөн сак болууларын эскертет. Ирландиянын жээктерине жетишип, саякатчылар алардын мекенинде эч ким Бран аттуу адамды билбесин, антсе да эски ирланд баяндарында Брандын сүзүүсү тууралуу айтыларын билишет. Ал эми качан жолоочулардын бири баары бир жээкке чыкканда ал додолонгон топуракка айланат – «анын денеси жерде көптөгөн жүз жылдар бою жаткандай».

Түрдүү мезгилдерди мындай кагылыштырууга XX к. жазуучулары көп кайрылышкан – болгону алардын китептеринде фантастикалуу жыргалчылык аралдары башка планеталар жана галактикалар менен алмаштырылган.

«УЛУУ ЭДДА»

«Кудайлар менен баатырлар жөнүндөгү» байыркы исланд ырларынын жыйнагы, «Улуу Эдда» катары белгилүү, болжолдуу 1270-ж. менен даталанган колжазмада сакталган. Бул ырлардын өздөрү баштапкы түрүндө кыйла эрте калыптанган. Аларда германдыктардын байыркы мифологиялык түшүнүктөрү чагылган. «Эдданын» көптөгөн ырларынын сюжеттери германдык урууларга «викингдердин дооруна» (IX-XI кк.) чейин эле белгилүү болгон.

Викингдер өздөрүнүн жеңил парустуу кемелери менен Европанын кошуна өлкөлөрүнүн жээктерине көп сандаган талоончул жапырыктарды жасашкан, континенттин түпкүрүнө дарыялардын нугу менен олжо издеп киришкен. Мыкты деңизде сүзүүчүлөр, алар Колумбдан көп мурда эле Американын чыгыш жээктерине жетишкен, ал эми IX к. Исландияны ачышкан жана бул «муздуу аралга» жетишерлик тез орун-очок алышкан. Таштуу вулкандык пейзажга карабай, жер жашоо үчүн толук жарамдуу болуп чыккан, гейзерлер менен ысытылган жана жашыл шибер тегиз каптаган.

«Улуу Эдданын» ырлары аллитерациялык ыр менен жазылган, ал германдыктарда жаңы доорго чейин эле жашаган. Ал жанаша саптардын сөздөрүнүн басым түшкөн уңгуларынын үндөштүгүнө негизделген. Бир байыркы исланд авторунун образдуу айтымы боюнча бул уңгулук үндөштүктөр ырдын саптарын мыктар кемени бекемдегендей бекемдешет:

Оболу сен тийишсиң
Мага убада берүүгө:
Касам ич кеме менен
Калкандын кыры менен
Кылычтын мизи менен
Аттын туягы менен
Асылкеч Велундду
Кыйнабаймын деп.

«Улуу Эдданын» колжазма топтомун түзүүчү аны эки бөлүккө ажыраткан: «кудайлар жөнүндө ырлар» жана «баатырлар жөнүндө ырлар». Биринчи бөлүк «Вёльванын олуялыгы» ыры – «эддалык поэзиянын» эң атактуу эстелиги менен ачылат. «…олуялык» вёльванын – байыркы алп аялдын толкунданган кеби катары курулган. Дүйнөнү жаратуунун күбөсү, ал анын боло турган акырзаманы, аягы тууралуу айтат.

«…олуялыкты» Орто кылымдарда популярдуу болгон көрүм жанрына тийиштүү кылууга болот. Автор, баарын карасак, акырзамандын скандинавдык версиялары менен гана эмес, Иоанн Богословдун Ачылышы менен да тааныш болгон көрүнөт. Бирок евангелист бирден бир, сөзсүз болуучу акырзаманды

айтат, ал эми байыркы мифтерде дүйнөнүн жок болуусунун артынан анын жаңы төрөлүүсү болот, төрөлүүнүн артынан – жаңы кыйроо… Ушинтип чексиз кайталанат. Эгер «Вёльванын олуялыгын» көңүл коюп окусак, байыркы алп аял айткан дүйнөнүн жок болуусун ал эбак көргөн болот, ал эми дүйнөнү жаратуу, ага да бир кезде күбө болгон, – бул ал айтып жаткан болочоктун өзү: «Ал көрдү: / кайрадан көтөрүлөт / деңизден жер, / мурдагыдай жашылдана…».

Байыркы адамдын мифопоэтикалык аң-сезимине турмушту трагедиялуу да, пессимисттик да кабыл алуу жат. Дүйнөлөр төрөлүшөт, жок болушат, кайра төрөлүшөт, мына ушунда өзүнүн космостук тартиби бар. «Вёльванын олуялыгынын» трагедиялуу пафосу дүйнөнүн кыйроосу темасынын өзү менен эмес, патриархалдык исланд дүйнөсүнүн негиздеринин XII-XIII кк. чектеринде бузулушун кайгыруу менен байкаган бул чакан поэманын ысмы белгисиз авторунун акыл маанайлары менен таңууланган. «…олуялыктын» жаратуучусунун көзүндө кудайлар да, адамдар да – анттар менен касамдардын бузуучулары. Ал мындан кезектеги бүткүл дүйнөгө коркунуч туудурган жок болуунун башатын көрөт.

«Улуу Эдданын» мифологиялык жана баатырдык ырларынын ортосундагы байланыштыруучу түзүм – кереметтүү темир уста Вёлунд тууралуу ыр. Мифологиялык каарман катары Вёлунд «альвдардын башкаруучусу», б.а. жер алдындагы дүйнөнүн байлыктарынын, баарынан мурда алтын ж.б. скандинавдар абдан баалашкан металлдардын кожоюну кылынып сүрөттөлгөн. Бирок ал кадимки адам – «финндердин конунгунун» (конунг – норвеждер менен исланддарда – жолбашчы, башкаруучу) уулу катары да берилген. Ырдын башында Вёлунд менен анын эки бир тууганынын өздөрүнүн ак куу кептерин убактылуу чечишкен кыздар-валькирияларга үйлөнүшкөнү тууралуу айтылат. Тогузунчу кышта валькирияларда кайрадан канаттары пайда болот, алар согушка учуп кетишет жана кайтып келишпейт. Ырдын көп бөлүгү Вёлунд конунг Нидудду кантип жайлаганына арналган, ал темир устаны арамзалык менен туткунга алган жана өзүнө иштөөгө мажбурлаган. Вёлунд Нидуддун уулдарын өлтүрөт, баш сөөктөрүнөн кесе жасайт, туугандарына алардын көздөрүнөн жана тиштеринен жасалгаларды жиберет, ал эми өзү туткундан табышмактуу пайда болгон канаттары менен учуп кетет.

«Улуу Эдданын» баатырдык бөлүгү Хельги баатыр тууралуу ырлар түрмөгү менен ачылат; бул кейипкер варягдар менен бирге Руска туш болот да былиналык баатыр Вольга (Олег) болуп калат. Анан Сигурд – баатырдык деп аталган жомоктун типтүү каарманы жөнүндө ырлар кетет. Сигурд жомоктук сыйкырчы темир уста Региндин (эпосто темир уста дүйнөнү жараткан кудайлар менен жалпылыктары көп кейипкер) колунда тарбияланат. Регин ал үчүн кереметтүү кылыч – Грамды согот да, Сигурд ажыдаар Фафнирди – сырдуу

нифлунгдардын (нем. нибелунгдар) кенчинин ээсин өлтүрөт – жана Рейндин түбүнө катылган казынаны ээлеп алат.

Ал казына каргышка калганын жана ага ээ болгондун баары өлүм табарын билбейт. Анан ал валькирия Сиргдрива менен никеге турат, анын образы Сигурд тууралуу баяндын ар кайсы варианттарында адегенде Брунхильданын, анан Гудрундун – Гьюкунгдар (бургунддар) уругунан чыккан канышанын образы менен сүрүлүп чыгарылат.

«Нифлунгдук түрмөктөгү» кийинки ырларда (алар баарысы 16) Гудрундун агалары – Гуннар, Хегни жана Гутторм – Сигурдду кантип өлтүрүшкөнү, алар өздөрү кантип Сигурд өлгөн соң Гудрундун күйөөсү болуп калган гунндардын башкаруучусу Атлинин туткунунда ажал табышканы, Гудрун өлтүрүлгөн бир туугандары үчүн Атлиден кантип өч алганы тууралуу баяндалат. Бардык каармандар өлүшөт. Байыркыда баатырдык түшүнүгү курман чалуудан ажырагыс болгон: укум-тукум даңазалап ырлар менен уламыштар жараткан нукура баатыр болуу үчүн, даңктуу өлүү керек эле. Германдык эпостун каармандары, алдыдагы өлүмдү билишсе да, тагдырга чакырык ташташып, аны бет алып жөнөшөт. Алардын жүрүм-туруму кээде акылга сыйбайт, бирок мына ушул баатырдык акылсыздыкта баатырды жай адамдан айырмалаган нерсе жатат.

«Нифлунгдук түрмөк» байланыштуу баяндоо эмес. Айрым-айрым – кээде кыска, кээде жетишерлик узун – ырларды көбүнчө «кептер» деп аташат, анткени аларда болгон окуя жөнүндө окуянын күбөлөрүнүн же катышуучуларынын биринин атынан айтылат. Бул аңгемелердин өздөрү континенттеги германдыктарда эле калыптанган уламыштын айрым моменттеринде топтоштурулган. Анын негизинде Элдердин улуу көчү доорундагы V к. гунндардын көсөмү Аттиланын (Атли – исландча, Этцель – немисче айтылышы) аскерлеринин Рейндин жогор жагында жайгашкан бургунддардын королдугун талкалоосу сыяктуу реалдуу тарыхый окуялар жатат. Кийин бул уламыш «Нибелунгдар тууралуу ыр» рыцардык-баатырдык поэмасынын сюжетине негиз болуп берген. Бирок Сигурд менен Гьюкунгдардын өлүмүнүн эддалык версиясы кыйла байыркы.

«БЕОВУЛЬФ»

Байыркы англис баатырдык поэмасы «Беовульф» X к.а. колжазмада сакталып калган. Каармандар да, сюжет да, айрым алсак, бүткүл поэманы аралап өткөн баатырдын желмогуздарга каршы күрөшүүсү тууралуу абдан байыркы мотив ал христианчылыкка чейинки мезгилде эле калыптана баштаганын күбөлөндүрөт. Бирок аны жазган жана кайра иштеп чыккан лирик

ачык эле образдар менен окуяларды христиан динине ылайык берүүгө умтулган. Ал эки эпикалык сюжетти бириктирген болушу да мүмкүн: алардын биринчисинде баатыр Беовульф – жаш жоокер, ал эми экинчисинде – аксакалдуу конунг, гауттардын (Швециянын түштүгүндө жашаган германдык уруулар) жолбашчысы. Баатыр-гауттун жомоктук-мифологиялык санжырасы анын ысмында камтылган, ал «аарылардын бөрүсү», б.а. «аюу» (мындай образдуу каймана айтымдарды – кеннингдерди – байыркы германдык акындар абдан сүйүшкөн) дегенди туюнтат. Аюунун кебетесинде (ал түрдүү өлкөлөрдүн фольклорунда кокусунан ушунчалык популярдуу эмес) көбүнчө эң башкы мифологиялык кейипкерлердин бири – уруунун түпбабасы чыгат. Ал адамдарга тартиптештирилген, уюмдаштырылган дүйнөнү түзүүгө көмөктөшөт жана желмогуздардын образында берилген хаостун күчтөрү менен күрөшөт.

«Беовульфтун» ысмы белгисиз автору жомоктук-мифологиялык окуяларды реалдуу дүйнөгө көчүрөт, аны шарттуу түрдө англосакстардын тарыхындагы VII-VIII кк. туура келтирсе болот. Байыркы исланддык «кудайлар менен баатырлар тууралуу ырлардай» эле урууучулук түзүлүштүн кыйроосу «Беовульфта» акыр заман тууралуу миф менен берилет. Поэманын биринчи жарымынын окуялары тегерегинде өнүккөн үлпөт сарайы Хеоротту (Бугу залын) өрт чулгайт. Хеорот адам орун-очок алган, жайлуу дүйнөнү символдоштурат да, бул дүйнөнү түзүү (Хеоротту куруу) тууралуу баяндоо менен, түпкүлүгүндө, «Беовульф» ачылат. Бирок Хеорот дегеле Англияда эмес, Данияда жайгашкан. Поэманын биринчи жарымынын окуясынын негизги орду – Дания, ал эми экинчисиники – гауттардын жери. Анда англосакстар эмес, дандардын (датчандардын) башкаруучулары менен баатыр-гауттун баатырдык иштери даңазаланат: архаикалык баатырдык эпос көбүнчө чет жерликтердин иштерин даңазалайт. Балким, байыркы баатыр кайсы бир кудайдан төрөлгөндүктөн жана угуучуларга «бул дүйнөдөн эмес», «бул жерлик эмес» катары кабыл алынгандыктан болушу ыктымал. Антсе да, датчандар X к. англосаксондук акын, байыркы салттын аяктатуучусу үчүн анчалык деле алыс калк эмес болчу: IX к.а. эле Англияга басып киришкен алар кылым ичинде өлкөнүн чоң бөлүгүн жеңип алышкан.

Байыркы англис тилинде жазылган поэманын биринчи строфаларында Скильдингдердин даттык уругу даңазаланат. Анын түпбабасы Скильд дандардын арасында «эч жактан эмес», жоктукту символдоштурган деңизден пайда болгон: наристе Скильд жаткан алтындалган туулуу сырдуу Кемени толкундар даттык жээкке сүрүп чыгат. Ошол эле жакка, деңизге, «сааты жеткенде» Скильд карыя – даттык державанын башкаруучусу аттанат. Анын денесин сүйүктүү малайлары узак сүзүү үчүн зарыл нерселер менен жабдылган кемеге салышат.

Поэмада башка да даттык жолбашчылар Скильдингдер эскерилет. Алардын акыркысы, ак чачтуу Хродгар, – буйругу менен Хеорот курулган адам. Хродгар өз жанжөкөрлөрүн желмогуз-алп Гренделден коргоп калууга күчсүз болуп чыгат. Желмогуз адамдар дүйнөсүнүн чегинен сырттагы Хероттун жарыгы жетпеген сормо саздарда жашайт. Түнкүсүн курч тырмактуу Грендель суу алдындагы чээнинен чыгат да, Хеоротко келип уктап жаткан адамдарды уурдап кетет, аларды кийин өзүнүн үңкүрүндө жейт.

Гренделдин образында кайырдиндик менен христиандыктын жуурулушуусу байкаларлык. Мифологиялык түшүнүктөргө ылайык ал курал колдонууну билбеген, бирок эч бир курал зыян келтирбеген жандык (кылыч менен найза ордуна анда темир тырмактар менен тиштер). «Катуу каткырып жана жийиркеничтүү тырышып» ал өз курмандыктарын – 30 жоокерди дароо – суу алдындагы чээнине алып кетет. Жамандык тууралуу христиандык түшүнүктөргө ылайык Грендель «кудай жийиркенерлик Рух», шайтандын туундусу жана Каиндин тукуму, «күнөөгө баткан», «аянычтуу жана коркунучтуу / аймактан чыккан, / баары отурукташкан / баардык алптар / мезгил башталгандан, / Жараткан алардын уругун / каргап салгандан бери».

Гренделге Беовульф – желмогуздар менен кармашууларда өз колунун күчүнө жана Жараткандын көмөгүнө таянган адамдардын коргоочусу жана дүйнөтартиптин калыбына келтирүүчүсү, каршы коюлган. Беовульф нөкөрлөрү менен Хродгардын сарайына деңиздин ар жагынан келет, бир кезде Скильд келгендей. «Баатырдык жомоктун» мыйзамдары боюнча каарман-баатырдын төрөлүшү, анын алгачкы эрдиктери, анын кереметтүү курал-жабдыкка ээ болушу жана «отузунчу падышалыктан» колукту издөөсү баяндалууга тийиш. Бул сюжеттердин айрымдары «Беовульфта» да бар: алсак, үлпөттө аны менен Хродгардын нөкөрлөрүнүн биринин ортосунда тутанган талашта (мындай эпизод баатырдык эпосто көп кайталанат) Беовульф ал жаш чагында сууга сүзүү боюнча мелдешип, албууттанган деңизде болуп калып, түпкүрдөн чыккан желмогуздардын кол салуусуна тушугуп жана алардын баарын кылыч менен кырып таштаганын эстейт. Поэмада Беовульфтун кылычтары да эскерилет. Бирок ал куралсыз кармашууда өзгөчө күчтүү (баатыр өзүнүн мифологиялык теги боюнча аюу экенин унутууга жарабайт). Гренделди да Беовульф желмогузду колунан кармап жана аны жулуп алып жеңет. Каны чубурган кишижегич сасык саздарга өлгөнү сойлоп кетет.

Беовульфту көлдүн түбүнө – Гренделдин энесинин артынан сапар тартуу күтөт, ал Хеоротко жеңүүчүнүн урматына арналган үлпөттөн соң түнкүсүн уулу үчүн кек алууга келет.

Гренделди жайлоого караганда экинчи салгылаш Беовульф үчүн кыйла оорураак болот. Алптын энесин жеңүүгө баатырдын күчү келбейт да, ал аз

жерден «өлүм апкелчү желмогуздун» тырмактарынан ажал таба жаздайт: Беовульфту анын сооту жана суу алдындагы башка кенчтердин арасында дубалда илинип турган кереметтүү кылыч сактап калат. Ушул кылыч менен – «гиганттардын мурасы» менен – Беовульф желмогуздун башын үзө чабат.

Беовульфтун акыркы салгылашуусу поэманын экинчи жарымында сүрөттөлгөн, анда баатыр гауттарды 50 жыл бою башкарган карыя болот. Беовульф от канаттуу жана от бүрккөн ажыдаар менен, каргышка калган («Улуу Эддадагы» нифлунгдардын кенчи сыяктуу) жашырын кенчтин коргоочусу менен кездешет. Гауттардын бири анын казынасынан кесени уурдап кеткени үчүн жаза катары ажыдаар адамдардын турактарын өрттөй баштайт. Ажыдаар менен кармашта Беовульф ишенимдүү нөкөрү Виглафтын жардамы менен жеңишке жетет, бирок жыландын уулуу тырмактарынан калган жарат өлүм апкелет. Каарман жоокер парзын аткарганын аңдап-сезип өлөт.

Беовульфтун өлүмүн автор ар бир викинг эңсеген кармаштагы каарман өлүм катары сүрөттөйт. Ошону менен бирге эле анда маани жок. Баатыр өзү ойлогондой эли үчүн тапкан кенч каргышка калган болуп чыгат: Беовульфтун сөөгү менен чогуу алар аза отунда күйүп кетишет. Андан да, Беовульфтун өлүмү – анын элин күтүп турган «каардуу мезгилдин», өлүмдөрдүн, талоондордун жана даңазасыз кармаштардын» жарчысы.

Ушинтип, өтүп бараткан кайырдиндик дүйнөнүн дөөлөттөрү, анын ичинде байыркы германдыктардын казаттарда табылган байлыктарга ыйык мамилеси шек саноо жаратат. Акын-христиандын көзүндө алар жоокердин күчүн арттырбайт, өлүмгө алпарат.

Бирок поэмада аз эмес бардык карама-каршылыктарына карабай, «Беовульф» өзүнчөлүктүү көркөмдүк биримдикке ээ. Баарынан мурда, бул баатырдык элегиянын, каза тапкан баатырдын сөөгүнө аза ыйынын жалпы интонациясы.

Байыркынын бир дагы эпикалык поэмасында жакшылык менен жамандыктын, жарык менен караңгынын, космос менен хаостун күчтөрүнүн кагылышуусу мынчалык айкын жалпылаштырылган-символдуу формада берилген эмес.

ИСЛАНДДЫК САГАЛАР

Исланд макалында «Ар бир сага ал кандай болсо ошондой айтуу керек» деп айтылат.

IX к.а. баштап акырындап норвеждер отурукташкан (алар бүтүндөй үй-бүлөлөрү, аялдары жана балдары, малайлары жана кулдары, мүлкү жана аттары менен сүзүп келишкен) Исландияда алгачкы келгиндер – алардын турмушу,

чыр-чатактары, коңшулардын ортосундагы кандуу конфликттер, ойлонуштурулган жана өз саатында ишке ашырылган кек тууралуу аңгемелер калыптана баштаган. («Бир гана коркок дароо өч алат, ал эми кул – эч качан» – исланд элдик накылы үйрөтөт.) Уруктук сагалар, же исланддыктар тууралуу сагалар, – аралдагы анда эл отурукташа баштагандан XI к. ортосуна чейинки турмуш тууралуу баяндар ушундайча жаралган. 930-ж. 1030-ж. чейинки жүз жылдыкты, Исландиянын гүлдөө мезгилин, сагалардын кылымы деп атоо кабыл алынган.

Уруктук сагалар менен катар падышалык сагалар, же норвеж конунгдары (башкаруучулары) тууралуу сагалар түзүлгөн, алар Норвегиянын, исланддыктардын түпмекенинин, байыркы мезгилден XIII к.а. чейинки тарыхына арналышкан. Ар бир сага ал же бул норвеж королу кантип өлкөнү башкарганын, мыйзамдарды жарыялаганын, деңиздин ары жагына жортуулдаганын жана башка жерлер менен өлкөлөрдү өз бийлигине багынтканын баян кылат. Бул таржымалдарда кемелерди жабдуу, согуш аракеттери жана согуштук куулуктар, чоң деңиз салгылашуулары жөнүндө кеп жүрөт.

Байыркы мезгилдер тууралуу сагалар Исландияга отурукташууга чейинки Скандинавиядагы окуяларга арналган. Аларда жомоктук табияттан тыш жандыктар менен сыйкырланган буюмдар көп: казыналарды кайтарышкан көрүстөн жашоочулары, дөөлөр, сыйкырдуу кылычтар… Антсе да сагаларда түрдүү доорлор менен элдердин реалдуу ишмерлери берилген жана VIII-XI кк. викингдердин турмушунун нукура белгилери чагылган.

Байыркы исланддык булактарга ылайык, 930-ж. ар жыл сайын июнда өлкөнүн азыркы борбору Рейкьявиктен (бул сөз «түтүндөр булуңу» дегенди билдирет – наам бул жердеги гейзерлерден дайыма чыгып туруучу буудан улам берилген) анча алыс эмес жерде альтинг – эл өкүлдөрүнүн жыйыны чогулууга тийиш экени чечилген. Анда сот иштери жүргөн, мыйзамдар кабыл алынган, жана мыйзамайтуучу аны бийик аскадан жарыялаган. Альтинг ошондой эле маданий турмуштун очогу болгон: мында акыркы жаңылыктарды бөлүшүшкөн, сагалар менен ырларды айтышкан.

«Чириген тери» (бул пергамент колжазмага наам XVII к. мукабасынын жаман сакталганынан улам берилген) королдук сагалар топтомунда Жаңы жыл майрамында норвеж конунгу Харальд Сигурдсон (1046-1066-жж.) менен анын нөкөрлөрүн Харальддын деңиздин ары жагына, б.а. Рустагы жана Византиядагы кызматы, жортуулдары жөнүндө сага менен алаксыткан жаш исланддык тууралуу баян бар. Конунгга сага аябай жаккан да, ал «анда эмнелер тууралуу айтылса ошолордон эч төмөн эмес» деп белгилеген. Улан бул саганы кайдан билет деген суроого ал ар жылы жайында альтингге барганын жана ар

жолу саганын бөлүгүн Халльдор Сноррасондон – Харальдды анын жортуулдарында коштоп жүргөн исланддыктан – жатка үйрөнгөнүн айтып жооп кылган.

Жазма Исландияда XII к.б. гана пайда болгон да, ошондуктан сагалар узак мезгил бою оозеки жанр катары жашашкан. Аларды ооздон оозго өткөрүшүп, кышкы узак кечтерде айтышкан, XII к. ортосунда жаза башташкан. XIII к. сагалар баарынан көп жазылган, ал эми XIV к.б. карата аларды дээрлик чыгарбай калышкан. Бирок сагаларды көчүрүүнү – пергаментке, кийинчерээк болсо кагазга кайра жазууну улантышкан (XII-XIII кк. сагалардын көбү бизге чейин кыйла кийинки колжазмаларында жетишкен). Сагаларга кызыгуу Исландияда бүгүнкүгө чейин сакталган. Азыркы исланддык байыркы колжазмаларды жеңил эле окуйт.

Тили – исланддык сагалардын эң таңгаларлык өзгөчөлүктөрүнүн бири: католиктик Батыш Европадагы латындын толук жеке үстөмдүгүнүн доорунда Исландияда адабий чыгармалардын көпчүлүгү элдик (байыркы исланд) тилде жазылган болчу. Эч кандай шексиз, бул Исландияда христианчылыкты кабыл алуунун тарыхы менен түшүндүрүлөт. Альтингде 1000-ж. июнунда христиандар менен кайырдиндердин ортосундагы талаштар ал кездеги мыйзамдардын жарыялоочусу Торгейр чатырга кирип кетип, чапаны менен чүмкөнүп алып, күн-түн жатканына апкелген. Кийинки таңда ал Мыйзам Аскасынан атактуу кебин сүйлөп, өлкөдө бир мыйзам жана бир каада болгудай кылууга чакырган. Торгейр мындай сөздөр менен бүтүргөн: «Эгер мыйзам бир болбосо, анда тынчтык да болбойт». Христианчылык расмий дин катары кабыл алынган, бирок кээ бир кайырдиндик каада-салттар ачык эле колдонууда кала берген, латынь болсо тарала алган эмес. Элдик тилде ырларды да, илимий эмгектерди да, сагаларды да жаратышкан. Торгейр жөнүндө аңгемени да кийинки муундарга сага жеткизген.

РЫЦАРДЫК ЭПОС

Рыцарь жана анын турагы – сепил, албетте, Орто кылымдар тууралуу кеп болгондо алгач ушулар ойго келет. Бирок рыцардык катмар Батыш Европада XI к. гана толук калыптанган. Эртедеги европалык мамлекеттерде аскер кошуундары ыктыярдуулардан жана дыйкан-жоокерлерден топтолгон, алар «асыл кызмат» түшүнүгүн билишкен эмес жана олжодон өз үлүшүн алууга үмүттөнүшүп жолбашчыларга баш ийишкен. Мындай ыктыярдуулардан айырмаланып вассал сюзеренге ыктыярдуу кызмат кылууга милдеттенген, ал үчүн аны менен сюзерен шакек тартуу кылган символдук аракет бекемдеген келишим түзгөн. Карл Мартелл, VIII к. 1-ж. Франк мамлекетин башкарган, өз

вассалдарына жер үлүштөрүн бере баштаган. Бул рыцарчылыкты калыптандыруу жолундагы маанилүү кадам болгон. Белгилүү бир мезгилдерге чейин, өзгөчө Кресттүүлөр жортуулдарын даярдоо мезгилинде карапайым адамдардын балдары да рыцарь боло алышкан. Рыцардык катмарга катталууну каалагандарга аскердик аргымакка жана курал-жаракка ээ болуу гана талап кылынган. Акырындап жай адамдардын катмарга кошулуу мүмкүндүгү улам чектелген да, рыцарчылык өзүнчөлүктүү кастага айлана баштаган.

Чиркөөнүн түздөн-түз катышуусу астында, жана баарынан мурда диний-рыцардык ордендердин башчыларынын катышуусу менен рыцардык идеалдар калыптанган. Аларды тутунуу асылзат катмардын мүчөлөрүн феодалдык дүйнөнүн материалдык жана руханий таянычы кылууга тийиш эле. Рыцардык кызматтын идеологдору бардык адамдардын Кудай алдындагы теңдиги христиандык принциби менен катмардын артыкчылыктуу абалынын ортосундагы карама-каршылыкты жумшартууга умтулушкан. Ошондуктан рыцарлардын милдетине эзилгендер менен жакырлангандарды коргоо тийиштүү кылынган. Мындан тышкары, алар түрдүү ыкмалар менен рыцардык бир туугандык жана өз катмарынын ичинде толук теңдик принцибин бекемдөөгө аракеттенишкен. Бул утопиянын символу легендарлуу ичинде ээн оруну бар тегерек үлпөт столун жасоого буйрук кылган король Артурдун аксарайы болуп калган. Рыцарлар ортодо отурган Артурдан бирдей аралыкта отура алышкан. Чынында турмуш чындыгы рыцардык идеал менен дегеле коошпосо да, анын өзү көп жагынан орто кылымдык коомдун руханий калыптануусуна көмөктөшкөн.

Жаңы түшүнүктөр рыцардык баатырдык эпосто чагылган, анын гүлдөөсү XII-XIII кк. туура келет. Баарынан көп эпикалык поэмалар Францияда жаратылган. Узак убак бою алар оозеки формада жашап келишкен. Селсаяк музыканттар-жонглёрлор «эрдиктер тууралуу ырларды» кичинекей арфалар же скрипкалар (виолалар) өңдүү жөнөкөй аспаптардын коштоосунда обону менен аткарышкан – шаар дубалынын жанындагы жарманкелерде, монастырларда, сепилдерде, керек болсо королдук сарайларда да. Баатырдык эпос Франциянын аймагында IX-X кк. эле, б.а. Каролингдер доорунда эле жашаган болушу мүмкүн. Идеалдуу эпикалык өтмүш так мына ошого тууралаңган. Ошондой болсо да, эпосто «Улуу Карлдын доорунун» элестери күңүрт жана анын башкаруусунун реалдуу мезгилине (768-814-жж.) дал келбейт.

Карлдын жана анын нөкөрлөрүнүн даңктуу эрдиктери тууралуу оозеки уламыштар менен катар латынь тилиндеги чиркөө уламыштары да жашашкан. Ошентип акырындап адабий иштелинген жана Кресттүүлөр жортуулдарын даярдоо жана ишке ашыруу мезгилиндеги (XI-XIII кк.) эски француз тилинде жазылган жетилген Орто кылымдардын баатырдык эпосу калыптанган. Ал

кезде христиандык жана мусулмандык дүйнөлөрдүн каршы туруусу темасы кайра актуалдуулукка ээ болгон. Башкы максаттарынын бири Европага араб чабуулуна каршылык кылуу болгон Улуу Карлды идеалдуу башкаруучу-христиан, христиан дүйнөсүнүн согуштук кубатынын камтылышы, ал эми анын нөкөрлөрүн – монархка «динбезерлер» менен күрөшүү ишинде чын дилден кызмат өтөшкөн асылзаада рыцарлар-вассалдар катары кабыл ала башташкан.

«РОЛАНД ТУУРАЛУУ ЫР»

Француз рыцардык эпосунун шедеври «Роланд тууралуу ыр» – эң эртедеги француз баатырдык поэмаларынын бири (айрым изилдөөчүлөр аны XI к. менен даталашат). Ал бизге XII-XIV кк. жети колжазмаларда жеткен. Кыйла абройлуусу XII к.б.-ортосунда англис-норманд кечили Турольд түзгөн (бул тууралуу ал өзү поэманын акыркы сабында кабарлайт) колжазма болуп эсептелет.

«Роланд тууралуу ырдын» сюжетинин тарыхый негизи Улуу Карлдын маврлар же сарациндер жеңип алышкан Испанияга жортуулу (778-ж.) болгон. Аскерлер бул жортуулдан Пиреней аркылуу кайтып келаткан учурда Ронсеваль капчыгайында анын аръергардына жергиликтүү уруулар – басктар кол салышкан. Алар менен согушта Карлдын жээни Хруодланд өлтүрүлгөн.

«…ырда» басктар-христиандар жөнүндө дегеле кеп болбойт, ал эми Карлдын Испанияга эпизоддук жортуулу жана анын сарациндер менен кагылышуулары мүнөздүү эпикалык апыртуу менен берилген – «динбезерлер» менен болгон жети жылдык согуш катары, анда Карл бүткүл Испанияны жеңип алган, Сарагосадан башка. Сарагосада Карлдын эпикалык каршылашы – Марсилий падыша бийлик кылат. Эки башкаруучу поэманын алгачкы строфаларында бири биринин күзгүдөгүдөй чагылуулары катары берилген: экөө тең жемиш бакчаларында өз жакындарынын курчоосунда эс алышат. Марсилий мрамор тактада жатат, Карл болсо – алтын чегилген тактыда, «кызыл карагайдын түбүндө итмурун гүлдөгөн жерде» жатат. Марсилий арамза жана коркок: ал эгер король аскери менен Испаниядан чыгып кетсе Карлга баш ийүүгө жана христиан динине кирүүгө макулмун деген түр көрсөтүүгө даяр. Карл – анын жаш курагы жана тышкы улуулугу менен контраст түзгөн түздүктүн жана изгиликтин, сыймыктуу ар-намыстуулуктун жана кандайдыр бир баёо ишенчээктиктин камтылышы: «ал ак чачтуу жана аксакалдуу, келбети келишимдүү, жүзү нурлуу». Кеңешчилери да башкаруучуларга шайкеш: мисалы, мавр Бланкандрен Карлга тынчтык тууралуу сунуш менен жөнөтүлгөн барымтадагылардын өмүрлөрүн курмандыкка чалууга жөндөмдүү; герцог Немон жансоога сураганга жанын бербей коюуну күнөө деп эсептейт.

Бирок «…ырдын» окуясынын түйүндөлүшүндө белгиленген христиандык жана мусулмандык дүйнөлөрдүн каршылашуусу эпикалык фон катары гана кызмат кылат. Поэманын конфликтиси христианчылыктын өзүнүн, т.а. рыцардык дүйнөнүн ичиндеги ырксыздыктардан агып чыгат, анткени рыцарлар-христиандар өздөрүн баарынан мурда катмарлык, анан барып гана христиандык моралдын талаптарына ылайык алып жүрүшөт. Текебердүүлүк, менменсингендик, терикчээктик акыл-эссиз эрдик менен айкашта – христиандык изгиликтерден абдан айырмалуу бул сапаттар Карлдын жээни Роландга да, анын пэрлеринин (чукул нөкөрлөрүнүн) бирине да, ошондой эле Роланддын өгөй атасына – өгөй уулун эбактан жек көргөн граф Ганелонго да бирдей эле тиешелүү. Роланды жок кылуу үчүн Карл Марсилийге жөнөткөн Ганелон сарацин падышасы менен келишүүгө барат. Кийин Ганелон ысмынын өзү французддарда чыккынчылыктын синоними болуп калат. Ганелондун чыккынчылыгы – архаикалык эпостогу Мидгардга желмогуздардын кол салуусу өңдүү эле эпикалык дүйнөнүн негиздеринин өзүнө кол салуу болуп саналат. Бирок эпикалык сюжеттин окуяларынын каргашалуу өнүгүшүн эч нерсе токтото албайт, анын апофеозу каармандын баатырдык өлүмү болуп саналат.

Роланддын өлүмү катаал жана сабырдуу стилде тартылган. Кыймылдар менен ишаралардын (жесттердин) сараң санагынын артында – терең символдуу маани жатат. Ал көлөкөлүү кызыл карагайдын түбүнө өлгөнү жөнөйт (анын өлүмү Дүйнөлүк дарак менен белгиленген дүйнөнүн ыйык борборунда болуп өтөт). Роланд жашыл шиберге жатат (жер-энеге жыгылат), көкүрөгүнө кылычы менен чоорун коёт, Испанияга жүзүн бурат, Карл анын жеңилбестен өлгөнүн көрсүн үчүн. Ошондо керемет болот: өлүп бараткан рыцарга Жараткандын элчиси архангел Гавриил учуп келет, ага Роланд өз мээлейин Кудайга вассалдык берилгендиктин белгиси катары сунат (анткени өлүм аны Карлга кызмат өтөөдөн бошотот).

Анан дагы бир керемет болот: Карлдын жалынуусу боюнча Жараткан французддар караңгы түшкүчө качып бараткан арабдарга жетишсин үчүн күндү токтотот. «Динбезерлер» менен жаңы салгылашууларды алдын ала айткан Карлдын аяндуу түштөрү да кереметтүү – бул жолу алыскы Вавилондон Марсилийге жардамга келген эмир Балиганттын аскерлери менен. Французддардын сарациндер менен экинчи ири салгылашуусунун, «Роланд тууралуу ырда» кенен сүрөттөлгөн, каарманы Карлдын өзү болот, Ронсевалда анын жаш жээни кармашкандан кем эмес каардуу жана каарман салгылашкан. Арабдарды талкалап жана Сарагосаны ээлеп, Карл мекенине кайтат; ал Роланд менен анын жолдошторунун бальзамдалган денелерин алып кетет. «…ырдын» эпикалык дүйнөсүндө тартип толугу менен Франк мамлекетинин борборунда –

Ахенде болгон чыккынчы Ганелондун сотунан жана анын өлүм жазасына тартылышынан соң гана калыбына келет.

«…ырга» окшогон чыгармалар, Орто кылымдарда таза көркөм чыгармалар катары жаратылган жана кабыл алынган эмес. Алар элдин өз өтмүшү тууралуу идеалдаштырылган эстутуму жана замандаштарына кайрылуусу – бабалардын даңкын уланткан эрдиктерге чакыруусу – болушкан. «Роланд тууралуу ырдын» авторунун калемин баатырдык өч алуу жана калыс сот идеясы жетелеген. Ал баарын кечирүү жөнүндөгү христиандык окуу менен жана жогорку сот – Кудайдыкы деген түшүнүк менен шайкеш келбейт, бирок эпикалык баяндоонун пафосуна толук жооп берет.

Катаал аскердик эпосто каармандардын сүйүү окуяларына орун жок (окумуштуулар Роланддын колуктусу Альба тууралуу эпизодду, ал анын өлүмү тууралуу кабар алып жанын кыйган, поэмага кийин киргизилген кириндиди деп эсептешет).

«НИБЕЛУНГДАР ТУУРАЛУУ ЫР»

Жетилген Орто кылымдардын баатырдык эпосунун негизинде ал же бул тарыхый окуялар жатышат. Керек болсо ачык эле жомоктук, теги боюнча мифологиялык сюжеттерди да эпос реалдуу кыртышка көчүрүүгө аракеттенет. XII к. ортосунан тартып рыцардык эпос ал мезгилде жаралган рыцардык роман менен – жомоктон көптү кабыл алган ойдон чыгарылган баяндоо менен параллелдүү өнүгөт. Эки тууган жанрлар бири бирине таасир кылбай коё алмак эмес. Мунун мисалы – немис баатырдык эпосунун байыркы эстелиги «Нибелунгдар тууралуу ыр».

Белгисиз автордун (же авторлордун) бул поэмасы 1200-ж. чукул түзүлгөн. Ал ондогон көчүрмөлөрдө сакталып калган, бул анын Орто кылымдардагы адаттан тыш популярдуулугунан кабар берет. Анда Элдердин улуу көчүнүн мезгилиндеги окуялар тууралуу, Бургунд королдугунун жок болуусу тууралуу айтылат, ал – ишенимдүү факт – 437-ж. гунндар тарабынан талкаланган. Шпильман (ырчы, айтуучу) кеп кереметке толгон «илгерки баатырлардын даңктуу эрдиктери жөнүндөгү эбак өткөн күндөрдүн баяндары» жөнүндө болорун поэманын башында кабарлайт. Эпос феодалдык доордо, Германиянын аймагында рыцардык маданият бекем орун-очок алган кезде түзүлгөн. Ошондуктан «…ырдагы» тиричиликтин конкреттүү деталдары варвардык уруулардын турмушун эмес, жетилген Орто кылымдардагы рыцардык каада-салттарды чагылтат. Бирок тышкы аксөөктүктүн артында ичтардыкка,

чыккынчылыкка жана кан төгүүгө толгон байыркы баатырлардын турмушу жашынып жатат.

Поэма эки бөлүккө бөлүнгөн, аларда 39 «авентюралар» (окуялар) бар. Биринчи бөлүк Нидерланд канзадасы Зигфриддин өлүмүнүн таржымалына, экинчиси – анын чыккынчылык менен өлтүрүлүшү үчүн өч алууга арналган. Бургунддук королдор Гунтер, Гернот жана Гизельхердин карындашы Кримхильданын сулуулугу тууралуу угуп, аларга Вормска жаш Зигфрид жуучу түшүп келет. Бул көптөгөн германдык жана скандинавдык баяндардын ойдон чыгарылган каарманы. Анын даңазалуу эрдиктери, адаттан тыш күчү жана кеңпейилдиги тууралуу баары угушкан. Ал каардуу эргежээлди жеңген, андан көрүнбөс-чапанды (кээ бир котормолордо көрүнбөс-тебетей), о.э. нибелунгдардын казынасын – кубаттуулуктун жана эсепсиз байлыктын символун тартып алган. Ал кылычы менен коркунучтуу ажыдаарды жайлаган, анын канына киринген жана колтийгис болуп калган: Зигфриддин териси бекем мүйүз менен капталган.

Каарман баатырды бургунд аксарайында ызаат менен тосуп алышат, ал – Кримхильданын татыктуу күйөөсү. Бирок бургунд канбийкесин аялдыкка алуудан мурун Зигфрид Гунтерге анын деңиздин ары жагындагы жоокер кыз Брунхильдага жуучу түшүүсүнө көмөктөшүүгө тийиш. Көрүнбөс-чапандын жардамы менен рыцарь Гунтерге арзыганын аскердик мелдеште жана нике төшөгүндө жеңүүгө көмөк кылат. Вормста эки үйлөнүү той санжыргалуу өткөрүлөт. Алдамчылык он жыл өткөн соң гана, эки каныша кайрадан Вормста кездешип, кимдин күйөөсү каарманыраак жана күчтүүрөөк деп талашып калышканда ачылат, Кримхильда Брунхильдага каргашалуу түнү Зигфрид андан чечип алган кур менен шакекти көрсөтөт. Гунтердин жетекчилиги менен өлгүдөй ыза болгон Брунхильданын абийири үчүн өч алууга анын ишенимдүү вассалы – алп баатыр Хаген фон Тронье киришет. Кримхильдадан куулук менен анын жубайынын талуу жерин сурап алып, ал аркасынан найза менен сайып Зигфридди чыккынчылык менен өлтүрөт, ал эми нибелунгдардын казынасын Рейнге чөгөрөт.

Каармандардын толгонуулары жана психологиялык мүнөздөмөлөрү поэмада байкалар-байкалбас берилгенин, бардык кейипкерлердин мүнөздөрү аракет аркылуу ачыларын белгилөө керек. Кримхильданын кек алуусу кан деңизи, миңдеген өлүктөр жана королдуктун жок болушу менен бүтөт. Туугандары менен туткундарынын өлүмүнө кайгырган анын экинчи күйөөсү Этцелден тышкары даңазалуу жоокерлер Дитрих менен Хильдебранд – элдик даанышмандык менен адилеттиктин алып жүрүүчүлөрү тирүү калышат. Алар (алар менен бирге байыркы айтуучу да) ышкы-кумарлардын жапайы сайранын айыпташат:

Эр жүрөктөр менен мыктылардын үлүшүнө
өлүм туура келди.
Кайгы бийледи жүрөктөрүндө тирүү калса
кимдердин.
Шаңдуу, шаанилүү үлпөт болуп калды ашы
аза күтүү.
Кубаныч үчүн илгертен азап тартуу менен төлөйт
дүйнө.

Поэма нибелунгдук строфа менен жазылган, ал төрт жуп-жубу менен рифмалашкан ырлардан турат, ал эми ар бир ыр интонациялык пауза менен эки жарым ырга бөлүнөт. Мындай форма эртедеги миннезингерлерде, айрым алсак Кюренбергде учурайт.

Поэманын сюжеттик сызыктарын герман элдеринин көптөгөн элдик баяндарынан табууга болот. Ошентсе да скандинав эпосунда дагы эле уруучулук түзүлүштүн моралы бийлик кылат: анда Гудрун (Кримхильда) Атлини (Этцелди) андан Сигурддун өлүмү үчүн эмес, бир туугандарынын өлүмү үчүн кек алып өлтүрөт. «Нибелунгдар тууралуу ырда» жубайлык сүйүү жана берилгендик феодализмге чейинки дүйнөдөгү уруучулук кектен артыгыраак турат.

«МЕНИН СИДИМ ТУУРАЛУУ ЫР»

Испан шаары Валенсиянын аянттарынын бириндe Сид Кампеадордун эстелиги турат. 1094-ж., ибериялык христиандардын Пиреней жарым аралына VIII к.б. кирип келишкен арабдар менен көп кылымдык күрөшүнүн жүрүшүндө Валенсияны маврлардан кастилиялык аскербашы Родриго Диас де Бивар башында турган кошуун тартып алган. Кастилиялыктар Родригону Кампеадор (исп. Жеңүүчү) деп аташкан. Ал эми анын букаралары болуп калышкан валенсиялык маврлар бул испандыкты Сид (арабча «сиди» – «төрө») дешкен. Родриго Диасты анын ишмердиктерине арналган поэманын автору да «Менин Сидим» деп атайт. Ал 1207-ж. колжазмада сакталып калган жана биринчи илимий басылышында «Менин Сидим тууралуу ыр» деген наам алган.

Бизге жеткен тексттин аягында колтамга бар: Пер Аббат (экинчи сөз каймана ысым болушу мүмкүн). Албетте, бул азыркы түшүнүктөгү автор эмес, кылымдар бою ооздон оозго өтүп калыптанып келген «…ырды» жазган жана иштеп чыккан китепчи, кечил. Ал Родриго Диастын көзү тирүүсүндө эле жаралган болушу да ыктымал. «…ыр» хугларлар – жер кезген ырчылар тарабынан аткарылган. Поэманын негизинде – реалдуу окуялар; ал эски француз баатырдык поэмаларынан ишеничтүүрөөк жана мазмуну боюнча

тарыхый хроникага чукулдашат. Бирок эпикалык баяндоонун мыйзамдары белгилүү бир материал тандоого мажбурлайт: кээ бир фактылар тууралуу айтылбайт (мисалы, тарыхый Сиддин сарагосалык эмирде кызмат кылуусу тууралуу эч нерсе айтылбайт), башкалары алдыңкы планга чыгарылат. Салт боюнча поэманы үч бөлүккө бөлүшөт: «Куугунтукталуу тууралуу ыр», «Сиддин кыздарынын тою тууралуу ыр» жана «Корпес токоюндагы кордук тууралуу ыр».

Поэма Сид өзүнө берилген адамдардын бир ууч тобу менен король Альфонсо IVнүн буюруусу боюнча Кастилиядан куугунтукталып кетиши менен башталат. Анын жолу маврлардын жерине сапар алат. Ар кандай эле эпостун каарманы катары Сид жоокердик даңкка умтулат жана өз намысын бекем коргойт. Аны эч ким кол тийгизе албаган сакал символдоштурат; Сидге карата көп колдонулган эпитет – «сакалы менен даңктуу». Бирок каармандын маанилүү иш-аракеттери биринчи кезекте күнүмдүк зарылчылыктан болот. Сид куугунтукталганда жакырланып калган, ал чакан ыктыярдууларды да кармап турууга каражатсыз, ал болсо өзүнүн сөөк өчтүү душмандарын – королдун жан-жөкөрлөрүн жеңүү тууралуу кыялданат. Бул үчүн чоң кошуун керек. Анан да Сидге ал төрөлүк кылуучу жер керек. Мына ошондуктан баяндоочу Сиддин олжо-буйласын кеңири жана суктануу менен санап берет:

Энарес менен жогору жана Гвадалахаранын жанынан
Алар өздөрү менен мол олжону алып келишет –
Бада-бада уйларды, отор-отор койлорду жана
Түрлүү кийим-кечекти жана башка байлыкты.

Сидде эпикалык жоокер менен эпикалык башкаруучунун белгилери айкалышат. Сиддин тактикасы – ээлеп алынган шаарлар менен жерлерге салык салуу жана киреше булагы соолбосун үчүн алардын жөн жай калкын сактап калуу. Натыйжада Сидге христиандар да, маврлар да бата беришет. Согуштун фонунда каармандын асылзаадалыгы, жоомарттыгы, пейлинин кеңдиги жана даанышмандыгы ого бетер айкын. Анын досторунун жана нөкөрлөрүнүн каармандыгы, жана тескерисинче, Альфонсо IVнүн майдачылдыгы, адилетсиздиги, Карриондук инфанттардын коркоктугу жана өзүмчүлдүгү, кастилиялык тактыны курчаган тектүүлөрдүн ичи тар жаалдуулугу да ошончолук айкын көрүнөт.

«Менин Сидим тууралуу ырдын» негизги конфликтиси – христиандык жана мусулмандык дүйнөлөрдүн күрөшү эмес («Роланд тууралуу ырдагыдай»), король менен каармандын каршылашуусу. Поэманын башкы темасы – Сиддин беделинин калыбына келтирилиши, аны нечен жолу коргоого туура келет.

Сид Валенсиянын башкаруучусу болуп калат, Альфонсо IV менен жарашат жана королдун буюруусу менен (ойдон чыгаруу ушундан башталат)

кыздарын эки бир тууганга – Карриондук инфанттарга турмушка узатат. Куугунтукталып кетип жатып ал өзүн сооротокон текебер кыялдар ишке ашкан өңдөнөт. Бирок ага кайрадан пастык менен кагылышууга туура келет. «Корпес токоюндагы кордук тууралуу ырда» инфанттар аялдарын Валенсиядан Каррионго алып кетимиш болушканы, ал эми жолдо аларды сабап жана чытырман токойдо жылаңач таштошканы баяндалат. Сид өз беделин алгач кортестерде (испан королдорунун алдындагы кеңешүүчү орган) инфанттар жана алардын тарапкерлери менен узак сот талаштарына чыдап коргойт, анан анын жоокерлери чыккынчы-инфанттардын кошуунун жеңип чыгышкан салгылашта коргойт. Салтанатты салгылашуу башталганга чейин эле Альфонсонун сарайына Наварра менен Арагондун королдорунун элчилери келип, Сиддин кыздарынын колун сурашканы толуктайт: анын тукумдары Испаниянын башкаруучулары болушат!

Поэманын соңунда Сид урмат-сый менен байлыкты өз колу, акылы жана каармандыгы менен жеңип алган, достуктун баасын билген нукура элдик баатыр катары чыгат. Мындан тышкары ал камкор күйөө жана мээрман ата, бул салттуу эпикалык рыцарь үчүн адаттан тыш нерсе.

Кийинчерээк Сид жөнүндө «Родригонун жаштык кездеги ишмердиги» поэмасы жазылган. XV к. Сид эпикалык романстар түрмөгүнүн башкы кейипкери болгон. Аларда ал болочок жубайы Хименага күйөөлөп келген улан катары сүрөттөлгөн. Романстардан бул образ Гильен де Кастронун калемине таандык «Сиддин жаштыгы» деген испандык комедияга оогон. Ал эми андан өзүнүн атактуу трагедиясы үчүн сюжетти XVII к. француз драматургу Пьер Корнель алган.

РЫЦАРДЫК ЛИРИКА

Рыцардык лирика XI к.а. жаралган. Бул поэзиянын гүлдөөсү XII к., ал эми өчүүсү – XIII к. туура келген.

XII к. – бийик Орто кылымдар доорундагы рыцарь – эми жоокер гана эмес, бай жана татаал ички турмушка ээ адам да болгон. Анын толгонууларында биринчи планга Татынакай Айымга карата жанын аябаган сүйүү улам көбүрөөк чыккан, ага ал кубанып жана пайда көздөбөй кызмат өтөөгө даяр болгон. Бул кызмат кылуудан алгачкы европалык лириктер эргүүнүн түгөнгүс булагын табышкан, андыктан «ашык» жана «акын» сөздөрү аксарай чөйрөсүндө, феодалдык аксарай атмосферасында синоним болуп калышкан. Ошондон бери акын – бул ашык, ал эми ашык – бул ыр чыгарган адам деген түшүнүк жашап келет.

Албетте, Татынакай Айымдын ырчылары жаралганга чейин эле адамдар сүйүү эмне экенин билишкен: анткени христианчылыктын өзү сүйүүнүн дини да – баарынан мурун Кудайга карата. Кызмат өтөө, б.а. ыктыярдуу түрдө моюнуна алган милдеттенмелерди аткаруу деген эмне экенин да билишкен: орто кылымдык кечилдер Кудайга кызмат өтөшкөн, ал эми вассалдар – өз төрөлөрүнө. Сүйүү менен кызмат өтөөнүн өзгөчө предмети Кыз Мария болуп саналган. Керек болсо Кудай энесинин образы динчилдердин аң-сезиминен анын Уулунун – Иисус Христтин образын сүрүп салган учурлар да болгон. Бул ыйык сүйүү сезими Франциянын түштүк аймактарынын бири – Прованстын акындары тарабынан Татынакай Айымга көчүрүлгөн. Идеалдуу сүйгөндүн символдуу образы ойдон чыгарылган да, толук реалдуу жана тарыхта сүйүү лирикасынын каармандары катары калышкан да айымдарды ичине камтыйт.

Татынакай Айымдын жакшы жактарынын ырчысы – трубадур – биринчи кезекте сеньор-сюзеренге (төрөгө) эмес, анын аялына кызмат кылган. Таазим кылуунун предмети сөзсүз күйөөсү бар айым, болгондо да акындын өзүнөн кыйла тектүү айым болушу керек деп эсептелген. Муну сактоо анчалык жөнөкөй болгон эмес: трубадурлардын арасында жана башка өлкөлөрдөгү алардын жолун жолдоочулардын – түндүкфранцуздук труверлердин, галисийлик-португалдык лириктердин, немистик миннезингерлердин – арасында көптөгөн тектүү рыцарлар кездешкен. Айымга жакындашуу жана анын артыкчылыктарынын «мыйзамдуу» ырчысы болуу үчүн акынга өзүн багыштоонун бир канча этабынан өтүү талап кылынган: алгач ага өз сүйүүсүн жашыруу, анан, сырын ачып, Айым тараптан ал анын кызматына кабыл алынганы тууралуу белги күтүү (мындай белги шакек тартуулоо болушу ыктымал эле) керек болгон. Бирок мындан кийин да акын аны менен чукулдукту издебөөгө тийиш. Идеалдуу сүйүү, аксарай кодексине ылайык, – жоопсуз сүйүү. Ал азап чегүүнү жаратат, ал болсо чыгармачылыкта кынтыксыз сөзгө айланат; анын сулуулугу ашыктын жан дүйнөсүнө жарык менен кубаныч тартуулайт. Ошондуктан кайгы жана муң аксарай этикасынын ченемдеринде – чоң күнөө.

Мага бакытка батуу берилди,
Мага сүйүү кубанычы берилди,
Бирок, кубанычты өлтүрбөш үчүн,
Мен жеңүүгө тийишмин кемчиликти…

Гильом, Пуатевиндик граф жана Аквитаниялык герцог – биринчи трубадур ушинтип жазган. Трубадурдун жан дүйнөсүндө өкүм сүргөн шайырлык аны жоопсуз сүйүүдөн азап чеккен, жан дүйнөсү руханий азаптануудан жабыр тарткан XIX к. акын-романтиктен түптамырынан бери айырмалап турат.

Трубадурлук поэзиянын предмети назик, нукура аксарайлык, бийик (fin'amors) сүйүү гана эмес, акыл-эссиз (fols'amors), орой, пас сүйүү да боло алган. Акындар аларды эч убакта аралаштырышкан эмес. Бийик сүйүүнү кансоналарда ырга салышкан. Пасына пастурелдерди, альбаларды – белгилүү бир сюжетке ырларды арнашкан. Алсак, пастурелде токойдогу чыйыр менен атчан бараткан же жазгы шалбаада сейилдеп жүргөн акын-рыцардын малчы кыз (Татынакай Айым өңдүү эле шарттуу кейипкер) менен кездешүүсү тартылат. Акын кызды ойноп-күлүүгө тартууга аракеттенип, сүйүү жыргалы тууралу тамашалуу сөз баштайт. Кыз болсо, төрөсүн шылтооломуш эткени менен, эреже катары, анын чакырыгына каалоо менен жооп берет. Альба да сценка-диалог болуп саналат: анда айым, ал түндү бирге өткөргөн анын досу жана кароолдо турган, ашыктарга таң атып келатканын кабарлаган (провансалча alba – «таң»; жанрдын аталышын «таңкы ыр» деп көп которушат) нөкөр-кароолчу катышат. Достун же анын айымынын жооп сөздөрү жерлик сезимдин дирилдөөсүн да, учурдун чыңалуусун да берүүгө тийиш:

- Чыгыштан отту жандырба –
Менин досум кетип калбасын,
Кароол күтсүн күн чыгышын!
Кудай ай, таң кандай эрте атат!

Акыркы сап белгисиз автордун бул ыры боюнча рефрен болуп өтөт. Мындай кайталоо – фольклордук поэзиянын мүнөздүү белгиси. Трубадурлардын поэзиясын элдик лирика менен анын диалогдуулугу жакындатат. Ырларда «аксарайлык сүйүү» каадасынын түрдүү катышуучуларынын үнү көп угулат: акындын гана эмес, өз күйөрманы менен талашып-тартышкан айымдын өзүнүн, анын досунун жана ченемсиз жалган кептери менен трубадурлук сүйүүнүн бийик калыбын бузууга умтулган анын касы-кошоматчынын.

Трубадурлардын поэзиясынын тили Франциянын түштүгүнүн элдик тили болгон. Ал Прованста гана эмес, ага чукул аймактарда да кеңири таралса да, аны провансалдык деп аташат. Анысы аз келгенсип, провансалдык тилде өз ырларын кошуна өлкөлөрдүн – баарынан мурда Каталония менен Италиянын акындары да чыгарышкан. Бул ырларды түрдүү кылдуу аспаптардын коштоосунда, эреже катары, трубадурлардын өздөрү эмес, кесипкөй ырчылар менен музыканттар – жонглёрлор аткарышкан. Алардын айрымдары тектүү трубадурлардын кызматында турушкан.

«Бийик» сүйүү сюжети Джауфре Рюдель (1125-1148-жж. чукул) төрөнүн «алыскы сүйүү» жөнүндөгү атактуу мифи өңдүү кеңирилетилген уламыштарды жараткан. Бул акын, аны менен Татынакай Айымдын ортосунда жаткан аралыкты гиперболалуу ашыра чоңойтуп жана образдуу кайра түзүп, ашыгын

«алыскы жерде» жашоочу кылып көрсөткөн: «…Биздин арабызда жатат миңдеген / кадамдар, жолдор, жерлер, тоскоолдор…». Бардык трубадурлардай эле Джауфре «алыскы сүйүү» жөнүндөгү өзүнүн эң атактуу кансонасын антитезаларда – ортолорунда угармандарды, кийин окурмандарды ушунчалык кызыктырган өзгөчө руханий чыңалуу пайда болгон мааниси боюнча карама-каршы мотивдерде курат:

Күндөр узагыраак, таң кызылыраак,
Алыскы куштун сайроосу назигирээк,
Келди май – мен артынан шашам
Алыскы таттуу сүйүүмдүн артынан.

Ушинтип акындын жазгы жакшы маанайын дароо эле аны танууга айлантуу үчүн трубадурлардын лирикасы үчүн салттуу болгон жазгы табиятты ырга салуудан кансона башталат:

Мени каалоо тебелеп-тепседи,
Мага кышкы суук жакшыраак,
Куштардын ыры менен кызгалдактардан.

Бирок бул үмүтү үзүлгөн жана аксарайлык кодекс категориялуу тыюу салган нотада акын көзирмемге гана токтолот: үмүт үзүү өз тагдырын салабаттуу жана кубанычтуу кабыл алуу менен алмашат.

Мени Жаратканга ишенүү жылытат –
Мен кезигем алыстагы сүйгөнүмө.
Бирок жакшылыктан соң күтөм кырсык,
Жакшылык бул – алыскы көлөкө да.
Пилигрим болууга да мен макул,
Мага көз кырын салсын үчүн
Жер үстүндөгүнүн эң татынасы.

Ырдын аягына чейин ар бир бекемдөө аны тануу менен алмашат. Жарык менен караңгы, трубадурлардын учурунда Прованста таралган катардык кайырдиндикке ылайык, Кудай тарабынан бирдей улуу, өз ара түбөлүк күрөшкөн башталмалар катары жаратылышкан, кансонанын бирде бир, бирде башка строфасын кезектеше аралап өтөт. Автор үчүн өз каалоосуна жетүү эмес, так ошол кол жеткис максатка умтулуу маанилүү:

Менин ошол гана сүрөтүм чындыктуу,
Кайсында алыскы ашыгыма умтулсам.
Бардык жеңиштердин кубанычын алыскы
Сүйүүмдүн кереметине салыштырамбы?

Трубадурлар ырларды чыгарууга аң-сезимдүү, машакаттуу иш, үйрөнүүгө боло турган өнөр катары мамиле этишкен. Ошол эле учурда алар чыгармачылык – бул белгилүү бир эрежелер боюнча жүрө турган оюн экенин

түшүнүшкөн. Бирок ушул катаал эрежелердин (канондун) алкагында да акындар өздөрүнүн индивидуалдуулугун көрсөтүүнү билишкен. Алар жаңы-жаңы ыр өлчөмдөрүн, рифмаларды, түзүлүшү боюнча кайталангыс строфаларды ойлоп табышкан. Бул жаатта XII к. 2-ж. акындары – «караңгы», же «чебер» деп аталган стилдин тарапкерлери: Маркабрюн, Арнаут Даниэль, Гираут де Борнель, Раймбаут Орандык чоң ийгиликтерге жетишкен. Бирок ырдын тышынан кыйла жөнөкөй, элдик поэзияга чукул формасын артык көрүшкөн «жеңил», же «айкын», «жарык» стилдин тарапкерлери да, – бул багыттын эң жаркын өкүлү Бернарт де Вентадрон болуп саналат – ушундай «жөнөкөйлүккө» жетүү үчүн аз эмес күч жумшашкан.

Сүйүү трубадурлардын поэзиясынын негизги, бирок бирден бир эмес темасы болгон. Сирвенталарда («кызматчынын ырларында») алар согуштар менен Кресттүүлөр жортуулдарынын героикасын даңазалашкан, эл алдында бири бири менен мамилелерин такташкан, анын арасында түрдүү саясий жана этикалык проблемаларды козгошкон. Трубадур Бертран де Борн (1182-1195-жж. аралыгында ырлар чыгарган) так ушул ич ара согуштар темасындагы сирвенталары менен даңкка жетишкен, аларда анын тилди мыкты билүүсү да, куйкумдуулугу да, өзгөрүлбөс юмор сезими да – башка тилдерге которууда дегеле берилбей турган нерселердин баары айкын көрүнгөн. Атактуу «курамдык айым» кансонасы да Бертранга таандык. Ага белгилүү тектүү айымдардын ээликтерин оюнда кыдырып, акын трубадурдук лириканын жалпы жерлери болуп калышкан «сулуулуктардан» (бирөөнөн «ланиттердин таза, ачык түсүн», экинчисинен «апапак колдорун… атлас», үчүнчүсүнөн берешендигин ж.б.у.с.) Татынакай Айымдын – «жалганчы эместин» жана «көшөкөр эместин» идеалдуу образын чогултат. Асмандан жерге түшүүгө аракеттенишкенде де Борндун артынан бул ыкмага көптөгөн трубадурлар кайрылышкан. Бирок трубадурлук поэзиянын өнүгүүсүнүн негизги сызыгы башкача болгон. XIII к. ичинде ал улам барган сайын реалдуулук менен байланышын жогото берген, ал эми Татынакай Айымдын образы акырындап анын башатына – Кыз Мариянын образына сиңип кеткен. Провансалдык лириканын тарыхы ушуну менен үзүлөт… Бирок анын салттарын француз Түндүгүнүн, башка европалык өлкөлөрдүн акындары илип алып улантып кетишкен.

РЫЦАРДЫК РОМАН

XII к. 2-ж. тартып трубадурлардын чыгармаларында, замандаштары, байыркынын улуу адамдары жана библиялык кейипкерлер менен катар жаңы каармандар: Тристан, Изольда, король Артур, Ланселот, Гавейн, Геньевра ж.б.

улам көбүрөөк эскериле баштаган… Алар рыцардык романдардан – Франциянын түндүгүндө Плантагенеттердин сулалесинин ээликтеринде жаралган жанрдан келишкен. Анын башкаруусунун тарыхы Англияны Вильгельм Жеңүүчүнүн нормандык аскерлеринин басып алышынан (1066-ж.) башталат. Рыцардык романдын гүлдөө жылдарында Плантагенеттер Франциянын үчтөн экисине жана бүткүл Англияга ээлик кылышкан. Англис королдук аксарайынын тили эски француз тили болуп калган: биринчи романдар мына ошол тилде жаратылган. Адегенде аларды ыр менен жазышкан да, аябай шөкөттөлгөн манускрипттер түрүндө сакташкан. Бул колжазмаларды сепилдердин бөлмөлөрүндө угуза окушкан: анда дайыма кандайдыр бир китепчи – эреже катары, клирик (дин кызматчысы) болгон. Деген менен, сепилдердин кожоюндары өздөрү да, өзгөчө алардын аялдары да көбүнчө сабаттуу болушкан. Романдардын айрым үзүндүлөрүн музыканын коштоосунда жатка айтышкан.

Романдагы баяндоо окуялар-авантюралар чынжыры болуп саналат. Анда изги каарман рыцардык катмардын мүчөсү болууга канчалык татыктуулугу сыналат. Авантюра – күтүүсүз жана тобокелдүү иш, бирок ал жогортон берилет. Коркунуч менен кездешип, каармандар, кыйла кийинки кылымдардын өз билгениндей аракеттенишкен авантюристтеринен айырмаланышып, рыцардык жүрүм-турум кодексине ылайык иш кылышат.

Романдарды угармандар алыскы өтмүштүн реалдуу окуялары тууралуу аңгеме (эпикалык поэмалар өңдүү) катары эмес, акын-трувер (фран. trouver – «ойдон чыгаруу», «чыгаруу») чыгарган ойдон чыгаруу катары кабыл алышкан. Автордун өзү да дайыма кандайдыр бир фольклордук жана адабий мотивдерге таянса да, өзүнүн чыгаруучулук жөндөмдүүлүктөрүн баса көрсөтүүдөн качпаган. Так ушул рыцардык романдардан адабияттын көркөм ойдон чыгарууга укугу бекемделген. Ал эми кайда ойдон чыгаруу болсо, анда оюн да катышат. Трубадурлардын поэзиясына да мүнөздүү болгон ойноок башталма, ыр түрүндөгү рыцардык романдын классигинин – түндүк француздук акын Кретьен де Труанын (1130-1191-жж. чукул) чыгармачылыгында өзгөчө айкын көрүнгөн.

Анын XII к. 60-80-жж. жазылган беш романы: «Эрек менен Энида», «Клижес», «Ивейн, же арстандуу Рыцарь», «Ланселот, же арабанын Рыцары», «Персевиль, же Грааль жөнүндө баян» (акыркы экөө бүтпөй калган). Ар биринин окуясы рыцардык каармандык менен мамлекеттик улуулукту боюнда камтыган легендарлуу король Артурдун аксарайында башталат жана аяктайт.

«Ивейн, же арстандуу Рыцарь» Артурдун аксарайындагы майрамды тартуу менен ачылат. Ал эпосто сүрөттөлгөн варвардык үлпөттөрдөн айырмаланат. Бул кылдат жана аны менен бирге шайыр үлпөт, ага

рыцарчылыктын гүлү чогулат (уламышта королдун Тегерек столунун айланасында 150 орун болгону айтылат). Бул жерди каныша Геньевра башында турган айымдар көркке бөлөшөт. Меймандар ичип-жеп эле тим болушпай, рыцарь үчүн эң маанилүү нерселер – сүйүү менен эрдик тууралуу маектешишет: «Ким кызматта элпек болсо, / Ысык назиктикте да сылык». Ивейнге бир катар сыноолордон өтүп буга ынанууга туура келет. Рыцарь Калогренан үлпөттө кызык окуяларды издеп жүрүп Броселиан токоюна кантип туш болгонун айтат. Бул токой бретондук рыцардык романдарда көп эскерилет да, Артурдун гармониялуу королдугунун чегинен тышкары жапайы, болжоп болгус кас дүйнөнү символдоштурат (автор анын ээликтерин Бретанга жайгаштырат, бирок, ар кандай утопия өңдүү эле, алар чынында «тогуздан үч» жердин артында турушат). Токойдон Калогренан малчыны жолуктурат да, андан жакын эле жердеги кереметтүү булак жөнүндө угат.

Кереметтерди сүрөттөө өз кезегинде кельттик мифтер менен уламыштардан башат алган кереметтүү жомоктордун мотивдеринен токулган. Кайнап турган, бирок суусу муздак булактын жанында жыл бою жапжашыл болуп турган чоң дарак (кызыл карагай) турат, анын бутагында чөмүч илинүү. Ушул эле жерде асыл таш жатат:

…Кымбат баалуу зумурут,
Шарап кесеси сымал жасалган,
Төрт ыпысык рубиндер,
Четинде төрт күн сымал.

Эгерде ташка кереметтүү чөмүч менен сузулуп алынган сууну жаба куйса, катуу бороон башталат да, токойдон алп-рыцарь чыгып, токой тынчтыгын бузганды кармашка чакырат. Калогренанга чакырыкты кабыл алууга туура келет. Булактын зор кароолчусу менен кармашууда ал уяты чыгып жеңилет.

Аңгемени угуп, Ивейн Броселиан токоюна шашат. Ага башка рыцарлардан озуу керек: король Артурдун өзү (Кретьенде ал аксакалдуу Улуу Карлга окшогон кадырман карыя) анда болууга ант берет. Артур өзү менен өзүнүн барондорун чакырат – «жаштарын да, карыларын да», – демек «бүткүл королдук сарай кызыл карагайдын алдында мупмуздак булак кайнап турган токой чытырманына суранат». Автор бул саптарда иониясын жашырбайт, анткени окуя дайыма бир рыцарга арналган, а мында бүтүндөй бир жан-жөкөрлөр топтолот. Бирок Ивейнди кууп жетүү алардын колунан келбейт.

Ал булактын жанында токой кароолу менен жалгыз беттешет да аны кармашта оор жарадар кылат. Рыцарь сепилге жашынат, ал эми аны кубалаган Ивейн капканга кабылат: ал жашырын эшиги-айбалтасы бар кенен жарык залда камалып калат. Жомокто болууга тийиш болгондой эле ага Люнетта сулуу

жардамга келет, ага Ивейн бир кезде жардамдашкан. Ал сепилдин кожойкеси Лодинанын, күйөөсүн Ивейн жаралантандын кызматчысы болуп чыгат. Люнетта Ивейнди төрөсүн куруткан адамды издеген каарданган вассалдардан куткарып калат. Кереметтүү шакек каарманды көрүнбөс кылып коёт.

Баяндоодо чындыктуу деталдар менен фантастика укмуштуудай жуурулушат, ал эми каармандардын жүрүм-туруму менен сезимдерин түшүнүүгө умтулуу авторду дайым эле жетектей бербейт. Кээде ал болуп жаткандарды кандайчадыр түшүндүрүүдөн баш тартат. Кайсы булак тууралуу кеп болууда? Эмне үчүн сепилдин ээсинин милдетине аны кайтаруу кирет? Эмне үчүн бакта чөмүч илинип турат жана жанында таш жатат, жолоочуларды токойдо бороон жана кожоюндун каарын чакырууга азгыргансып?.. Буга окшогон суроолор мааниге ээ эмес. Мунун баары окурман (угарман) менен Кретьен де Труа баштаган оюндун шарттары. Ага кошулууну каалагандар эрежелерди талкуулабай кабыл алууга тийиш. Бул арада автор Люнеттага өзгөчө милдеттерди тагат: ал өз кожойкесин анын күйөөсүн өлтүргөнгө чыгууга көндүрөт (Ивейн, албетте, татынакай Лодинага ашык болуп калат). Кретьен дээрлик чечилгис кырдаалды чебер курат жана сүйүү чечендик менен бириккенде эмнеге жөндөмдүү экенин көрсөтөт.

Качан Артур сарайы менен булакка жеткенде, Ивейн атаандаштарынын жана таасирдүү төрөнүн – аксарай адамдарынын «жаман кептүү» башкаруучусу Кейдин үстүнөн салтанат курат. Бирок классикалык жомоктук чечилиш – каармандын кармашта олжолонгон колуктуга үйлөнүүсү – автордун оюна төп келбейт. Романдын экинчи жарымы Ивейндин үлүшүнө туш келген жаңы сыноолорго арналган.

Досу Гавейн аны сепилди таштоого чакырат: анткени рыцарь тынымсыз эрдик кылып туруусу, турнирлерге катышуусу керек да, убакытты аялы менен түнт токойдо өткөрбөй. Ивейн макул болот: ал Лодинага туура бир жылдан соң кайтып келүүгө убада берет, бирок аны аткарбайт. Артурдун аксарайында кезектеги майрам кызып турганда рыцарь капыстан өзү калтырган жубайы тууралуу эстейт, так ошол көзирмемде (жанр мындай капыс дал келүүлөрдү болжойт) анын алдында атчан Люнетта пайда болот. Ал Ивейнден мырзайымы тартуу кылган шакекти талап кылат. Шакекти кайтаруу – ажырашуу белгиси, рыцарды Татынакай айымдын толук четке кагуусу.

Кайгыдан акылынан адашкан Ивейн токойго качат. Ал чийки эт жейт, жерде жылаңач уктайт. Акылын жоготкон рыцардын тентүүсү (аларды кийин көптөгөн рыцардык поэмалар менен романдардын авторлору, мисалы, Лудовико Ариосто, «Акыл-эссиз Орландонун» түзүүчүсү, кайра түзүшкөн) – анын убактылуу өлүмүнүн символдуу сүрөттөлүшү. Мындай «өлүү» байыркы инициация (өзүн багыштоо) каадасынын бир бөлүгү болгон.

Фея Моргананын кереметтүү майынан айыккан Ивейн жолго чыгат да дароо кереметтүү жардамчыга – от бүрккөн жыландын оозунан өзү куткарып калган арстанга ээ болот. Жылан өлүмдү, пастык менен чыккынчылыкты, ал эми арстан – изгилик менен күчтү символдоштурат. Арстан менен бирге Ивейн көп эрдиктерди көрсөтөт. Ал адилетсиз куугунтукталгандарды, ушакталгандар менен алсыздарды, алардын ичинде Люнеттаны да коргойт, акыр аягы ал рыцарды Лодина менен кайра жараштырат. Менсинген жубайы Ивейнди кечирет, анткени ал өзүнүн кийинки эрдиктери менен эр жүрөктүгүн жана кылыч кармай билерин гана көрсөтпөстөн, өзүн курман чалууга жөндөмдүүлүгүн да далилдейт. Ошентип, рыцардык жана христиандык дөөлөттөр бири бири менен төп келишип калат.

Кретьендин аягына чыккан үч романы тең жашоо жараткан сүйүүнүн салтанаты менен аяктайт. Кретьендин бизге жетпеген романы «Тристан» эмне жөнүндө экенин болжолдоого гана болот, анткени анын сюжетинин өзү – Тристан менен Изольданын трагедиялуу ышкысы – анын сүйүүгө жарык, баарын жараштырган башталма катары караган көзкарашына кайчы келген.

Тристан менен Изольда тууралуу уламыш VI к. баштап валлийликтерде (Британиядагы Корнуолл жарым аралында) жашаган кельттик уламыштардан башат алат. Анан ал континентке, Бретанга туш болгон, ал эми XII к. Ла-Манш булуңунун эки тарабындагы тең маданий чөйрөдө популярдуу болгон. Бул уламыштын XII-XIII кк. бир катар ырдык жана прозалык кайра иштелмелери, анын ичинде Тристан жөнүндө эки ыр түрүндөгү романдардын: түндүк француздук трувер Берулдун жана англис-норманд акыны, Лондондун тургуну Томдун чыгармаларынын үзүндүлөрү; Готфрид Страсбургдуктун «Тристан» немистик романы, норвеждик «Тристан менен Исонда сагасы» ж.б. сакталып калган.

Тристан ысмы валлийлик Друстан дегенден келип чыккан; орто кылымдык акындар аны латынь сөзү tristitia – «кайгы», «муң», «капа» менен байланыштырышкан. Тристандын атасы король Ривелен согушта курман болот, ал эми энеси кайгыдан төрөттөн каза табат. Тристанды сенешаль Роальд Бекем Сөздүү тарбиялап, бала – тактынын мураскору экенин айланадагылардан жашырып, өз уулу катары өстүрөт. Тристан «жети башкы өнөрлөргө» (грамматикага, риторикага, диалектикага, арифметикага, геометрияга, астрономияга жана музыканын теориясына), чет тилдерге, шахмат жана музыкалык аспаптарда ойноого үйрөтүлөт. Ал мыкты рыцарь, каарман жоокер, эпчил аңчы болуп өсөт, кеме куруу ишин өздөштүрөт, чөптөр менен дарыларды билет.

Келгин норвеж көпөстөрү Тристанды уурдап кетишет (ал кемеде шахмат оюнуна алаксыйт да, кеменин сүзүп кеткенин байкабай калат) да аны

кулчулукка сатмак болушат. Бирок деңиз бороону кемени Корнуоллдун жээктерине сүрүп чыгат, мында король Марк – Тристандын байкеси бийлик кылат. Ал уланды өзүнө чукулдатып, аны өз мураскору кылууга үмүттөнөт. Бул арада Корнуоллго Роальд келип, андан Марк Тристан анын иниси экенин угат. (Орто кылымдык адам үчүн мындай дал келүүлөрдө адаттан тыш эч нерсе болгон эмес, анткени баарынан Кудайдын жазганын көрүшкөн.) Рыцардыкка багышталган Тристан эрдиктерди көрсөтө баштайт: анын мурастуу ээликтерин ээлеп алган герцог Морганды өлтүрөт, ирланд баатыры Морхольт менен салгылашат да, Корнуоллду Ирландияга жыл сайын үч жүз жигит жана үч жүз кыз түрүндө алым төлөөдөн бошотот. Бирок салгылаш учурунда Морхольт Тристанга ууланган курал менен айыкпаган жарат калтырат. Башы өлүмгө байланган Тристан өзүн кемеге салууну, аны болсо деңиз толкундарынын эркине коё берүүнү буюрат…

Деңиз – жарык, бороондуу, трагедиялуу – уламышта жана ага негизделген романдарда чоң роль ойнойт. Бул ар кандай маданияттар үчүн жалпы бирдиктүү болмуштун байыркы символу, анда өлүү менен төрөлүү ажырагыс. Качан каарман кемеде, үкөктө же челекте деңизде болуп калганда ал табытта болот, б.а. өлүмдүн бийлигинде болот. Деңизден чыгып, каарман кайра төрөлөт.

Жаралуу Тристан жаткан кайыкты толкундар Ирландиянын жээгине сүрүп чыгарат. Бул жердин канбийкеси аны кереметтүү дарылар менен айыктырат, ал бир тууганын өлтүргөн адам экенин билбей. Тристан Корнуоллго кайтып келген соң барондор – Марктын кенешчилери, ал өлүп калса тактын Тристанга тийишин каалашпай, королду үйлөнүүгө көндүрүшөт. Марк көнөт – анын аялы ал учуп бараткан эки чабалекейдин тумшугунан көргөн алтын чачтын ээси болгон кыз болот деп шарт коюп. Белгисиз сулууну издөөгө Тристан аттанат да, кайрадан толкундар анын кемесин ирланд жээктерине ыргытат, мында ал өзү издеген кыз королдун кызы Изольда Алтынчач экенин угат. Аны Маркка аял кылуу үчүн Тристан Ирландияга бүлгүн салып жаткан от бүрккөн ажыдаарды өлтүрөт.

Тристан менен Изольда кемеде Корнуоллго сүзүп келатышканда кыздын күңү адашып аларга Изольданын апасы кызы жана анын келечек күйөөсү үчүн даярдаган сүйүү ичимдигин берип салат. Кереметтүү ичимдик – жек көрүү (Изольда Тристан анын агасы, баатыр Морхольтту өлтүргөн адам экенин билгенде так ушул сезимди баштан кечирет) түбөлүк ажыраткансыган эки адамды бириктирүүгө жөндөмдүү магиялык күчтүн символу. Эми Тристан менен Изольданын маңдайына бири бирин өлөр-өлгүчө сүйүү жазылган. Аларды өлүмгө алпарчу жол деңизден башталат.

Изольда Марктын аялы болот, бирок биринчи эле түнү өз ордуна кызматчысын калтырып, Тристандын койнуна келет. Марк аялынын көзүнө чөп салуусу тууралуу узак убак билбейт – же билгиси келбейт. Бирок, Тристанды жек көрүшкөн анын кеңешчилери болуп аткан окуяларга королдун көзүн ачышат. Марк Тристандын башын кесүүгө, ал эми Изольданы отко өрттөөгө буюрат. Бирок ойноштор кереметтен аман калышат да токойго жашырынышат, анда эркин, бирок жокчулуктагы турмуш кечиришет.

Адатта рыцардык романда токой – жапайы жырткычтардын, орой малчылардын, албарстылардын же кемакылдардын жашоочу жайы. Токой – ар-намыс кодекси менен аксарайлык сүйүү бийлик кылган сепилге, шаарга, аксарайга толук карама-каршысы. Тристан менен Изольда жөнүндө уламышта аксарайлык дүйнөнүн түзүлүшү аңтара салынган болот: Марктын аксарайында алдамчылык, каардуулук, чыккынчылык гүлдөйт, ага дээрлик баары катышышат. Табиятынан ак көңүл жана кеңпейил Марк, барондорго көнүп, чукул адамдарын өлүм жазасына тартуу тууралуу катаал буйруктарын берет. Изольда анын бетин кызматчысы ачат деп коркуп, алкыштын ордуна аны жырткычтарга жем кылууну буйрат. Тристан ага атасын алмаштырган байкесинин ишенимин кордойт. Тристан менен Изольданы кучагына алган азаптуу кумар да, – аксарайлык сүйүү-кубанычтын толук карама-каршысы. Токой кезип жүрүп, Тристан (Томдун романында ушундай) уятына чыдабай азап чегет. Акыр аягы ал Изольданы байкесине кайтарууну чечет да, өзү сүргүнгө кетет.

Бретанга туш болуп, Тристан үйлөнөт – дагы Изольдага, бирок Акколдуу. Ал Изольда Алтынчачты унутууга үмүттөнөт. Бирок анын никеси фиктивдүү бойдон калат: Тристан Марктын аялына туруктуулугун сактоону улантат. Жеккөрүмчү Эстульд менен кармашта ал өлгүдөй оор жараат алат. Ага жардамдашууга Изольда Алтынчач гана жарайт. Тристан ага Корнуоллго өзүнүн досун жөнөтөт да, андан кайра келатканда Изольда анын жанында болсо кемеде ак парусту көтөрүүнү өтүнөт. Бирок деңиз бороону, анан толук тынчтык кеменин келишин кечиктирет. Тристан досуна берген мөөнөт аяктайт, кеме болсо жээкке такыр жете албайт. Горизонтто пайда болгон кемени Изольда Акколдуу биринчи көрөт. Күтүүдөн азап тарткан Тристандын парустардын түсү тууралуу суроосуна кызганыч жана кек алууну каалоо жетелеген аялы алар кара деп жооп берет. Муну угуп Тристан өлөт. Изольда Алтынчач жээкке чыгып анын өлүмү тууралуу укканда, ал Тристандын жанына жатат да, жашоо аны таштап кетет. Ашыктарды ар башка мүрзөлөргө коюшат, аларга бактар өсүп чыгат (ар башка версияларда – жаңгактын, розанын, долононун бадалдары). Бутактар бири бири менен бекем чырмалышат, бул каармандарды өлүмдөн соң да ажыратууга болбостугунун белгиси.

Уламыштын алгачкы кайра иштөөчүлөрү эле баяндоого король Артур менен анын рыцарларын кийришет, аларды окуялардын байкоочулары жана кыйыр катышуучулары кылышат. Ошентип, руху боюнча таптакыр аксарайлык эмес уламыш акырындап рыцардык романдардын жалпы түрмөгүнө тартыла берет.

Рыцардык романдар биринчи кезекте тектүүлөргө даректелишкен. Бирок изги эр жүрөк каармандар тууралуу, коргоого муктаж татынакай айымдар үчүн жасалган эрдиктер тууралуу аңгемелерди француз карапайым калкы да рахаттануу менен угушкан (Англиянын карапайым калкы болсо өз башкаруучуларынын тилин билишкен эмес). Тентимиш музыканттар менен акындар болсо рыцардык романдардын эсебинен өз репертуарларын аябай кеңитишкен.

ПЬЕР АБЕЛЯР (1079-1142)

Француз шаары Суассондогу чиркөө соборунда (1121-ж.) жогорку дин өкүлдөрүнүн чечими боюнча XII к. ири француз ойчулу Пьер Абеляр өзүнүн диний чыгармасын – Үчилтик тууралуу трактатын – өз колу менен отко ыргытууга мажбур болгон. Чиркөө аны еретиктик деп тапкан. Деген менен, католик-ортодокстордун көз карашы боюнча, Абелярдын калеминен жаралгандын жана оозунан чыккандын баары бузуку деп табылган. Ал болсо адабий тилди мыкты билген, чебер оратор жана педагог катары даңкталган.

Теги боюнча Пьер рыцардык катмарга тийиштүү болгон. Бирок ойдун эркин агымы жана рухтун көкөлөөсү аны найзалар менен жебелердин учушуна караганда көбүрөөк кызыктырган. Абеляр Франциянын түндүгүндө төрөлгөн, Парижде билим алган. Собордук мектепти бүткөн соң ал Париждин чет жакасы Корбейлде өз мектебин ачкан, бул жакка анын дарстарын угуу үчүн миңдеген окуучулар агылышкан. Ушул жактан Абеляр өзүнүн мурдагы мугалимдерине каршы «кресттүү жортуул» баштаган. Жаш философтун идеялары революциячыл угулган: акыйкатты издөө ишинде ал адам акыл-эсин Кудайлык ачылуу менен теңдештирген.

Диний жана философиялык трактаттардан тышкары Абеляр көркөмдүү латынча ырларды жазган, алар Парижге көчүрмөлөрдө таралган. Анын даңкы күйөрмандары менен жолун жолдоочулардын чоң тобун кызыктырган. Каноник Фульбер Абелярды анын жээни Элоизанын (ал сулуу, акылдуу болгон жана билимдерге аябай кызыккан) үй мугалими болууга чакырган. Абеляр Фульбердин сунушун кабыл алган да, анын үйүнөн орун алган. Абеляр-азапкечтин жолу ушундайча башталган: ал замандаштарынын эсине жана орто кылымдык маданияттын тарыхына ушундайча кирет.

Абелярга чындап эле жаш кызга сүйүү кызыгуусу үчүн катаал баа төлөөгө туура келген, ага ал үйлөнүүнү ойлогон эмес, бирок баары бир азгырып койгон. Элоиза андан уул төрөгөн да, Абелярга, Фульбердин каарынан корккон, аны менен жашыруун никелешүүгө туура келген. Нике баарына маалым болгондо философ өзүнүн жаш аялын Аржантейль монастырына алып кеткен. Мунун эсесине Фульбер кишилерди жалдап, алар түнкүсүн Абелярдын үйүнө киришип, аны бычып салышкан. Бул 1119-ж. болгон. Абеляр париждик монастырлардын биринин кечили болуп калган. Элоиза Аржантейлде калып, бул жерде чачын кырктырып, кечилдикке баш койгон.

Монастырда болуп калып, Абеляр диний изденүүлөрүн уланткан жана Үчилтик тууралуу эмгегин бүтүргөн, – кийин бул эмгек Чиркөө тарабынан айыпталган. Анан, монастырды таштап, Ножан менен Труанын арасындагы токойлордо Абеляр өз ибадатканасы Параклетти (грекче Сооротуучу – Ыйык Рухтун ысымдарынын бири) негиздеген. Параклетке өлкөнүн туш тарабынан шакирттер агылышкан, алар устаты менен анын обочолонгон жашоосун бөлүшүүнү каалашкан. Көп өтпөй чукул жерге Элоиза да өз табынуучулары менен көчүп келген; Абеляр анын сыр ачуучусу жана руханий насаатчысы болуп калган.

Бирок чиркөө бийликтеринин жаңы куугунтуктоолору окумуштууну ибадатканадан кетүүгө мажбурлайт, ал аны башкарууну Элоизага өткөрүп берет, өзү болсо Бретанга көчөт. Мындагы монастырда Абеляр «Менин азаптарымдын тарыхын» (1132-1135-жж. арасы) – «маскарачылыгы» жөнүндө да, азгыруучу эмес, ойчул жана педагог катары өзү туш болгон куугунтуктоолор жөнүндө да айтып берген китебин жаза баштайт.

Абелярдын чыгармасы эпистолярдык автобиография жанрына кирет: ал белгисиз жана чындыгында ойдон чыгарылган досуна кайрылуу (кат) формасында жазылган. Абеляр өз турмуш жолун төрөлгөндөн баштап тартып берет да, замандаштарынын алдында өзүнүн жакшы атын калыбына келтирүүгө умтулат.

«Менин азаптарымдын тарыхын» Августиндин «Сыр ачуусу» менен көп салыштырышат. Эки китеп тең дин адамынын өзү тууралуу аңгемеси болуп саналат, экөө тең адам жашоосун Кудайлык жазмыштын ишке ашуусу катары тартышат. Бирок, Абеляр өзүнүн көптөгөн иштеринин, эң башкысы – ойлорунун күнөөлүүлүгүн мойнуна алат жана баштан өткөндөрү тууралуу уят менен эскерет, анын жашоосунда азыркы изги маанайын күнөөлүү өтмүштөн бөлүп турган чек жок. Анын калемин өкүнүү эмес, чынында өзүн актоо кыймылга келтирет, «…тарыхтын» башында өкүнүү мотивдери угулса да. Баяндоочуну карама-каршылыктуу сезимдер чулгайт. Бир жагынан, ал өзү баскан жолду куугунтукталган христиандын жашоосунун үлгүсү катары

сүрөттөйт, апостолдордун биринин «Христ менен, изги жашоону каалагандардын баарысы куугунтукка туш болушат» деген сөзүн шилтеме кылат. Башка жагынан – өмүр Абелярдын астында жазалоочу кудайдын адилеттүүлүгүнүн далили катары ачылат: «Мен… толук бойдон текеберликтин жана ширин жашоону сүйүүнүн кучагында калып эмгектендим». Бирок баары бир анын башына келген бактысыздыктардын негизги себебин Абеляр өзүнөн эмес, өзүнүн айланадагылардан интеллектуалдык артыкчылыгынан эмес, чиркөө кызматкерлеринин жаалдуулугу менен ичтардыгынан көрөт. Ойчул-христиан татыксыз адамдардын пикирлерине маани берүүгө тийиш эместей туюлат, анткени алар – «тышкы», кемчилиги көп дүйнөнүн бөлүгү. Бирок Абелярдын өзү – «Менин азаптарымдын тарыхынын» кейипкери катары да, анын автору катары да – адамзаттык күрөштөрдүн, кумарлардын жана күнөөлөрдүн дүйнөсүнө таандык.

Абеляр өмүрүнүн акыркы жылдарында негизги философиялык эмгектеринин («Теология», «Диалектика», «Этика») үстүнөн иштөөнү уланткан, дарстар окуган жана чиркөө кызматкерлери менен күрөшкөн. Ал өлүмүнө аз калганда «Философтун, иудейдин жана христиандын ортосундагы субхат» дегенин жазган, анда түрдүү дүйнөкөрүмдөрдү ачык талашта кездештирген. Бул чыгарма кыйла кийинки Кайра жаралуу маданиятынын маанилүү жанрынын – гуманисттик диалогдун башаты болуп калган.

ВАГАНТТАРДЫН ПОЭЗИЯСЫ

Ваганттар (лат. vagantes – «селсаяктар») Батыш Европада XII к., арасында жолдор жаткан шаарлардын гүлдөө доорунда пайда болушкан. Бул жолдор менен мусулмандардан Ыйык жерди жеңип алууга аттануу үчүн портторго сапар алышкан рыцардык кошуундар, өз товарлары менен көпөстөр, элчилер менен чабармандар, жер кезген кечилдер менен сыйынуучулар жүрүшкөн. Ал кезде бүткүл Европа кыймылга келгендей көрүнгөн. Ар бири кандайдыр бир илими менен даңкталган университеттерден билим издешкен окуучулар да жер кезишкен. Ваганттардын – өз ырларын латынча жазышкан селсаяк акындардын көпчүлүгү, – так ушул катмардын өкүлдөрү. Алардын жашоосу өзгөчө – феодалдык-иерархиялык тартипке карай «аңтара салынган» – дүйнөдө өткөн. Ваганттар өмүрүнүн көп бөлүгүн жолдо өткөрүшкөн, көбүнчө окуусун аягына чыкпай же чиркөө кызматын алышпай. Бирок формалдуу токтолушуп да, алар ваганттык туушкандыктын рухуна берилгендикти сакташкан. Ваганттар өздөрүн голиарддар деп аташкан – библиялык алп Голиафтын урматына, ага алар ырчы-соргоктун образын беришкен жана аны өздөрүнүн «түпбабасы» деп эсептешкен.

Ар кандай туушкандыктардагыдай – же Кресттүүлөр жортуулдарынын учурунда түзүлө баштаган рыцардык-кечилдик ордендерге окшогон ордендегидей эле, – ваганттардын коомчулугунун кечилдик жашоонун негизги эрежелерин жаттаткан уставы болгон. Аны «Голиарддык наам» (мында наам «жашоо эрежелерин» туюнтат) ырынын анонимдүү автору чагылткан, анын өлчөмүнүн өзү чиркөө ырынын речитативин пародиялайт:

Изгиликтин образын / биз бирлерге көрсөтөбүз:
Жакырды да, байды да – / биз баарын кабыл алабыз;
Тектүүнү тексиз менен, / ишкерди жалкоо менен,
Ким ибадаткана дарбазасынан / желкеге түртүп куулса.

Биз кечилге да кубанабыз / төбө чачы кырылган,
Пресвитерге да кубанабыз / акпейил курбусу менен;
Окуучуга маалими, / клирикке кызматчысы менен
Бекерпоз студентке да – / баарын тосуп алабыз…

Биздин орденди татыктуу / туушкандык деп айтам мен:
Түрдүү наамдагы адамдарды / биз кучагыбызга алабыз.
Баарын, аны да, муну да, / калтырбай кабыл алабыз.
Селсаяктык туушкандыкта / бардык селсаяктар – туугандар.

«Ордендик уставдын» пункттары ибадаткана турмушунун уставын тескери аңтарат:

Биздин орден жактырбайт / эрте ойгонууну –
Ким таң ата храмга шашса / – ал таң калтырат.
Биздин орден жактырбайт / эрте сыйынууну –
Туруп, биз издейбиз эс алуу, / издейбиз сыйды…

Вагантты кызыктырган буюмдар дүйнөдө аз эле: мол шарап ичүү менен коштолгон шайыр үлпөт, сөөк оюнун, карта ойноо, сүйүү иштери. Архипиит Кёльндик деген кыйла атактуу ваганттардын биринин тамашалуу «Сыр ачуусунда» кызыл тилдүү моюнга алуулар камтылган:

Мен жөнөйм кенен / жаштыктын жолу менен
Жана жакшылык тууралуу / катаал унутам,
Куткарылышым жөнүндө / көп ойлобойм
Дене кубанычына гана / жарды дүйнөмдү арнайм.
Экинчиден, кызуулугуна / оюндун мен баш ием;
Ага көп милдеттүүмүн / уяттуу жыланачтыгым үчүн…

Бир окуганда акын өзүнүн жолсуз жашоосу менен мактангандай, ал бул дүйнөдө жасаган күнөөлөрү үчүн тиги дүйнөдө жаза тартууга ишенбегендей көрүнөт. Ал керек болсо ыйыктын ыйыгына да – тобо кылууга үлгүрүү керек болгон өлүм көзирмемине да кол салат. «Мени ичтимканадан ал, өлүм,

төшөктөн эмес! / шарапка чукул болуу мага баарынан кымбат», - жарыялайт Архипиит. Бирок эгер «Сыр ачуунун» жана ваганттардын башка чыгармаларынын саптарын ойлонуп окусак, алардын авторлору кудайбезерлер да, еретиктер да эмес экени айкын болот. Алардын поэзиясы өзүнчө диний мазмунда. Ичтимкананын кубанычын жана жерлик сүйүүнү даңазалап, вагант жалаптар да, карталар да, ичтимканалар да – «аңтара салынган», карнавалдык, оюндук дүйнөнүн символу экенин, анын катарында Кудайга бийик сүйүүнүн дүйнөсү жашоого тийиш экенин эч качан унутпайт:

…Үчүнчүдөн, ичтимканада отуруу / мурда эле болгон
Жана аягына чейин мага / чексиз жакшы көрүнөт,
Асмандан кандай көрсөм / периштелик күчтөрдү
Жана уксам алардын ырын / мүрзөмдүн үстүндөгү.

Реалдуулукта болсо тамашалуу дүйнөнүн катарынан ваганттар фарисейлер менен эки жүздүүлөрдүн дүйнөсүн көрүшөт: «…Алардын ар кими өзү тууралуу унчукпайт, албетте, / Жай турмуш кубанычын алар чексиз сүйүшсө да». Ушинтип тамашалуу сыр ачуу-өзүн кыйноо үгүткө жана вагант үчүн биринчи кезекте жогору даражалуу дин кызматчылары болушкан бул дүйнөнүн алдууларынын күнөөкөрлүктөрүнүн бетин ачууга айланат.

XII к. эң билимдүү жана окумал акындарынын бири Вальтер Шатильондуктун, Александр Македондуктун өмүрүн жана ишмердүүлүгүн ырга салган «Александреида» эпикалык поэмасынын авторунун чыгармачылыгында сатиралык мотивдер өзгөчө айкын доош берет. Вальтер Жараткандын «эки жүздүү малайларынын» бетин ачат, аларды акчаны сүйүү («Жакында баары күнөөлүү / Акчаларга айланат!»), ачкөздүк, симония (чиркөө байлыктарын сатуу), бузукулук жана байкерчиликти сүйүү менен айыптап. Ал чыныгы илимдүү адамдар менен эсептешпеген наадандардын үстөмдүгүнө арызданат да, кирип келген «жаман адеп түнү» чукулдаткан акыр заман тууралуу олуялык кылат. Бул мотивдерди ысмы белгисиз ваганттар «Симония тууралуу», «Акчалардын бетин ачуу», «Илимпоздуктун начарлоосу жөнүндө» деген ырларда улантып кетишет.

Ваганттар өздөрүн такыбалыктан канчалык алыс сезишсе да, алар христиан үчүн аябай коркунучтуу текеберлик жана даңкты сүйүүчүлүк өңдүү күнөөлөрдөн оолак болушкан. Тескерисинче, ваганттын жанынын табигый абалы – моюн сунуу. Кайыр-садагага жашоо ал үчүн уят эмес. Ваганттарда керек болсо обондуу ырдык жанр да бар, аны «тиленүүлөр» деп атоого болот: акындар алардын артынан түшкөн жокчулукка, ачарчылык менен суукка арызданышат, байбачалардан кийим-кече сурап алышат, уламышта өз чапанынын жарымын кайырчыга берген ыйык Мартинди көп мисал кылышат. Ваганттардын өздөрү, катуу айтканда, кайырчылар эмес: алар адамдарга өз

ырлары менен «акы төлөшөт». Бүт дүйнөгө сарандыгы жана каардуулугу тууралуу жарыялашып, тартуу бергенди көкөлөтө да, тепселей да алышат. Бул дүйнөнүн алдууларына кайрылуудагы теңаталык, пикирлери менен бааларынын эркиндиги – шайыр туушкандыктын айырмалуу белгилери.

Ваганттар өз чыгармачылыктарында чиркөөнүн ырдык жана кептик жанрларына, анын ичинде автобиографиялар-сыр ачууларга жана үгүттөргө таянышат. Акындар чыгармаларын Ыйык Жазуудан, римдик авторлордун чыгармаларынан, антик жана библиялык акылмандардын айткандарынан шилтемелер менен жабдууну сүйүшкөн. Муну менен бирге, трубадурлар менен труверлерге окшоп, алар элдик ырдык лириканын тажрыйбасын, баарынан мурда каада-салт поэзиясынын тажрыйбасын да колдонушкан. Алардын поэзиясында жазгы табият мотиви жаштыкты өмүрдүн, сүйүүнүн, шаттануунун жана бейкамдыктын «жазгы» учуру катары даңазалоо менен жуурулушат. Бир голиард туушкандарын-окуучуларды «бардык акылмандыктарды таштоого», «окууну капталда» калтырууга жана тез өтүп жаткан жаштыктын ыракатын көрүүгө чакырат. Башкасы, «келгиле көңүл ачалы, жаш чагыбызда» темасын улантып, атактуу «Гаудеамус» ырында академия менен профессорлорду даңазалайт.

Ваганттардын поэзиясы XII-XIII кк. түзүлгөн кеңири колжазма жыйнактарда сакталып калган. Алардын кыйла толугураагы «Беуронддук ырлар» (лат. Carmina Burana) – ал XVIII к.а. табылган Түштүк Германиядагы ибадаткананын атынан – наамын алган. Окумуштуулар табышкан ваганттардын ырларынын жалпы саны жүздөп саналат. Ырас, тарых бизге кээ бир авторлордун гана ысымдарын жеткирди. Архипиит Кёльндик менен Вальтер Шатильондуктан бөлөк башка туушкандарынан эртерээк даңкка жеткен Гугонду, Орлеандык Примасты белгилөөгө болот. XIII к. ваганттардын латындык поэзиясы акырындап жоголот. Аны улуттук тилдердеги комедиялуу поэзия алмаштырат.

ОРТО КЫЛЫМДАРДЫН ШААРДЫК АДАБИЯТЫ

Шаардык адабият туруктуу белгилерге жетилген Орто кылымдар доорунда, XII к. – XIII к. 1-ж. ээ болгон. Ал XII к. толук калыптанган улуттук тилдерде түзүлгөн жана өзүнө латынь жагна аксарайлык сөз өнөрлөрүнүн элементтерин каалоо менен сиңирген. Алсак, эми элдик тилдерде жаратылган өмүрбаяндык адабият популярдуулугун дегеле жоготкон эмес. Шаардык цивилизация эпостун да өзүмдүк варианттарын иштеп чыккан – бийик (аллегориялык поэма) жана пас (айбанаттар тууралуу баяндар).

Аллегория – абстракттуу түшүнүктөрдүн («акыл-эс», «сүйүү», «күнөө», «кайрымдуулук» ж.б.) предметтик камтылышы – орто кылымдык көркөм өнөрдөгү башкы сүрөттөө каражаттарынын бири болгон. Адабий аллегория «Роза тууралуу роман» поэмасы пайда болгондон кийин модага кирген. Бул атактуу чыгарма эки авторго таандык. Алгач Гильом де Лоррис 1225-1235-жж. түшүндө Сүйүү Розасын көргөн жана аны издөөгө аттанган улан тууралуу жазган. Бул таржымалды 40 ашуун жылдан соң Жан де Мен аягына чыгарган. Ал башкы теманы (аксарайлык сүйүү жана тектүү айымга толук баш ийүү) сактаган, бирок поэманы насаатчыл кылган да, баяндоонун борборуна жаш ашыктын устаттарынын талашын койгон. Алардын ролунда акыл-эсти, достукту, жашоо тажрыйбасын, акылмандыкты, аксарайлык сүйүүнү жана дене жакындыгын символдоштурушкан аллегориялык кейипкерлер чыгышат. Розаны издөө да, «улуу талаш» да ийгиликтүү бүтөт – уландын бардык каалоолору аткарылат.

Анонимдүү «Түлкү тууралуу роман» айбанаттык деп аталган эпоско кирет. Китептин башкы булагы – айбанаттар тууралу жомоктор. Көптөгөн селсаяк сюжеттер көпчүлүк индоевропалык калктардан кездешет. Мисалы, орус окурманына түлкү каргадан быштакты кантип алдап алганы, өлүмүш болуп кантип балык уурдаганы, карышкыр болсо анын айынан куйругунан айрылганы тууралуу таржымалдар жакшы тааныш. Түлкүнүн бул жана башка кылыктары эски француздук айбанаттык эпосто да татыктуу орун ээлешет.

«Түлкү тууралуу роман» 30 бөлүктөн турат. Ал бүтүндөй бир жүз жылдык ичи калыптанган – XII к.а. баштап. Башкы каарман – амалкөй жана тентек түлкү Ренар. Алгач анын өмүрүнүн айрым учурларына арналган чакан поэмалар пайда болгон. Анан бул поэмаларды аларга улам жаңы баяндарды кошуп, бириктире башташкан. Аларда бардык жырткычтардын: Изенгрин карышкырга, Брён аюуга, Тибер мышыкка, жана керек болсо айбанаттар падышалыгынын ээси – арстан Ноблга, кыжырына тийүүгө жетише алган Ренардын жоруктары аңгемеленген. Деген менен, кээде Ренардын өзү да жабыр тарткан – болгондо да короз Шантеклер же үлүл Медлив өңдүү ал үчүн алсыз жоолор менен кагылышууларда.

Түрмөктүн негизги сюжеттик сызыгы – амалкөй Ренардын кемакыл Изенгрин менен күрөшү. Экөө тең – тектүү жандар жана король Ноблдун кызматында турушат. Бирок көп эпизоддордо жырткычтар аларга тийиштүү кылыктарын сакташат. Бул баарынан көбүрөөк алар токойдо же талаада болуп калышканда болот. Сүрөттөөнүн мындай экилтиктүүлүгү каармандар адамдар катары да, айбандар катары да берилишкен сценаларда өзгөчө күлкүлүү. «Карга менен Түлкүнүн» атактуу эпизоду мындайча башталат:

Барондор эменди жактырышты,

Ал – тамырын, бул – калың өзөгүн,
Бирок мындай үлүш калыстыкпы,
Бул жеп жатса, тигил турган карап?

Аюудан өч алууну чечип, Түлкү аны балга кызыктырат да муну менен капканга азгырат. Айрычан дыйкандар аюуну аз жерден өлтүрүп коё жаздашат. Бул абдан кеңири таралган жомоктук мотив. Бирок араңжан Брён королго арызданганы чаап жөнөйт – эми ал өзүн сюзеренине калыстык тууралуу кайрылган феодал сымал алып жүрөт:

Атын теминип кызысын үчүн,
Ал түшкү коңгуроо саатында
Учкан бойдон жетип барды,
Арстандын азем аксарайына.

Поэмадагы айбандардын улуту бар – алар французадар. Эпизоддордун биринде Ренар өзүн англис катары көрсөтөт жана келегей француз тилинин жардамы менен Изенгринди жеңил эле алдайт. Мындан тышкары, айбандар – христиандар: алар колу менен чокунуп гана тим болушпай, динбезерлер – жыландар, бөйөндөр ж.б. кара күчтөр менен согушка киришет. Чыныгы ишеним салтанат курат:

Жыландар турагынан иретсиз
Качышат. Чегирткелер, артынан
Алардын чаап баратышат.

Так ушул кармашта короз Шантеклер – дайыма түлкүгө ийгиликтүү каршы тургандардын бири курман болот. Бирок душмандар жеңилишет да, «динсиздердин» башчысынын – Төөнүн – терисин тирүүлөй сыйрып алышат.

Поэмада айбандар дүйнөсү уланмалуу түрдө адамдар дүйнөсүнө окшоштурулат. Мамлекетти вассалдары курчаган изги монарх башкарат. Чиркөө бийлигин архиепископ – Бернар эшек символдоштурат. Реалдуу дүйнөдөгүдөй эле, айбандар-феодалдар ошол кездеги аскердик өнөрдүн бардык эрежелери менен ич ара салгылаш жүргүзүшөт. Ренардын үстүнөн сот эпизоду – орто кылымдык юриспруденциянын бардык майда-чүйдөсү менен – бир канча ирет кайталанат. Куу Түлкү ажалы жеткиче дээрлик дайыма суудан кургак чыгат. Бирок поэманын ысмы белгисиз авторлоруна өз каарманынан айрылуу аянычтуу болгон да, Ренардын өлүмү жалган болуп чыгат.

Орто кылымдык шаардык адабиятка тиричиликке жогорулатылган көңүл буруу жана дүйнөгө сергек көз караш мүнөздүү. Күнүмдүк турмушту эч кандай коздоолорсуз көрсөтүшкөн. Француздук фаблио (фр. «тамсилче», лат. fabula – «аңгеме») же немистик шванк (нем. «тамаша») өңдүү жанрлардын сүрөттөө объектиси адамдын күнөөлүү табияты болгон. Бул жанрлар чынында да тамашалуу мазмундагы чакан аңгемелер болуп саналышат. Жөнөкөй, одоно

жана көбүнчө уятсыз таржымалдарда башкы каармандар болуп туруксуз аял, алданган күйөө, амалкөй дин кызматчылары жана дөдөй дыйкандар чыгышат, ал эми баяндоонун борборунда ар кандай шумпайлар менен амалдуу кылык-жоруктар турат. Алсак, «Эшектин керээзи» деген эң белгилүү фаблиолордун биринде кайсы бир аббат сүйүктүү эшегин христиандык каада менен көмгөнү жана мунусу менен епископтун катуу кыжырын келтиргени айтылат. Бирок прелат эшек жанына бата окууну өтүнгөнсүгөн 12 ливрди алары менен күнөөкөрдү кечирет.

Көптөгөн фаблиолор менен шванктардан сатиранын белгилерин байкоого болот. Бирок жалпысынан шаардык адабият үчүн «баарын күлкүгө алуу» мүнөздүү. Орто кылымдарда адам табияты оңдоого моюн сунбайт, анткени ал биринчи адамдардын күнөөгө батышы менен үмүтсүз «бузулган» деп эсептелген. Так ошондуктан реалдуу турмуштун өзү күнөөлүү (күлкүлүү) болуп калган. Бирок адам жаны куткарууга ээ боло алган жана ыймандык сабакка муктаж болгон. Адепке окутуу бардык жанрларга, анын ичинде элдик күлкү маданиятына кирүүчү фаблиолор менен шванктарга да сүңгүп кирген.

Мындай адабият ал доордун адамынын карнавалдык дүйнөтүюму менен байланышкан. Карнавал орто кылымдык түшүнүктөрдүн туруктуу дүйнөсүн аңтара салгансыйт да – бир эле учурда аларды өзүнүн дөөлөттөр системасына кошот. Ошондуктан шаардык маданиятта келишкистей сезилген карама-каршылыктар: бийиктик менен пастык, асмандык менен жерлик, кылдат рухандуулук менен орой денелик башталма ушунчалык табигый жуурулушкан.

ОРТО КЫЛЫМДЫК ТЕАТР

1674-ж. Никола Буало өзүнүн атактуу «Поэтикалык өнөрүндө» орто кылымдык драмага болгону бир нече теңсинбеген саптарын бөлгөн:

Тозок иши катары бизде театр айыпталган,
Ыйыктар тарабынан жана катуу тыюу салынган.
Бирок топ апендилер бир жолу жекшембиде
Бизге биринчи жолу Парижде оюн коюшкан.

Бул төрт саптагы ар бир бекемдөө анчалык так эмес, бирок авторду бул үчүн айыптоого болбойт. Орто кылымдык театрдын акыркы оюндары XVI к.а. туура келген. Жүз жылдыктан соң Буалонун замандаштары варвардык жана жакшы табит үчүн кордоочу деп эсептешкен өнөр тууралуу элес-булас гана эскерүүлөр калган.

Орто кылымдык театрда чынында да адаттан тыш көп нерселер болгон. Көндүм түшүнүктөгү сцена жок эле. Декорациялар жайгаштырылган арабалар аянтка тегерете коюлган жана көрүүчүлөр бардык окуяларга бир мезгилде көз

сала алышкан. Оюн коюунун башка ыгы да болгон – «көчмө». Мында декорациялуу арабалар менен «актёрлор» шаарды кыдырып жүрүшкөн.

Кадимки эле шаардыктар артисттер болушкан: кол өнөрчүлөр, соодагерлер, дин кызматчылары. Оюн убагында алар ал же бул кейипкерлерге айланышкан – керек болсо расмий документтерде да аларды ысмы боюнча гана эмес, «ролу» боюнча да аташкан. Кубулуу толук болгон: бир жолу Иуданын ролун аткаруучуну сыйыртмактан бошотууга жана эсине келтирүүгө туура келген, анткени ал аз жерден жанын кудайга тапшыра жаздаган. Ким «шайтанды» ойносо ага кезигүүдөн качуу керек болгон: оюндар башталарга аз күн калганда алар шоктоно башташкан да, кандай гана кылык болсо да кечирилген. Оюн коюуларда аллегориялык фигуралар: Акыл, Дене, Ыракаттануу, Жиндилик ж.б.у.с. да катышышкан.

Театралдык оюндун өзү да адаттан тыш болгон. Көрүүчүлөргө бир эле учурда бейиш, жер жана тозок көрсөтүлгөн. Негизги окуялар жерде жүргөн. Бейиштен аларды Кудай, Кыз Мария жана периштелер көңүл коюп байкап турушкан. Болуп жаткандарды тозок эгеси Люцифер жана анын жан-жөкөрлөрү да тикийе карап турушкан, алар зарыл учурда күнөкөрлөрдү өздөрүнө апкетишкен. Көтөрүңкү эпизоддор уятсыз мылжыңдоолор жана орой кыйшактоолор менен кезектешкен – ошондуктан көрүүчүлөрдө да аёо көз жаштары каткырыктар менен жеңил алмашкан.

Антик театры өңдүү, орто кылымдык драма диний кааданын түпкүрүндө жаралган. X-XI кк. кудайга табынууда тропалар – көбүнчө реплика алмашуу болуп саналган айтылып жаткан библиялык текстке кириндилер жаралат. Анан тропаларга пантомимикалык сценаларды кошумчалай башташат. Төрөлүү майрамындагы чиркөө кызматы учурунда волхвалардын бешикте жаткан наристе Иисуска таазим кылуусу ойнолгон. Пасхалык кудайга табынуунун жүрүшүндө борбордук орунду Христтин денеси үчүн келишкен периште менен үч Мариянын (Иисустун энеси, Иаковдун энеси жана Мария Магдалина) ортосундагы сцена ээлеген. Мындай кеңейтилген тропалар литургиялык драма наамын алышкан. Ал латында – католик каадасынын тилинде түзүлгөн.

Бирок акырындап элдик тил латынды сүрүп чыккан. Анан драма далиске – чиркөөгө кире бериштеги галереяга, кийин болсо шаардык аянтка чыккан. XII к. «Адам тууралуу оюн» деген пьесада бул өзгөрүүлөр өзгөчө көрсөтмөлүү. Ремаркаларга ылайык, Кудай Атаны сүрөттөгөн кейипкер (Фигура) далистен чиркөөгө кеткен. «Ролдордун» текстинин өзү болсо кош тилдүү болгон: Фигура Адамга латынча – Библиянын тилинде кайрылат, анын эсесине Шайтан Еваны эски француз тилинин норманд диалектисинде азгырат.

XIII к. мираклдер (фр. miracle – «керемет») пайда болушат. Алардын башаты катары Кудай энесинин жана ыйыктардын кереметтери тууралуу

уламыштар кызмат өтөшкөн. Элдик тилдеги алгачкы мираклдерди Жан Бодель («Ыйык Николай тууралуу оюн») менен Рютбёф («Теофиль тууралуу миракль») жаратышкан. Бодель сценага Орто кылымдарда өтө популярдуу ыйыкты чыгарган. Пьеса майрамга карата буюртма менен жазылган болушу ыктымал. Николай жаштардын колдоочусу деп эсептелген да, анын урматындагы салтанаттар 6-декабрда өткөрүлгөн. Так ушул мезгилден тартып жылдын эң дуулдаган көңүл ачууларынын айы башталган. Декабрь күндөрүнө Дөдөйлөр майрамы менен Эшектин майрамы тууралангaн, алар пародиялуу чиркөө каадасы менен коштолгон. Рютбёф өз миракли үчүн абдан белгилүү сюжетти – Шайтан менен келишим түзгөн жана Кыз Мария куткарып калган дьякон Теофилдин таржымалын тандап алган. Теофил Фаусттун – жанын шайтанга саткан окумуштуу-каракитепчинин прообраздарынын бири болуп саналган.

Диний драманын башкы жанры мистерия (гр. «мистерион» – «сыр», «сырдуулук») болгон. Сценада Адам менен Еванын бейиштен куулушу, о.э. Христтин өмүрүнүн айрым эпизоддору – баарынан көбүрөөк волхвалардын таазим кылуусу жана керилген Иисусту жоктоо сүрөттөлгөн. Акырындап мистерияга мааниси боюнча эки негизгиси менен тыгыз байланышкан улам жаңы эпизоддорду (анын ичинде канондук эместерди да, б.а. Библияга кирбегендерди да) кошо башташкан. XV к. 2-ж. – XVI к.б. «Эски Осуяттын мистериясы» жана «Кумарлар мистериясы» деп аталгандар пайда болушкан. Пьесалардын бул түрмөктөрү өздөрүнүн зор өлчөмдөрү менен таңгалтырышат: мисалы, Арнуль Гребандын «Кумарлар мистериясы» (1450-ж.) 34 600 ыр жолунан турган.

«Эски Осуятттын мистериясында» биринчи адамдардын, Адам менен Еванын күнөөгө батышынан тартып, Христтин төрөлүшүнө чейинки адамзаттын тарыхы баяндалган. Эки түрмөктө тең башкы орунду баштапкы күнөө темасы ээлеген. Муну менен бирге Ыйык Жазууда жок эпизоддор да ойнолгон. Алардын эң маанилүүлөрү адам жаны үчүн асмандык жана шайтандык күчтөрдүн күрөшүн сүрөттөгөндөрү болгон. Сценага чыккан ар бир кейипкер жакшылык менен жамандыктын каршылашуусуна катышкан. Такыбалар Кудайдын тактысына көтөрүлүшкөн, ал эми күнөөлүүлөрдү шайтандар Люцифердин оозуна сүйрөп кетишкен.

«Кумарлар мистериясынын» прологунда Адам Сифти («жакшы уулду») аёону өтүнүү үчүн жиберет да, херувим – бейишти кайтарган периште, – болочок Куткаруучу тууралуу кабар айтат. Асманда бул учурда чыныгы сот жараяны жүрөт: Кайрымдуулук жана Акыйкаттык аллегориялык фигуралары Кудайдын алдында адамдын тагдыры жөнүндө талашышат.

Мистерияда күнөөгө батуунун күнөөкөрү ибилис – Люцифер болуп саналат, ал жерге Шайтанды ал Еваны тыюу салынган жемиш менен азгырсын

үчүн жөнөтөт. Адамдан жоопкерчиликтин бир бөлүгү алынат, эң башкысы, ал кечирилиши жана куткарылышы мүмкүн деген идея берилет. Арнуль Гребан «Кумарлар мистериясына» алгы сөздө өз пьесасынын максатын так ушундайча аныктаган: «…ибилистик күнөө менен адамзаттык күнөөнүн ортосундагы айырманы жана ибилистин эмес адамдын күнөөсү кандай себептен улам кечирилгенин көрсөтүү».

Түрмөктүк мистериялардын негизги мазмунун адам үчүн күрөш түзөт. Жерлик жашоонун ар кандай окуясы асманда жана тозокто тиешелүү реакцияны жаратат – Кудай менен периштелер шаттанганда же каарданганда Люцифер менен анын жөкөрлөрүнүн каргыштары же кубанычтуу бакырыктары угулат. Эки мистерия тең Библияда жок кейипкерлерге: негизги каармандардын малайларына, чабармандарына, досторуна жана коңшуларына өзгөчө жык толгон. Бул экинчи даражадагы каармандардын талаштарында, ой жүгүртүүлөрүндө, күңкүлдөгөн репликаларында көрүүчүлөр өздөрүн таанышкан. Муну менен бирге тиричиликтик фондун кейипкерлери да библиялык кейипкерлер өңдүү эле адамзат тукумунун драмасынын катышуучулары болушкан. Вавилон мунарасын куруу сценасында, мисалы, көрүүчүлөрдүн арасындагы туушкандарынан эч айырмаланышпаган кол өнөрчүлөр катышышкан. «Куруучулардын» комедиялуу талашы кудай адамдарды текебердиги үчүн жазалаганы менен аяктаган.

Театралдык аянттык оюн орто кылымдык шаардын башкы оюн-шоогу болгон – бир да майрам ансыз өткөн эмес. Аны чыдамсыздык менен күтүшкөн. Мистериянын ордуна моралите (фр. moralite) – жакшылык менен жамандыктын күрөшүн аллегориялуу формада көрсөткөн пьеса коюлушу мүмкүн болгон. Мистериядагыдай эле, моралитедеги башкы тема – жандын куткарылышы же жок болушу. Эң эски пьесалардын бири «Акылдуу менен Акылсызда» бул классикалык тактыкта көрсөтүлөт. Акылдуу Акылдын жана Тартиптин жетекчилиги астында узак өмүр жолундагы бардык азгырыктарды жеңет. Ал Жакшы Аякталыштын колунда өлөт да, периштелер өлгөндүн жанын асманга алып кетишет. Бул арада Акылсыз Бузукулук менен Ээнбаштыкка берилет, бүт байлыгын кыздарга жумшайт жана тавернада ичкичтикке батат. Натыйжада күнөөкөрдү Жаман Аякталыш өлтүрөт да, ибилистер анын жанын тозокко коштоп жөнөшөт.

Оюндун башында же аягында чакан комедиялуу пьесалар – сотилер (фр. sottie, сөзмө-сөз «акмактануу») жана фарстар коюлган. Теги боюнча соти Акмактардын майрамы жана карнавал менен тыгыз байланышкан. Бул накта орто кылымдык комедиялуу драма шайыр коомчулуктар деп аталгандардын ишмердигинин аркасында жаралган.

«Дижондук пехота» коомчулугунун девизи: «Макоолордун саны эсепсиз» болгон. Мындай айтымда сотинин башкы идеясы камтылган: дүйнө башынан эле эс-акылсыз. Көптөгөн оюн коюуларда бул көрсөтмөлүү берилген: Дүйнө аттуу кейипкер макоолордун колуна түшкөн; Макоолук дүйнөнү кантип башкарганы да көрсөтүлгөн – ага бардык адамдар моюн сунушат.

Фарс өз тегин мистериялар менен миракЛдердеги комедиялуу сценалардан алат. Анын негизинде – адамдын табияты күнөөкөр болгон, болууда жана боло берет деген ынаным жатат. Көрүүчүлөргө бардык аялдар ажаан жана митаам, бардык күйөөлөр кызганчаак жана аңкоо, окууга беришкен балдар жалкоо жана дөдөй, ал эми мугалимдер наадан жана ойго келгис текебер, бардык кечилдер соргок жана катынпоз, бардык аскерлер – коркок жана мактанчаак талоончулар ж.б.у.с. экени алдын ала белгилүү болгон. Фарстык кырдаалдын аягы гана алмашышы мүмкүн. Алсак, көп пьесаларда шаардык шылдыңкөйлөр айылдык аңкоолорду жазасыз шылдыңдашат, бирок кээде макоолор да жеңишке жете алышат. Кагылган күйөө, эреже катары, аялынын жемесин үндөбөй көтөрөт, бирок белгилүү «Чара тууралуу фарста» тажаал зайыптын өзү алданып калат – ал күйөөсүнүн милдеттеринин тизмесин түзөт, бирок ага аны ичкийим салынган дагарадан кармап алуу тууралуу пунктту кийирбейт. Акыры, фарстык мораль бекемдейт: «Ар бир кууга эки эсе куу табылат». Бул кыйла белгилүү француз фарсы «Мэтр Пьер Патлендин» (XV к. 2-ж.) сюжети болуп калат. Адегенде алдамчы адвокат макоо көпөстү оңой эле алдайт, бирок кийин өзү да алдоонун курмандыгы болот – аны андан да амалдуу малчы алдап кетет.

XVI к. 2-чейрегинде мистерия коомдун бардык катмарларында дагы эле популярдуу бойдон калат. «Эски Осуяттын мистериясынын» париждик коюлушунда 600дөн көп аткаруучулар катышкан. Көрүүчүлөр да мындан кем эмес шыктануу көрсөтүшкөн: мисалы, оюндун бир күнүнө катыша албай калган Антуан де Бурбон (болочок король Генрих IVнүн атасы) парламентке сценаны атайын ал үчүн кайталоо өтүнүчү менен кайрылган.

Бирок театр наразылык менен ызаны жараткан адамдардын саны да өсөт. Протестанттар библиялык сюжеттердеги мистериялардан Ыйык Жазууну бурмалоону көрүшкөн, ал эми католиктерди Библияга көңүл ачуу максатында кайрылуу ыңгайсыздантКан. 1548-ж. париждик парламент тамаша үчүн оюн-шоокко айланышкан «ыйык мистерияларды» коюуга тыюу салып, «Кумарлар туушкандыгы» менен узак согушун аяктаган. Дагы бир нече он жылдык өтөт да – орто кылымдык драма акыртүбүнө чейин жок болот.

ДАНТЕ (1265-1321)

Данте Алигьеринин таятасынын ысмы Дуранте болгон. Италиялык Флоренция шаарында туулган болочок акын таятасынын урматына ысымын алган. Жээн небере кийин ысмын Данте деп кыскарткан. Ал дүйнө адабиятынын тарыхына ушул ысым менен кирген.

Мунун өзү жетишерлик адаттан тыш: «Кудайлык комедиянын» авторуна катар коюуга болгон азгантай европалык жазуучуларды – Шекспирди, Сервантести, Гётени, Толстойду, – биз фамилиясынан атап көнгөнбүз. Ал эми жеке ысымдары менен маданияттын тарыхында, эреже катары, апостолдор, ыйыктар: Петр, Павел, Августин катталышкан… Демек, Данте замандаштары жана урпактар үчүн – жөн гана акын эмес, ал бийик билимдин ээси, адамзаттын арналыш маанисине сүңгүй алган, Жерди «жетинчи асмандын» бийиктигинен көз кырына ала алган адам: «…Бизде ушундай талаш жараткан үзүктү, / Мен топтолук, тоолору жана дайралары менен көрдүм».

Бийик билим Дантенин жерлик турмушунун тажрыйбасы менен да байланышкан. Бул тажрыйбанын эң маанилүү бөлүгү акындын Беатриче Портинариге сүйүүсү болгон. Ал Беатричени биринчи жолу Флоренциянын көчөсүнөн өзү тогуз жашар, ал эми кыз андан да кичик кезде жолуктурган. «Кудайлык комедияда» Данте моюнга алган: «Мен биринчи жолу көргөндөн бери / Анын жүзүн мындан, жерден, ар дайым / Мен ырларымда анын артынан чуркадым…». Биографтар Беатричени сүйүүдөн, анан анын эрте өлүмүнө (ал 1290-ж. өлгөн) кайгыруудан жаралган ырларды 1283-1292-жж. менен даталашат. Беатричеге арналган сонеттеринен Данте «Жаңы турмуш» (1292-ж.) лирикалык жансырын түзгөн, мында ал ырларды кеңири прозалык түшүндүрмөлөр жана алардын жаралыш кырдаалдарын тартуулар менен коштогон. Анткен менен китепте жаш Дантенин реалдуу биографиясынын изи дээрлик жок – аны башка булактар боюнча кайра түзүүгө туура келет.

Ал юридикалык жана медициналык факультеттери менен даңкталган Болонь университетинде окуган деп эсептөөгө негиздер бар. Анда Данте «жаңы ширин стилдин» поэтикалык мектебинин түзүүчүсү Гвидо Гвиницелли менен таанышкан, аны «Комедияда» өзүнүн атасы деп атаган. Данте Флорентиялык республика менен анын коңшулары-рыцарлардын ортосунда кез-кезде тутанып турган согуштарга, анын ичинде Кампальдинодогу салгылашка (1289-ж.) катышканы белгилүү.

Беатриченин өлүмүнөн көп өтпөй Данте эртедеги орто кылымдык ойчул Боэцийдин «Философия менен жубатуу» трактатын окуган, анда жер жыргалчылыктарынын өлүм алдында бекерлиги жөнүндө айтылат, жана философия менен алектенүүгө тартылууну сезген. Ал ибадатканалык

мектептердеги диний темалардагы дарстар менен диспуттарга бара баштайт. Ошол эле кезде ал флорентиялык оокаттуу үй-бүлөнүн кызы Джема Донатиге үйлөнөт. Ал ага төрт бала төрөп берет, бирок Данте бир да чыгармасында ал тууралуу эскербейт.

1295-ж. Дантенин саясий ишмердүүлүгү башталат. Ал шаардык өзүн өзү башкаруу органдарынан ар кыл кызматтарды ээлеген жана керек болсо бир аз мезгил Флоренциянын приорлорунун (башкы шайланма адамдарынын) бири болгон. Данте саясатчынын мансабынын марасы – гвельфтердин бирбүтүн партиясынын – монархиянын каршыларынын – бөлүнүүсүнөн соң бийликти «кара гвельфтер» тартып алышкан 1301-ж. анын Флоренциядан качуусу болгон. Алар Данте кошулган «ак гвельфтерди» куугунтуктай башташкан. Кийин ал ар кандай саясий күрөштүн жемишсиздигин моюнга алган да, атактуу «Мен өзүм өзүмө партиямын» дегенин айткан. Флоренциянын башкаруучулары анын расмий сүргүнгө айдалышын жарыялашкан: Дантеге туулган жерине кайтып келүүгө отто өрттөлүү коркунучу астында тыюу салынган.

Флоренцияны сагынуу, ага карай сүйүү-жеккөрүү акынды өмүр бою кыйнаган. Жаңы бийликтерге моюн сунган Флоренция Дантенин пикиринде абийири төгүлгөн сымал көрүнгөн. Акындын маңдайына жер кезүү, анын өзүн сүйүүчүлүгү үчүн чыдагыс болгон колдоочулардан, алар изги жана достук маанайдагы адамдар болушса да, көз каранды болуу жазылган. «Кудайлык комедияда» ал минтет:

…ооздо кандай ачуу
Бөтөн даам, чоочун жерде кандай оор,
Тепкичтер менен чыгып-түшүү.

Данте Флоренциядан качуудан соң башкалка тапкан Веронадан жана анын өмүрүнүн акыркы жылдары байланышкан жана ал жерге берилген Равеннадан башка акын көптөгөн италиялык шаарлар менен сепилдерде мейман болгон. Данте өзүнүн ыйык поэмасын 1307-ж. чукул жарата баштаган. Уламышка ылайык анын чоң бөлүгүн ал Санта-Кроче-ди-Фонте Авеллано ибадатканасында жазган, «Комедияны» болсо Равеннада, өлөрүнө аз калганда бүткөн.

Орто кылымдарда «комедия» деп бактылуу аяктаган ар кандай чыгарманы аташкан. Дантенин поэмасы Бейишти тартуу менен бүтөт; ошондуктан автор аны «Комедия» деп атаган көрүнөт. «Кудайлык» эпитетин Боккаччо, «Комедиянын» алгачкы таржымачыларынын бири, анын бийик артыкчылыктарынын белгиси катары жана мазмунуна ылайык кошумчалаган.

Китеп Дантенин тиги дүйнө боюнча саякатын аңгемелейт. Акындын жана анын алгачкы окурмандарынын пикиринде, баяндоодо эч кандай бейреалдуу нерсе болгон эмес. Евангелиеде апостол Павел «мындан он төрт жыл мурда…

бейишке суктанган жана адамга кайра айтып берүүгө болбогон айтылбаган сөздөрдү уккан» христианды билгенин кабарлаган. Бул баян шек туудурган эмес. Орто кылымдык адам үчүн 1300-ж. Кумарлуу жумада Данте «жерлик өмүрүнүн жарымына жетип» (35 жашка чейин жашап), түшүндө-көрүмдө «түнт токойго туш болгону» да ошондой эле чындыктуу болгон.

Бул токой – акындын өзүнүн да, түбөлүк өлүмгө алпаруучу жолго түшкөн бүткүл адамзаттын да күнөөкөр жашоосунун символдуу образы. Жана көрүмдү поэманын үстүнөн иштөөнүн башталышынан бөлгөн жети жылдын өтүшү менен да Данте аны бир да жарык нуру түшпөгөн чытырманда курчаган үрөйү учууну унута албайт. «Туура жолду жоготуп», адам суканы качкан жок болуу менен бетме-бет калат. Биринчи күн нурларынын пайда болушу менен поэманын каарманы өрөөндүн чегиндеги адырга көтөрүлүүгө аракеттенет. Бирок кутулууга карай жолду үч аллегориялык жырткыч: сүлөөсүн, арстан жана эне бөрү тосот. Алар адам үчүн кыйла коркунучтуу кемчиликтерди: сүлөөсүн – жалганчылык, чыккынчылык жана кумарлуулукту, арстан – текеберлик менен зомбулукту, эне бөрү – ачкөздүк менен өзүмчүлдүктү символдоштурат.

Жаалдуу ургаачы бөрү тооруган каарман «караңгы өрөөнгө» кайра бурула баштайт да, ошол көз ирмемде анын алдында табышмактуу адам – Вергилий пайда болот. Аны Дантеге жардамга Бейиштен орун алган Беатриче жиберет. Вергилий акынды тозок аркылуу өткөрүүгө тийиш – өйдөгө жол табуу үчүн ага төмөн түшүү жана күнөөкөрлөрдү өлүмдөн соң эмне күтөөрүн өз көзү менен көрүү керек, анан Тазалоочу жай аркылуу өтүү керек. Тозокко түшүү 24 саатты ичине алат. Кумарлуу жуманын аягынан Пасхалык жекшембинин (уламыш боюнча, Христос кресттүү өлүмүнөн соң тозокко түшкөн жана андан эскиосуяттык такыбалардын жандарын алып чыккан) келишине чейин так ушунча убакыт өтөт. Тозоктун караңгы чуңкурларынан өтүп, аскалар менен таңкы алсыз күн жарыктанткан Тазалоочу жайга чыгып жана Бейиштин тогуз жаркыраган асманын аралап, Данте Кудайдын турагына – Эмпирейге көтөрүлөт.

Автор адамзатты акырзаман жана коркунучтуу сот кырдаалына көчүргөнсүйт да, өлгөндөрдүн ар бирине (о.э. тирүү замандаштарынын кай бирлерине) тиги дүйнөнүн үч падышалыгынын биринен орун берип, өзүнө соттун ролун алат… Бул ой эгер Данте анын калемин Кудайдын жазмышы кыймылдатат да, Беатриченин өтүнүчү менен ал башка дүйнөнүн сырларын түшүнүү жана аларды тирүүлөргө кабарлоо үчүн тандалган деп эсептебесе тайманбастык, осолдук болуп көрүнөр эле.

Дантенин поэмасы үч бөлүккө бөлүнөт: «Тозок», «Тазалоочу жай» жана «Бейиш». Данте сандар мистикасына ишенген да, бул «Комедиянын»

курулушуна из калтырган: 3 – ыйык сан, Үчилтиктин саны, ошондуктан ар бир бөлүктө 33төн ыр бар. Эгер аларга «Тозоктун» киришүү ырын кошсо 100 – 10 «кынтыксыз» санынын квадраты – келип чыгат. Ар бир бөлүк жарыктын мистикалык философиясына ылайык stella – итальянчадан которгондо «жылдыз», «жарыктанткыч» – сөзү менен бүтөт.

«Комедиянын» зор имаратын камтуу, заңгыраган готикалык соборду көз кыры менен камтыгандай эле оор. Адегенде айрым бөлүктөрү: ийнелеринин көкөлөөсү, аркалык топтомдорунун бурулуштары, скульптор порталдарда басып калтырган сценалар, витраждардын мозаикалуу көп түстүүлүгү көрүнөт… О.э. «Кудайлык комедиянын» айрым эпизоддору биринчи кезекте окурмандарды өзүнө тартат, иллюстраторлорду кызыктырат, музыканттар менен драматургдарды шыктандырат. Тозок куюну чимирген Паоло менен Франческанын трагедиялуу сүйүүсү, же граф Уголинонун анын жоосу архиепископ Руджиери аны уулдары менен азаптуу ачкачылыктан өлүүгө дуушар кылганы тууралуу үрөй учурган аңгемеси (Тозокто Уголино муздак сазга тоңдурулган архиепископтун желкесине жаалдана тиш салат). Бирок айрым сценалар же образдар «ыйык поэманын» жалпы көрүнүшүн көлөкөлөнтпөөгө тийиш.

«Кудайлык комедияны» окуп, Данте менен бирге анын бүткүл жолун басуу жана поэманын маанисин түшүнүү үчүн абдан зор руханий эмгек зарыл.

Мына Вергилий жетелеген Данте Тозоктун дарбазасынан өтөт да, Ахерондун – жер алдындагы падышалыктын үч дарыясынын биринин жээктерине чукулдайт, анда күнөөкөр жандардын тобу удургушат. Алардын көбүнө «Кире берište» өз тагдырынын чечилишин азаптана күтүп түбөлүккө калуу буюрган. «Тетиги ачуу үлүшү / Турмушта даңкты да, уятты да билбей / Жашап өткөн байкуш жандардын», - деп түшүндүрөт Вергилий. Бул Дантеге баарынан көбүрөөк жек көрүмчү адамдардын – «өмүрү жашабаган», «байкуш адамдар», кармаштан бой качырууну артык көргөндөрдүн тукуму болушу ыктымал. Көгөндөр менен аарылар алардын жылаңач жандарынын үстүндө булуттардай уюлгушат. Бул жерден окурман поэманын көптөгөн парадокстарынын бири менен кагылышат: жандар, б.а. денесиз жандыктар Тозокто дээрлик денелик азаптарды баштан кечиришет. Керек болсо адамдар болуудан калып жана башка нерсеге, мисалы бадалдар менен дарактарга (Тозоктун жетинчи айлампасындагы өз жанын кыюучулар сыяктуу) айланышып да, алар денелик оорудан жабыр тартышат. Данте анын жолунда өсүп турган төөкуйруктун бутагын сындырганда, «өзөк үн катты: «Сындырба, ооруп кетти!» Сабактын сыныгы кандан карайды…». Бул экилтиктүүлүк «Тазалоочу жайдан» да көрүнөт: азапкечтер денелик жазаланышкан (алсак, ичитарлардын көзү темир жиптер менен тигилген), бирок, кезиккен

«сүйкүмдүү» көлөкөлөрдүн бирин кучактоого аракеттенип, акын боштукка туш болот.

Күнөөлөрдү баалоодо Данте грек философу Аристотелди ээрчийт. Жогорку Тозокто (анын биринчи-бешинчи айлампаларында) ал кармана албагандык – кумарлуулук, сорголтук, сараңдык, ысырапкерчилик, ачуулуулук, б.а. анчалык оор эмес кемчиликтер үчүн жазаланган күнөөкөрлөрдүн жандарын; ал эми төмөнкүдө – ким аң-сезимдүү жана атайлап жамандык: зордук-зомбулук, алдамчылык жана чыккынчылык кылса, ошолордун жанын жайгаштырат. Данте Аристотелдин өзүн Христтин келишине чейин жашашкан байыркынын башка даанышмандары жана акындары менен, о.э орто кылымдык мусулман-философтор Ибн Рушд жана Ибн Сина менен бирге Тозоктун биринчи айлампасына – Лимбге жайгаштырат. Гомердин, Горацийдин, Овидийдин, Платондун, Демокриттин, Сенеканын жандары Лимбде бийик сепилдин ичиндеги жашыл шалбаада сейилдешип, эч кандай азаптарды тартышпайт. Алар чыныгы ишенимдин жарыгынан айрылган түбөлүк күүгүмдө болушкандыктан гана кайгылуу.

Төмөнкү Тозокту ибилис шаары Дитанын темир дубалдары курчап турат. Ичкериде, алтынчы айлампада, оттуу табыттарда жатышкан еретиктер жаза тартышат. Алардын арасында – XIII к. Флоренциянын эң белгилүү саясий ишмерлерининин бири Фарината дельи Уберти бар: ал Дантени утурлай өзүнүн сынбаган улуулугу менен көтөрүлөт.

Алтынчыдан терең аң менен бөлүнгөн жетинчи айлампанын үч алкагында Данте кудайбезерлер менен жакындарына жана өздөрүнө (жанын кыйгандар) зомбулук кылгандарды жайгаштырат. Тирандар-киши өлтүргүчтөр кыпкызыл кайнак сууда кентаврлардын көзөмөлү астында кайнашат; өз жанын кыйгандар айланган дарактардын бутактарын канаттуулар-гарпиялар чокулашат; кудайбезерлерди оттуу жаандын оту өрттөйт.

Он Каардуу Жаракалардан турган сегизинчи айлампадагылардын азаптары мындан да үрөй учурарлык. Ал тозок дайрасы Флегетон куюлган туңгуюкта жайгашкан. Данте менен Вергилий бул жакка ылдый каалгыган Гериондун – алдамчылык менен арамзалыкты символдоштурган адам жүздүү чаарала ажыдаардын жонуна минип түшүшөт. Сегизинчи айлампада ар түрдүү алдамчылар: ортомчулар, азгыруучулар, жалган олуялар, паракорлор, эки жүздүүлөр, уурулар, жалган акча жасоочулар, кошоматчылар менен ушакчылар жаза тартышат. Данте исламдын негиздөөчүсү Мухаммадды жана көптөгөн римдик папалар менен кечилдерди, тарыхый ишмерлерди жана керек болсо адабий кейипкерлерди да алардын арасына жайгаштырат.

Каардуу Жаракалардан өтүп, жолоочулар тогузунчу айлампага – Тозоктун эн түпкүрүнө чукулдашат. Анын түбүндө Коцит көлү-сазы тоңуп

жатат: анын үстүнө Данте менен Вергилийди гигант Антей алаканына салып чыгарат. Коциттин музуна ким тууганларына, мекенине, пикирлештерине, меймандарына жана колдоочуларына чыккынчылык кылса ошолор тоңдурулган. Тозоктун борборунан Данте музга тоңгон Люциферди көрөт: анын үч оозу бар, жана ар биринен тарыхтагы эң улуу чыккынчылардын: Иуда Искариоттун, Бруттун жана Кассийдин денелери чыгып турушат. Иисус Христтин аны бийликтерге кармап берген шакирти жана римдик башкаруучу Юлий Цезардын өлтүрүүчүлөрү жаман иштери үчүн дээрлик теңештирилген, анткени Данте Ыйык Рим империясынан (формалдуу ал Рим талкаланган соң да жашоосун уланткан) бир тууган Италиясынын ичиндеги дайымкы чыр-чатактар менен талаштарга чекит коё алуучу бирден бир күчтү көргөн.

Эң улуу Жамандыкты көрүү учурунда Данте өмүр менен өлүмдүн чегине туш болот: «Мен өлүү эмес элем, мен тирүү да эмес болчумун…». Инициация – бийик билимди алуу каадасы – сыналып жаткандын мындай убактылуу өлүмдү баштан кечирүүсүн болжойт. Вергилий бурадарын эсине келтирет да ага өзүн кучактоону буюрат, өзү болсо, оңутун келтирип туруп, Люцифердин төшүндөгү жүнгө жабышат да, алптын денеси боюнча түшүү-көтөрүлүүнү баштайт.

Жерди өз денеси менен тепчиген «курттун» денесинин ортосуна жетип, жерлик тартылуунун чордонунда Данте менен Вергилий башы ылдый аңтарылышат жана кайрадан нормалдуу абалда болуп калышат. Алардын буту алдында тозоктун туңгуюгу үңүрөйөт, ал эми баштарынын үстүндө Түштүк жарым шарынын асманы келберсип жатат. Алар жер алдынан Тазалоочу жайдын так алдынан чыгышат.

Тазалоочу жайдын жети айлампасында кимдер үчүн Бейиштин эшиги жабылбаса, ким болочок жыргалчылыкка ишенимин жоготпосо, ошолордун жандары акталуучу азаптарды баштан кечиришет. Күнөөлүү болмуштун бийик максатка ылайыктуулугун тааныган соң күнөөлөр кечирилиши мүмкүн. Айыптардын кээси күнөөкөрлөр Жогорку Тозокто жаза тартышкандардын эле өздөрү: сараңдык менен ысырапкерчилик, соргоктук менен кумарлуулук. Бирок алар жамандыкка ынтаалуулуктан эмес, «көңдөй жыргалды» сүйүүдөн улам жаралган. Кутулууну текеберлер да (Данте өзү өлгөн соң аны так ушул тагдыр күтүп жатканын айтат), ичитарлар да, ачуулуулар да, кайгы-муңга чукулдар да күтүшөт. Жолоочулар Тазалоочу жайдан кезиктиргендердин ичинде, – композитор жана ырчы Казелла; флорентиялык кыл аспап чебери Белаква; латынь акыны Стаций; трубадур Арнаут Даниэль, аны Данте «Элдик чечендик тууралуу» деген трактатта Прованстын бардык акындарынан жогору койгон; «жаңы ширин стилдин» түзүүчүсү Гвидо Гвиницелли жана Дантенин досу акын-сатирик Форезе Донати бар. Бардык бул жаратмандар айыпсыз эмес, бирок поэманын автору аларды түбөлүк азаптарга буюра албайт.

Тазалоочу жайдан өтүп, «Кудайлык комедиянын» автору күнөөлөрдөн арылган болуп калат жана Жерлик Бейишке кире алат. Кезектеги түш-көрүмдө ал шаан-шөкөттүү жүрүштү көрөт. Бул «көрүмдөгү көрүмдү», «түштөгү түштү» тартууга «Тазалоочу жайдын» акыркы алты ыры арналган. Дантенин көз алдына карыялар, бийлеген нимфалар жана араба тарткан Грифон – арстан денелүү, бүркүт баштуу жана канаттуу, Христти символдоштурган жаныбар тартылат. Араба алтынданып кубулат, лилиялардын актыгы жана розалардын кыпкызылдыгы менен азгырат. Жүрүш токтогондо Дантенин көз алдына «оливалардан гүлчамбарчан, ак жамынчычан… жашыл чапан менен оттой кызыл көйнөк кийген» аял тартылат.

Толкундануу баскан Данте көнүмүшү боюнча Вергилийден колдоо издейт, бирок анын жетелөөчүсү кандай пайда болсо так ошондой капыстан жоголот. Ал эми арабадан аяндуу сөздөр угулат: «Тартынбай кара! Ооба, ооба, мен – Беатричемин». Акындын ашыгы жыргалга баткандардын бийик тобундагы өз ордун калтырган, Дантеге анын сапарынын акыркы этабында узатуучу болуу үчүн.

Бейиш – «Комедиянын» эң эле алагдыланткан жана аны менен бирге көбүрөөк лирикалуу бөлүгү. Анткен менен анда күнүмдүк саясий турмуш менен тике байланышкан эпизоддор, алсак, Дантенин түпбабасы Каччагвидо менен кездешүүсү өңдүү, көп. Кресттүү жортуулдардын баатыры бир тууган шаарынын жана бардык флорентиялык уруктардын тарыхы, «Флоренция байыркы дубалдардын ортосунда, тынч, катаал жана моюн сунуу менен өзгөрүүсүз жашаган» мезгилдер жөнүндө гана айтпайт. Дантеге анын куугунтукталарын («Комедиянын» окуясы 1300-ж. жазына тууралангынын эсте тутуу керек) ал алдын ала айтат. «Тозоктун» натуралисттик пластикалуу живописттүүлүгү жана «Тазалоочу жайдын» боёкторунун жандандырылган оюну «Бейиште» түрдүү жарык эффектилерин тартуу менен алмашат. Алардын жардамы менен Данте такыбалардын жандарынын сүрөттөлгүс кубанычка батуусун жана сүйүү аны Кудай жараткан дүйнөимаратынын чегинен тышка көкөлөткөн учурдагы өзүмдүк абалын сүрөттөөгө умтулат:

…Мен түшүндүм, кандайдыр бир күчтөр агымы
Мени көкөлөтөт, мени алдымдан таяп-жөлөп;
Ал менин көзүмдү жаңы көрүмгө ээ кылды,

Ушундай, көз чыдап берүүгө мүмкүн болгондой,
Кандай гана күчтүү жалын жапжарык жанса да.
Жана нур мага агым түрүндө жабылса да…

Көз уялткан-оттуу Эмпирейде Данте желекчелеринде такыбалардын жаны жаркыраган Бейиш розасын, Кыз Мариянын тактысын көздөн өткөрөт

жана, акыры, Кудайдын алдында турат. Кудайлык сүйүүгө чукулдап, акын символдуу куткарылган болуп калат. Дантенин саякаты – бул бүткүл адамзаттын кутулууга карай жолунун каймана сүрөттөлүшү, ал күнөөгө батууга, жерде болгон жана болуп жаткан бардык жамандыктар менен жийиркеничтүүлүктөргө карабай, Кудайлык сүйүүнүн күчү менен баары бир сакталып калат.

Дантенин жаратылгасынын руханий кубаты ага кылымдар бою окурмандардын көңүлүн бурган. Алардын ичинде, албетте, окурмандар-жаратмандар да бар.

ЖЕФФРИ ЧОСЕР (1340-1400-ЖЖ. ЧУКУЛ)

Жеффри Чосерди «англис адабиятынын атасы» деп көп аташат. Ал Англиянын биринчи улуу акыны болгон жана анын даңкы Уильям Шекспирдин даңкына гана жетпейт. Чосер андан ары англис поэзиясынын имараты курулган пайдубалды түптөгөн.

Чосер соңку Орто кылымдар доорунда – стабилдүү деп атоого болбой турган дүйнөдө жашаган. Англия Франция менен жүз жылдык согушту жүргүзүп жаткан. Каратумоо эпидемиясы өлкөнү нечен жолу ээн калтырган. Королдук бийлик укукка эмес, күчкө таянган. Аксарай адамдарынын түрдүү топторунун ортосунда аксарай төңкөрүштөрүнө апкелген каардуу күрөштөр жүрүп турган. Кылымдар бою былк этпестей сезилген римдик-католиктик чиркөөнүн аброюна доо кеткен – папанын бийлигин чектөө боюнча кыймыл жаралган. 1381-ж. Англияда дыйкандар көтөрүлүшү тутанган.

Мына ушул дүрбөлөңдөргө карабастан маданият мыкты ийгиликтерге жетишкен. Чукулдаган өчүүнү алдын ала сезгенсип, англис Орто кылымдары өз белектерин дүйнө менен март бөлүшкөн. XIV к. элдик тил (орто англис) толук мамлекеттик статус алган; анда (француз тилинин ордуна) эми мектептерде окутуу жүргүзүлгөн. Оксфорд Европадагы философиялык ойдун борборлорунун бири болуп калган. Доордун живописчилери сонун портреттер менен фрескаларды жаратышкан. Бирок эң маанилүү жетишкендиктер поэзиянын үлүшүнө туш келген.

Жеффри Чосер оокаттуу лондондук шарап соодагеринин үй-бүлөсүндө туулган. Болочок акын кайда окуганы тууралуу маалыматтар жок, бирок ал доордун эң билимдүү адамы, Англиядагы эң мыкты жеке китепкананын ээси болгону талашсыз. Бул топтом ичине римдик, орто кылымдык француздук жана Чосерге замандаш италиялык авторлордун манускрипттерин камтыган.

Акындын өмүрүнүн чоң бөлүгү Европадагы эң мыктылардын бири болгон королдук аксарай менен байланышкан. Кызмат абалы боюнча көп

саякаттап, ал англис коомунун түрдүү катмарлары менен иш алпарган жана өз өлкөсүнүн тиричилигин, адеп-ахлагын жана маданий салттарын эң сонун билген.

Жаш чагында Чосер ал кездеги кош тилдүү Англияда модалуу болгон XIII-XIV кк. француз акындарынан, кийинчерээк болсо, Италияга сапарларынын учурунда, улуу италиялыктар Данте, Петрарка жана Боккаччодон көптү үйрөнгөн. Англисче гана эмес, французча жана латынча да жазышкан мекендештеринен айырмаланып, Чосер өмүр бою эне тилинде гана жазган. Ал биринчи болуп лондондук диалектини тандап алган да, ал ошондон тарта англис адабиятынын тили болуп калган.

Чосер салган жол менен англис ыр куруусу сапар алган. Ал өз замандаштары таланттуу, бирок баары бир жасалма кайра жаратышкан аллитерациялык ырдын келечеги жоктугун түшүнгөн да, силлабо-тоникалык ырга артыкчылык берген.

Француз акындарынан үйрөнүп жана англис элдик балладасынын тажрыйбасын өздөштүрүп, Чосер өзү үчүн жарактуу өлчөмдөрдү, строфаларды жана рифмаларды издеген, аларды эне тилинин талаптарына жана өзүмдүк поэтикалык милдеттерине ыңгайлаштырган. Ага чейин англис акындары колдонушпаган героикалык эки сап ырлар (аралаш рифмалуу беш муундук ямб) жана королдук строфа – ababbcc схемасындагы беш муундук ямбдардын жети сабы ушундайча жаралышкан.

Акындын ири чыгармаларынын көпчүлүгү көрүм жанрында жазылган: «Герцогиня тууралуу китеп» (1369-1372-жж.), «Даңк үйү» (1378-1380-жж.), «Канаттуулар парламенти» (1380-1382-жж.), «Даңазалуу аялдар тууралуу уламыш» (1387-ж. чукул). Аларда баяндоо окуялар түшүнө кирген же жогортон берилген ачылыш катары көргөн адамдын атынан жүргүзүлөт. Бул адепке үйрөтүү жанры Орто кылымдарда жетишерлик кеңири таралган. Аксарайлык сүйүүнүн салтына баш ийип, акын ошол эле кезде анын шарттуулуктарын оюнга айлантат да, өз поэмаларына юмордун чоң өлчөмүн киргизет. Алсак, «Канаттуулар парламентинде» никенин артыкчылыгы жана жыныстардын мамилелери тууралуу канаттуулар кызуу талаш кылышат.

Адабияттын тарыхына Чосер баарынан мурда жетилген курагында жаратылган эки китептин, – «Троил менен Крессиданын» (1382-1385-жж.) жана «Кентерберийлик аңгемелердин» (80-жж. аягында башталган) автору катары кирген. Троилдин таржымалы, ал кезде популярдуу антик шаары Троянын кыйроосу тууралуу уламышка орто кылымдык кошумча, Чосердин биринчи окурмандарына жакшы тааныш болгон. Ага чейин жарым кылым мурун ушул эле сюжетке Боккаччо кайрылган. Атактуу италиялык «Филострато»

поэмасында (1338-ж.) согуш окуяларын арткы планга жылдырган да, каармандын сүйүүсүнө көңүлдү бурган.

Сүйүү темасы Боккаччонун поэмасынын сюжетин негиз катары алган Чосерде да башкы болуп калган. «Троил менен Крессиданын» каарманы троялык канзаада Троил (Приамдын уулдарынын бири) жаш жесир Крессидага, грек конушуна качып кеткен кечил Калхастын кызына ашык болуп калат. Пандар, Троилдин досу жана кыздын агасы, ага Крессида менен сүйлөшүүгө жардам берет. Бирок Калхастын талабы менен анын кызын колго түшкөн жоокерге алмашышат. Грек конушунда болуп калып, ал Диомедге жакындашып, Троилдин көзүнө чөп салат, ал эми капалуу канзаада Ахиллдин колунан ажал табат.

Троил Чосер тараптан өз айымы үчүн бардык азаптарга чыдоого даяр нукура аксарайлык ашык катары сүрөттөлгөн. Сезимдер аны нукура рыцардык каармандыкка ээ кылып көкөлөтөт. Крессида ага туруксуз экенин түшүнүп, Троил өлүмдү бет алып эр жүрөктүк менен жөнөйт. Поэманын аягында Гермес кудай Троилдин жанын асманга алып кетет да, ал анда сфералардын музыкасын угуп, жубануу табат. Каарманга туруктуулугу үчүн сыйлык ушундай, анткени сүйүү, улуу байланыштыруучу күч катары, бүткүл космосту башкарат:

Деңизде жана кургакта бийлик кылган,
Асман менен жерге ээлик кылган,
Дос жандарды байланыштырган
Жана бүтүндөй бир элдерди өз ара, -
Сүйүү! Сенин бирбийликтүү заңың
Ыйык…

Поэмада трагедиялуу комедиялуу менен айкалышат. Троилдин асылзаадалыгын жактыруу менен сүрөттөп, Чосер каармандын күнүмдүк турмушка ыңгайлашпаганын жетишерлик юморлуу көрсөтөт. Ошондуктан ага жардамга Пандар келет, ага ишкердик, сергек акыл жана сүйүүгө карата көз карашындагы бир аз циниктик ирония мүнөздүү. Бул жерде эми башка адабий салт күчүнө кирет. Пандардын аракеттери фаблиодогу ортомчунун куулуктарын жана амалдарын эске салат. Пандардын тапкычтыгы ашыктарды бириктирсе да, алар өз сезимдерин сактоого алсыз.

Боорукер, муну менен бирге тапкыч жана шайыр Крессида аксарайлык идеалдарды жана туруксуз тенсалмактыктагы практикалык акылды колдоп, Троил менен Пандардын ортосунда кандайчадыр үзгүлтүк абалды ээлегенсийт. Ал Троилди чын дилинен сүйөт жана аны менен бактылуу. Крессиданын туруксуздугун ар башкача түшүндүрүүгө болот – анын коргоосуздугу, ашкере коркунчаактыгы, мүнөзүнүн алсыздыгы менен. Чосер болсо биринчи саптардан

эле рок мотивин баса белгилейт; кайырдин-каармандар Кудайлык жазмышка баш ийдирилген тагдырды жеңүүгө алсыз.

Чосердин эң атактуу чыгармасы – «Кентерберийлик аңгемелер». Ал автордун заманындагы Англиянын тиричилиги менен адеп-ахлагын тарткан кеңири полотно катары ойлонуштурулган. Бул китеп өзүндө англис орто кылымдык адабиятынын мыкты жетишкендиктерин бириктирет. Доор үчүн салттуу новелла жанрын өнүктүрүп, Чосер окурмандарга кудайга табынуучулардын Лондондон Кентербериге Томас Бекеттин табытына жөнөшкөн ала-була жана ар түркүн тобунун сапары тууралуу айтып берет. Жолдо убакытты кыскартуу үчүн, табынуучулар бири бирине түрдүү окуяларды айтышат.

Китеп жалпы пролог менен ачылат, анда каармандарга кыска, бирок абдан сыйымдуу мүнөздөмө берилет. Алардын арасында – рыцарь менен анын нөкөрү, бай жер ээси, оокаттуу дыйкан, сарай кызматчысы, тегирменчи, дарыгер, шкипер, оксфорддук студент, бай токуучу аял, кечилдер жана, акыры, Чосердин өзү бар.

20дан ашык аңгеме прологдор жана алкактанган новеллалар-интермедиялар менен байланыштырылган, аларда саякаттын өзү сүрөттөлөт да, мүнөздөр аракеттерде ачылат. Окуялар мазмуну жана баяндоо манерасы боюнча эң эле ар түрдүү (рыцардын бийик сөзүнөн жана студенттин патетикасынан сарай-кызматчысы мажордомдун таржымалы мол болгон абалдардын одоно комизмине чейин).

«Кентерберийлик аңгемелерде» иш жүзүндө дээрлик бардык орто кылымдык жанрлар – поэтикалык да, прозалык да берилген. Ар бир аңгемечи анын коомдук абалына шайкеш жанрды тандайт (рыцарь – рыцардык романды, тегирменчи – фаблиону, дин кызматчысы – үгүттү ж.б.у.с.). Салттуу автордук чегинүүлөрдө кеп соңку Орто кылымдардын турмушунун түрдүү кырлары жөнүндө болот, бул китепке дээрлик энциклопедиялык мүнөз берет. Жаркын, колориттүү кейипкерлер да доордон бөлүнгүс. Акырында, автордун өзүнүн дүйнөнү көрүүсү да типтүү орто кылымдык. Чосер, чыгармада чагылтылган турмуштук материалдын таңгаларлык тактыгында жана байлыгында, баары бир Кентербериге реалдуу табынуу саякатын тартпайт, саякат мотивин адамдар жолоочулар менен келгиндер гана болушкан соңку Орто кылымдар үчүн мүнөздүү дүйнө метафорасы катары гана колдонот.

Чосер өз ойлогонун ишке ашырууга үлгүрбөй калган, анын каармандары Кентербериге жетишкен эмес. Баштапкы планга ылайык ар бир табынуучу төрттөн таржымал айтууга тийиш болчу, бирок бирди гана айткан. Бул таржымалдардын уланмалуулугу да так аныкталган эмес жана түрдүү басып чыгаруучулар аларды түрдүүчө топтоштурушат. Бирок кандай гана редакцияда

болбосун, китеп сөзсүз «Рыцардын аңгемесинен» башталат да, «Дин кызматчысынын аңгемеси» менен аяктайт. Рыцардын милдети Ата мекенин душмандардан коргоо болгон, ал эми дин кызматчысынын милдети – адам жанына коркунуч туудурган жамандык күчтөрү менен күрөшүү. Башка табынуучулар, жерлик бийлик менен асмандык бийликтин ортосундагы символдуу мейкиндикке жайгаштырылган, бүткүл адамзатты анын бардык күнөөлөрү жана изгиликтери менен, – Чосер акпейилдүү, жеңил куукайланган жана баарын түшүнгөн жылмаюусу менен караган бүткүл дүйнөнү элестетишет.

ФРАНСУА ВИЙОН (1431-1463-Ж. КИЙИН)

Орто кылымдык Франциянын улуу акыны өзүн «байкуш Вийон» деп атоону сүйгөн. Буга негиздер бар болгон. Анын жашоосу абдан кызуу болгон да, ал укук тармагы менен көп жолу конфликтке барган. Бул жаман жоруктар тууралуу расмий документтерден да, Вийондун өзүнүн ырларынан да билүүгө болот.

Вийон Сорбоннадан окуган жана париждик студенттик богемага тийиштүү болгон. Баарын талдасак, окуу аны анчалык кызыктырган эмес. Бирок школярлардын бардык кылык-жоруктарына жана ээнбаштыктарына акын эң эле активдүү катышкан. Студенттик мезгилинде эле ал уурулук дүйнөсү менен таанышкан окшойт. Бул тууралуу эстелик катары кокийарлардын (бандалардын бири ушундай аталган) жаргонунда жазылган 11 баллада калган.

1456-ж. Вийонго талоончулукка катышканынан улам Париждеп качууга туура келген. Ошол эле жылы ал тамашалуу чакан поэманы – лэни жазган, аны көзү тирүүсүндө эле «Керээз» же «Кичине керээз» деп аташкан. Ажырашуу алдында тийиш болгондой эле акын өзүнүн абдан шектүү «мүлкүн» (бош капчык, сыра чөйчөгүн, трактирдин жарнагын ж.б.у.с.) тааныштары менен кастарына ыйгарат. Мисалы, баккан атасы Гийом Вийонго (аны Франсуа сыйлаган) ал өз репутациясын – ырас, ошол кезде эле аябай булганган, тартуулайт. Аны ким ызаланткан болсо аларга түнкү күлтүгүнүн ичиндегилерди марттык менен кармата салат.

1461-1462-жж. Вийон өз шедеврин – «Чоң керээз» поэмасын жаратат. Ага о.э. түрдүү мезгилдерде түрдүү себептерден улам жазылган көптөгөн балладалары менен бир канча ырлары да кирген. Алардын ичинде «Баллада-Кудай энесине сыйынуу», аны Франсуа өз энесинин оозу менен айттырат; тили узун шаардык аялдарга арналган «Париждик айымдар тууралуу баллада»; «Кайда деги, өткөн жылдын кары?» деген атактуу рефрени бар «Өткөн

учурлардын айымдары тууралуу баллада» да бар. (Деген менен, автор бул наамдарды берген эмес, алардын көбүн акын Клеман Маро 1533-ж. басып чыгаруу үчүн ойлоп тапкан.)

Көчө мушташына катышканы үчүн акын өлүм жазасына өкүм кылынган. Ал өзүнүн кубанычсыз келечеги тууралуу тамашалуу төрт сап ырда айткан:

Мен – Франсуамын, буга кубанбайм.
Аттиң, күтөт өлүм арампөөштү,
жана бул көчүк канча салмак басаарын,
Чукулда билет моюн.

Ошондо эле Вийон өзүнүн атактуу «Дарга асылгандар балладасын» жазган. 1463-ж. 5-январында жансоога суроодон соң өлүм он жылдык сүргүн менен алмашылган. Ошондон тартып Франсуа Вийондун изи түбөлүккө жоголот.

Тематикасы жана көркөм ыкмалары боюнча Вийондун поэзиясы бүт бойдон орто кылымдык салттын алкактарында калат. Катаал формалдуу белгилердин жана аларга бекитилген темалардын топтому менен белгилүү бир жанрлар (рондо, баллада, лэ ж.б.) жашашкан. Лирика сөздүн азыркы маанисинде сыр ачуучу болгон эмес, бирок акындын жеке тажрыйбасын чагылта алган. Айтмакчы, Вийон жок дегенде бир жолу салттуу формуланы өзүн актоо үчүн колдонгон: «Кичине керээзде» ал Париждден жоопсуз сүйүүнүн азаптарына чыдабай чыгып кеткенине ишендирет, чынында болсо ага уурулукка катышканына байланыштуу ири жаңжал коркунуч туудурган. Бул Вийон андан ары өнүктүрүүнү уланткан эң бир белгилүү уламыштардын бири. Алсак, «Чоң керээзге» киргизилген «Эпитафияда» айтылат:

Ал бөлмөдө үрөй учурган жебе,
Сүйүү жебеси түбөлүк жараланткан,
Тыптынч уктайт бактысыз школяр
Ысмы анын Вийон.

Бирок «Эпитафиянын» артынан дароо эле «рондо» кетет, анда акын кедейликтен жана жокчулуктан каза болгонун бекемдейт. Ошол эле поэманын башка кириндиi балладасында «бактысыз школяр» өзүн семиз Маргонун уятсыз сутенёру катары сүрөттөйт. Бул автор үчүн оорго турган чын дилден моюнга алуу деп эсептелген, – чындыгында болсо мында автобиографиялык эч нерсе болгон эмес; баллада «акмактык» поэзиянын эң мыкты үлгүлөрүнүн бири болуп саналат.

Канондун көзү менен алганда таптакыр кынтыксыз болуп «Баллада-Кудай энесине сыйынуу» саналат, андан адатта Вийондун өкүнүүсүн көрүшсө да. Акын – ууру жана киши өлтүргүч, куткарууну эне сүйүүсүнөн жана христиан дининен издеген, тууралуу уламыш ушундайча жаралган:

…Бирок эми Бийкечке жүзүмдү бурам –
Ушул динде жашап жана өлгүм келет.

Айтмакчы, мындай мотив азыр да «блаттык» (кылмышкерлик) лирикада эң бир туруктуулардын бири болуп саналат: картаң эне жолдон адашкан уулу үчүн тобо кылат.

Эки «Керээзди» тең узак мезгил бою эч куулук-шумдуксуз сыр ачуу катары кабыл алышкан. Чындыгында болсо акын орто кылымдык поэзиянын ал же бул лирикалык каарманынын кешпирин аң-сезимдүү кабыл алган. Муну менен бирге канондор жана формулалар аркылуу азап чеккен адамдын жандуу үнү жарып өткөн. Вийон өзүнүн реалдуу баштан кечиргендери – баарынан мурда бул өлүм коркунучу тууралуу айткан жерлеринде баарынан көбүрөөк ачылат. Бардык жашагандардын убактылуулугу орто кылымдык поэзиядагы эң кеңири таралган темалардын бири болгон да, Вийон бул жерде башкалардан өзгөчөлөнгөн эмес. «Өткөн учурлардын айымдары тууралуу баллада» бүтүндөй бойдон салттын нугунда жатат:

Канзаада! өлүмгө капалуу алым төлөйт
Түбөлүктүү кайрык менен адам.
Ажырашуу кайгысы, кездешүү кубанычы кайда?
Кайда деги ал, өткөн жылдын кары?

«Татынакай Куралчынын арыздарында» тема ушуга эле окшош түрдө өнүгөт: бир кезде каарман сулуу аял болгон, ал эми азыр бырышкан кемпирдин аянычтуу жашоосун кечирүүдө. Бирок бул балладада адаттан тыш нюанс жаралат. Чың жаш дененин кургак жана былбыракка айлануусунун өзү ал доордун адабиятында жалпы орун болгон – жана так ошондуктан коркуткан эмес. Вийон болсо бул өзгөрүүлөргө коркуу менен карайт, ал «Дарга асылгандар балладасын» алдан кабарлайт. «Байкуш школярдын» бардык беткаптарынын артында өзүнүн ачуу тажрыйбасына гана ишенүүгө көнгөн жана реалдуу жашоону гана баалаган коомдогу орду жок адамдын, таштандынын чыныгы жүзү жашынып жатат. Бул мааниде Вийон Кайра жаралуу доорунун жарчысы болуп саналат. Эми көркөм өнөрдүн объектиси анын жерлик, жөн жай турумундагы индивидуалдуу инсан болуп калат. Ошондуктан «Чоң керээздин» лейтмотиви, «Дарга асылгандар балладасыныкындай» эле, – өлүмдөн үрөйү учуу, күнөөлөрү үчүн тиги дүйнөдө жаза алуудан эмес, чиринди менен топуракка айлануудан коркуу:

Мына биз турабыз капалуу тизиле асылып,
Топтошкон каргалар үстүбүздө күлүшөт,
Өлүү денди тыткылашып бөлүктөргө,
Сакалды жулушат, көздөн ириң жутушат…
Күлбөгүлө, карап дарга асылгандарды,

Жаратканга жалынгыла биз үчүн!

Вийондун мааниси ал поэзиянын өнүгүү жолдорун көп жагынан алдын ала билгени менен чектелбейт. Түпкүлүгүндө, акын негизинен катаал дүйнөдөгү «кичинекей адамдын» тагдыры жөнүндө жазган. Бул түбөлүк сюжетке ар бир доор өз түшүнүгүн кошкон.

СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР
(реферат, баяндама түрүндө аткарууга)

1. Орто кылымдар тарыхый доор катары; мезгилдештирилиши. Орто кылымдык маданияттын башаттары жана жалпы өзгөчөлүктөрү. Эртеги Орто кылымдардын чиркөөлүк жана динден тыш адабияты; «Каролинг кайра жаралуусу».

2. Орто кылымдардагы баатырдык эпос; жанрдын эволюциясы. «Роланд жөнүндө ырды» идеялык-эстетикалык талдоо (тарыхый негизи жана анын кайра аңдалышы, идеялары, каармандары, фольклордук поэтиканын белгилери).

3. Рыцардык адабият таптык багыт катары (доор менен байланышы, жалпы көркөмдүк өзгөчөлүктөрү). Куртуаздык лирика: темалары жана идеялары, жанрлары, стиль.

4. Рыцардык роман – орто кылымдык адабияттын бөтөнчө кубулушу. «Тристан менен Изольда жөнүндө романды» идеялык-эстетикалык талдоо.

5. Орто кылымдардагы шаардык адабият (идеялык багытталгандыгы, жанрлары, көркөмдүк бөтөнчөлүгү). “Түлкү жөнүндө роман” орто кылымдык маданияттын эстелиги катары.

6. Дантенин доору. Акындын чыгармачылык жолу. «Кудайлык комедиянын» ойломунун өнүгүүсү; чыгарманын жанрдык бөтөнчөлүгү. Орто кылымдар маданий доорунун жыйынтыктары Дантенин аңдоосунда.

7. Дантенин «Кудайлык комедиясындагы» антик жана орто кылымдык адабияттардын салттары; жаңы идеалдарга жарып чыгуу. Поэманын идеялары жана персонаждары, башкы каармадын образы.

8. Кайра жаралуунун алдындагы соңку Орто кылымдардын европалык акындары (Ж.Чосер, Ф.Вийон, С.Брант).

СУНУШТАЛГАН АДАБИЯТТАР

Негизги (китепканада бар):

1. Зарубежная литература для детей и юношества. – М., 1989. (Учебник для институтов культуры, ч. 1).
2. *Алексеев М.П.* и др. История зарубежной литературы: Средние века. Возрождение (любое издание).
3. История всемирной литературы: В 9 т. — Т. 2–3. — М., 1984–1985.

Кошумча (китепканада жок):

1. *Бицилли П.М.* Элементы средневоковой культуры. – СПб., 1995.
2. *Гаспаров М.Л.* Поэзия вагантов – М., 1975.
3. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой эстетики. — М., 1972.
4. *Гуревич А.Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников. — М., 1989.
5. *Доброхотов А.Л.* Данте. – М., 1990.
6. Зарубежная литература средних веков / Сост. Б.И. Пуришев. — М.: Высшая школа, 2004.
7. *Луков В.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. — М., 2003.
8. *Мокульский С.* История западноевропейского театра. — М., 1936.
9. *Ле Гофф Ж.* Средневековый мир воображаемого. — М., 2001.
10. *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада. — М., 1992.
11. *Мелетинский Е.М.* Средневековый роман. — М., 1983.
12. *Михайлов А.Д.* Французский рыцарский роман. — М., 1976.
13. *Хейзинга Й.* Осень средневековья. — М., 1988.
14. *Шайтанов И.О., Афанасьева О.В.* Зарубежная литература: Средние века. — М., 1996.

МАЗМУНУ

КИРИШҮҮ……………………………………………………………………...3
АДАБИЯТТАГЫ ХРИСТИАНДЫК ЖАНА БУТПАРАСТЫК МОТИВДЕР…..4
ОРТО КЫЛЫМДАР АДАМЫНЫН ДҮЙНӨКӨРҮМҮ…………………………6
ОРТО КЫЛЫМДЫК АДАБИЯТТЫН ТИПТЕРИ………………………………..8
АВРЕЛИЙ АВГУСТИНДИН «СЫР АЧУУСУ»……………………………….9
ИРЛАНД ЭПОСУ……………………………………………………………..13
«УЛУУ ЭДДА»………………………………………………………………..17
«БЕОВУЛЬФ»…………………………………………………………………20
ИСЛАНДДЫК САГАЛАР……………………………………………………24
РЫЦАРДЫК ЭПОС…………………………………………………………..27
«РОЛАНД ТУУРАЛУУ ЫР»…………………………………………………29
«НИБЕЛУНГДАР ТУУРАЛУУ ЫР»………………………………………..32
«МЕНИН СИДИМ ТУУРАЛУУ ЫР»………………………………………34
РЫЦАРДЫК ЛИРИКА………………………………………………………37
РЫЦАРДЫК РОМАН………………………………………………………...43
ПЬЕР АБЕЛЯР (1079-1142)…………………………………………………..51
ВАГАНТТАРДЫН ПОЭЗИЯСЫ……………………………………………54
ОРТО КЫЛЫМДАРДЫН ШААРДЫК АДАБИЯТЫ………………………58
ОРТО КЫЛЫМДЫК ТЕАТР…………………………………………….62
ДАНТЕ (1265-1321)…………………………………………………………..67
ЖЕФФРИ ЧОСЕР (1340-1400-ЖЖ.ЧУКУЛ)………………………………77
ФРАНСУА ВИЙОН (1431-1463-Ж. КИЙИН)………………………………82
СУРООЛОР ЖАНА ТАПШЫРМАЛАР ……………………………………87
СУНУШТАЛГАН АДАБИЯТТАР…………………………………………..88

Айдаралиева Айнура, Жантаев Адилбек

Орто кылымдардагы Батыш Европанын көркөм дөөлөттөрү

(Окуу куралы)

Адис редактору: *А.Чолпонбаев*

Редактору: *М.Абдыразакова*

Тех.редактору: *К.Жапарова*

Корректору: *Н.Салмакеева*

Форматы 60х84 1/16. Көлөмү 4,5 б.т.

Кагазы офсеттик. Печать офсеттик.

Нускасы 100 экз. Заказ 98

720023, Бишкек, ул. Малдыбаева, 34, б

Кыргызский государственный университет

строительства, транспорта и архитектуры им. Н.Исанова