Чокоева Дилбар Маматкуловна – филология илимдеринин кандидаты, доцент, Жалал-Абад мамлекеттик университетинин кыргыз, дүйнөлүк элдер адабияты жана журналистика кафедрасынын башчысы. 1 монографиянын, батыш европа жана орус адабияты боюнча бир канча окуу куралдарынын жана көптөгөн илимий, публицистикалык макалалардын автору.

• БАТЫШ ЭЛДЕРИНИН АДАБИЯТЫ •

БАТЫШ ЭЛДЕРИНИН АДАБИЯТЫ

Лекциялар жыйнагы

1-китеп

Д. ЧОКОЕВА

БАТЫШ ЭЛДЕРИНИН АДАБИЯТЫ

Жалал-Абад – 2019

ББК 83
Ч-75

Жалал-Абад Мамлекеттик университетинин окуу-усулдук кеңешинин сунушу менен басылды.

Чокоева Д. Батыш элдеринин адабияты. 1-китеп. Жалал-Абад, 2019

Жыйнакта антикалык грек-рим адабияты жараткан көркөм баалуулуктар жөнүндө кенен маалымат берилди. Анткени, мифтик сюжеттер, мифтик каармандардын ысымдары жана жорук-жосундарынын философиялык семантикасы, полистик мамилелерге байланыштуу түшүнүктөн жана байыркы философтордун көз караштарынан келип чыккан маани-маңыз бүтүндөй батыш адабиятынын өзөгүнөн сызылып агып, бардык доорлорду туташтырып турган кызыл сызык, мына ошол кызыл сызыкка жетип, аны карманып жүрүп отуруш үчүн студенттердин антикалык адабият боюнча кенен маалыматка ээ болушу чоң мааниге ээ. Эмгек филология багытында иштеген адистерге, студенттерге, магистр-аспиранттарга жана бардык эле көркөм адабиятка көңүл кош эмес замандаштарга арналат.

ББК 83

КИРИШ СӨЗ

Болочок окутуучу-филологдордун дүйнөлүк адабият менен таанышуусу Байыркы Грек адабиятын үйрөнүүдөн башталат. Илим катары жана эстетикалык, тарбиялык мааниси боюнча бул курс чындыгында баа жеткис. Ал студентти дүйнөлүк көркөм сөздөгү шедеврлер менен эле тааныштырбастан, сулуулукка жана шайкештикке чөмүлгөн өзүнчө ажайып дүйнөгө киргизет. Ошондой эле антикалык грек адабияты бул көптөгөн маанилүү гуманитардык дисциплиналар менен жакындан таанышуу мүмкүнчүлүгүн түзөт. Жана бул кокусунан эмес. Байыркы Грециянын үлүшүнө уникалдуу тарыхый роль, европалык цивилизациянын бешиги болуу ролун аткарууга туура келген. Байыркы грек адабиятынын мыктылыгы: көркөмдүк жеткилеңдиги, жалпы адамдык пафос менен сугарылгандыгында эле эмес, анын кызыктуулугунда жана түбөлүк актуалдуулугунда. Ал өзүнө мифология жана фольклордун, философия жана эстетиканын, педагогика жана этиканын жана башка дисциплиналардын элементтерин камтыйт.

Жыйнакта антикалык грек адабиятына көп орун берилгендигининин себеби бүтүндөй батыш элдеринин адабиятынын башаты антикалык грек адабияты болгондуктан, байыркы грек мифологиясы менен Гомер, Гесиоддордун чыгармачылыгы, антикалык поэзия жана грек классикалык адабияты, байыркы чечендик, философиялык жана тарыхый прозалык чыгармаларынан жана алардын авторлору боюнча маалыматы болбой туруп студенттер Батыш элдеринин адабиятынын кийинки этаптарын түшүнүүсү кыйын. Анткени, мифтик сюжеттер, мифтик каармандардын ысымдары жана жорук-жосундарынын философиялык семантикасы, полистик мамилелерге байланыштуу түшүнүктөн жана байыркы философтордун көз караштарынан келип чыккан маани-маңыз бүтүндөй батыш адабиятынын өзөгүнөн сызылып агып, бардык доорлорду туташтырып турган кызыл сызык, мына ошол кызыл сызыкка жетип, аны карманып жүрүп отуруш үчүн башатты билүү кажат. Ошондуктан, грек мифоло-

гиясынын стадияларына жана башка, жогоруда саналып өткөн антикалык көркөм кубулуштарга мүмкүнчүлүктүн жетишинче түшүнүк берүүгө аракеттендик. Рим адабияты түздөн-түз байыркы грек адабиятын кайталоо, тууроо, римдик турмуш чындыгын грек адабиятынын сюжеттик формаларына салуу аркылуу жаралган, өнүккөн. Бирок, XIX кылымга чейин батыш элдеринин адабияты дал ушул рим адабиятынын үлгүсүндө өнүгүп, өзүнүн башаты катары рим адабиятын эсептеп келген. Адеп, грек адабияты ачылганда, мындай кубулуштун негизги себеби катары, рим адабиятынын батыш элдерине тең орток тил болгон латын тилинде жаралгандыгын, ал эми грек тилин көпчүлүк европалыктар билбегендиктен, грек адабияты көмүскөдө калып, рим адабияты кокусунан эле атак-даңкка ээ болуп алган дегендей көз караш болгон. Бирок, кийинки изилдөөчүлөр, рим адабияты өткөөлчүлүк доорду аркалоого бекеринен эле тандалбагандыгын, ал антикалык көз караш менен жаңы көз караштарды бири-бири менен байланыштырууда өтөгөлүү кызмат өтөгөндүгүн белгилешкен. Анткени, рим адабияты, антикалык грек адабиятынын кийинки муун тарабынан түшүнүлбөй турган аң-сезимдик архаизмдерден кыйла арылтып колдонгону үчүн антикалык адабият кийинки урпактар тарабынан бир топ ийкемдүүлүк, билгичтик менен колдоно алуусун шарттаган. Мындай көз караштагы изилдөөчүлөр рим адабияты антикалык адабият менен орто кылым адабиятынын ортосундагы зарыл тепкич болгондугун түшүнүшкөн.

Болочок кыргыз филологдору жана тилчи, адабиятчы адистигинде окуган студенттер бул курсту өздөштүрүүдө негизинен орус элинин С.И. Радциг, А. Лосев, И.М. Тронский, А.А. Тахо-Годи, В.Г. Борухович, Н.А. Чистякова, Н.А. Вулих, Б.А. Гиленсон сыяктуу ири адистери тарабынан даярдалган окуу китептери жана окуу куралдарына таянып келишет. Ошондуктан, бүгүнкү күндө дүйнөлүк адабий казынаны өзүнүн баа жеткис шедеврлери менен эсепсиз байыткан Европа адабиятынын тарыхын адабий, саясий, философиялык, эстетикалык аспектилерден кеңири чагылтып берген окуу китептерин жана окуу куралдарын жазып, жарыкка чыгаруу кыргыз филологдорунун алдында турган кечиктирилгис милдет. Буга кыргыз филологдору тарабынан аз-аздан болсо да аракеттер бар экендиги байкалат. Биз да ошол кенемтени аз да болсо толтуруу аракети менен колуңуздардагы окуу куралын филология факультетинин студенттерине жана ушул жааттагы адистерге сунуштап олтурабыз. Бул китеп көп жылдык көшөргөн мээнеттин натыйжасы. Ошентсе да албетте көптөгөн каталардан куру эмес экенин билебиз. Себеби, бул өтө кыйын жумуш экендигин сөз болуп жаткан предмет менен анча-мынча тааныштыгы бар адамдар жакшы түшүнүшөт. Бул иш башы. «Көч бара-бара түзөлөт» дегендей, акырындык менен филологияга кызыккан биздин жаштар да дүйнөлүк адабияттын тарыхы боюнча илим менен жогорку

деңгээлде жабдылган окуу китептерин кыргыз тилинде окуй алышат деп үмүттөнөбүз.

Бул курс кечээ эле мектеп партасынан чыккан студенттерде көркөм адабияттын табияты, коомдук функциясы, адабий процесс жана анын мыйзамченемдери боюнча түшүнүгүнүн калыптанышына ченемсиз зор милдет аткарат. Курстун көптөгөн бөлүмдөрү жана темалары 1-курста өтүлчү «Адабият таанууга киришүү» менен 5-курста өтүлчү «Адабияттын теориясы» менен тыгыз байланышта: бул курста да студенттер көркөм адабияттын спецификалык бөтөнчөлүгү, адабий жанрлардын пайда болуу процесси, адабияттын тарыхы, тилдин образ түзүүчү каражат катары колдонуу өзгөчөлүктөрүнүн пайда болуу процесси менен кең-кесири таанышышат. Бирок антикалык адабияттын тарыхы курсунун предметтер аралык байланышы мындай жакын предметтер менен эле чектелбейт. Тарыхтын, философия тарыхынын, эстетиканын, педагогиканын тарыхынын маанилүү этаптары да предметти таанытуу максатына ылайык чагылдырылат.

Окуу куралда студенттин антикалык адабияттын тарыхы боюнча билиминин жармачтыгын эске алуу менен алардын адабий процессти түшүнүшү үчүн зарыл болгон тарыхый материалдарды келтирген учурлар бар. Тактап айтканда, колуңуздардагы окуу курал кайсы бир деңгээлде хрестоматиялык да милдет аткарат.

Бул китепте байыркы грек жана рим адабиятынын материалдарын алыскы мезгил менен чектебестен «актуалдаштырууга» далалат жасалды. Антикалык адабияттын даңктуу баатырларынын (Гектор, Андромаха, Пенелопа, Эдип, Антигона, Медея, Федра, Одиссей, Эней ж.б.) жалпы адамзаттык мааниси белгиленди. Байыркы гректик мифтердин сюжеттери, мотивдери, образдары дүйнөлүк адабияттын тарыхында кандай жол менен «экинчи жашоого» ээ болгону (Дантенин, Шекспирдин, Гетенин, Байрондун, Шеллинин, Жойстун, Борхестин, Гарсия Маркестин, Ч. Айтматовдун ж.б. чыгармаларында) изилденди. Ушунун баары байыркы грек, рим адабиятынын мурастарына актуалдуулугун жоготпогон жандуу адабият катары баа берүүгө аргасыз кылат.

Окуу курал накта филологиялык, адабият таануучулук проблематикалар менен чектелбей, грек демократиясынын түбөлүк баалуулугун, анын түпкү принциптерин, тарых жана азыркы учур үчүн анын тажрыйбасынын абдан керектүү экендигин белгилейт. Курстун адептик-тарбиялык потенциалынын зор экендигине басым коюлат. Студенттерге байыркы грек коомчулугу үчүн билим жана талант жогорку орунда тургандыгын, руханий байлык негизги байлык катары баалангандыгын, атуулдарга билим берүү мамлекеттин эң башкы камкордугу экендигин жеткирүү абдан маанилүү. Ал коомдо кул эркиндиги чектелгендиги жана оор жумуштарды аткарууга чегерилгендиги үчүн эмес, эркин атуулдардай билим

булактарына жол жоктугу үчүн өзүн бактысыз сезген. Ошондой эле байыркы грек коомунда атуулду, ата мекенге берилген, гумандуу, абийир, милдет, адилеттүүлүк түшүнүктөрү кан-жанына бекем сиңген адамды тарбиялоону биринчи планга койгондугу кайсы замандарда болбосун актуалдуулугунан жанбайт.

Антикалык адабияттын «изи» дүйнөлүк адабиятты үйрөнүүдө анын ар кандай доорлорунда бүгүнкү күнгө чейин улум-улам пайда боло берет. Анткени, антикалык адабиятсыз чет элдик жана орус адабияттарынын Кайра жаралуу доору, классицизми, Агартуусу, жана романтизми, XIX-XX кылымдардагы адабияттары түшүнүктүү болбойт.

Китепти түзүү принциптери боюнча айта кетсек: антикалык адабиятты камтыган биринчи китеп эки бөлүктөн турат: 1-бөлүктө Байыркы Грек адабияты, ал эми экинчисинде Байыркы Рим адабияты чагылдырылат. Максатка ылайык айрым учурларда хрестоматиялык материалдар да орун алды. Китепте студенттерди дүйнөлүк адабияттын тарыхынын проблематикалары менен кеңири тааныштыруу максаты коюлду. Эң зарыл учурларда гана айрым бир сөздөргө түшүндүрмө берилди. Китептин акырында колдонулган жана шилтеме жасалган китептердин тизмеси келтирилди.

Д. М. Чокоева

ГРЕК АДАБИЯТЫНЫН АРХАИКАЛЫК ДООРУ

Антикалык дүйнө, анын адамзаттын тарыхындагы орду, хронологиялык жана географиялык жактан жайгашышы. Өздөрүн өздөрү «эллиндер» деп атап, бирок дүйнөгө гректер деген ат менен (аларды римдиктер гректер деп аташкан) белгилүү болгон бул элдин тарыхы б.з.ч. III кылымдан бери карай эсептелет. Гректердин негизги бөлүктөрү Балкан жарым аралында, Эгей деңизинин аралдарында жана Кичи Азиянын батыш жээктеринде, Италиянын түштүгү менен Африканын түндүк жээктеринде, Кара деңиздин бойлорунда отурукташкан. Бирок адегенде гректердин бул жерлерде бирдиктүү мамлекеттик түзүлүшү болгон эмес. Коомдун кулдар жана кул ээлөөчүлөр болуп экиге бөлүнүшү мамлекеттик түзүлүштүн өзгөчө формасын жараткан. Бул түзүлүштү гректер «полис»[1] деп аташкан. Полис «шаар» жана «мамлекет» деген эки түшүнүктү берген, тактап айтканда, ар бир шаар айланасындагы элдүү аймактар менен өзүнчө мамлекет болгон.

Шаардын калкынын негизги бөлүгүн кулдар менен мэтекилер[2] түзгөн. Мындай кичинекей «шаар-мамлекеттер» өтө көп болгон, бирок мамлекетинин кичинелигине карабастан, атуулдар өз шаары менен сыймыктанышкан жана өз шаар-мамлекетинин көз карандысыздыгы үчүн өздөрүн курмандыкка чалууга даяр болушкан. Мисалы, антика трагиги Эсхилдин «Фивге каршы жетөө» трагедиясында эки бир арууган Фив шаары үчүн бири-бирин өлтүрүшөт. Байыркы автор аталган чыгармасында полистик түзүлүштүн гүлдөө доорун көрсөткөн. Б.з.ч. V кылымдын аягында өнөр жайдын, сооданын өнүгүшүнө байланыштуу мындай кичинекей мамлекеттер анда жашаган адамдарга тардык кыла баштайт. Ошондуктан шаар-мамлекеттин атуулдарында кеңири жерлерге чыгып кетүү муктаждыктары пайда болгон, бирок, адамдардын өз шаарынан чыгып кетүүгө болгон аракеттери көпкө чейин ордунан чыккан эмес. Сырткы формасын мурункудай сактап калганы менен, коом ичинен «ирий» берген, байлар менен жакырлардын ортосундагы улам күчөп отурган карама-каршылык полистин социалдык кризисин тереңдеткен.

Акыры, б.з.ч. IV кылымдын аягында гректердин «шаар-мамлекет» түзүлүшү бирдиктүү жана күчтүү мамлекет Македониянын кысымына туруштук бере албай кыйрайт, бирок көп өтпөй Александр Македонский каза болуп, анын мамлекети өзү бир канча ири мамлекеттерге бөлүнүп кетет. Бул мезгил Грециянын тарыхында **эллинизм** доору деп аталып калган.

Албетте, коомдук турмуштагы мындай өзгөрүүлөрдүн баары көркөм адабиятта чагылдырылып турган, ошондуктан байыркы грек адабияты башынан өткөргөн доорлорду коомдун өнүгүшүнө карап тактоого болот.

[1] *Эскертүү: Антикалык адабиятты түшүнүү үчүн полистик түзүлүштүн негизин жакшы билүү керек, анткени байыркы адабияттын бардык чыгармаларынын мазмунун полистик түзүлүштө өткөн жашоо философиясы жана бул жашоо укладынын өзүнөн мурунку жана кийинки коомдук түзүлүштөр менен байланышынын издери түзөт.*

[2] *Мэтекилер – башка жактан келгендер.*

Байыркы грек адабиятынын тарыхын төмөндөгүдөй төрт этапка (периодго) бөлүп кароо аны окуп үйрөнүүнү женилдетет:

1) алгачкы уруулук түзүлүштүн кыйрай башташы (б.э.ч. I кылымдын аягы, II кылымдын башы), элдик оозеки чыгармачылыктын гүлдөгөн мезгили;

2) эллиндик же классикалык этап (период) – эркин шаар-мамлекеттердин пайда болушу жана гүлдөшү (болжол менен б.э.ч IX кылымдан баштап I кылымдын аягына чейинки мезгил. Бул мезгилде коомдук турмуштун өнүгүү фазаларына жараша көркөм сөздүн үч түрү: эпос, лирика жана драма өнүккөн, бул учур өз ичине жаңы шарттардын бышып жетилип, эллинизмге өтө баштаган учурун да кошо камтыйт);

3) эллинисттик доор – эллинисттик доордо ири монархия үстөмдүк кылат (б.з.ч. III-I кылымдар), бул этапта элдин чыгармачылык күчү байкаларлык начарлайт;

4) императордук, же эллинисттик-римдик деп аталган римдик ээлик үстөмдүк кылган (б.з. XI-V кылымдары) антикалык коомдун жашоосу бүтүп, феодалдык түзүлүшкө өтүү мезгили башталган, эски салттар жарабай, жаңы христиандык-византиялык адаттардын пайда болгон учуру.

Миң жылдан көбүрөөк мезгилди камтыган бул доордун ичинен көркөм адабият **эллинисттик** же **классикалык** деп аталган этапта (периоддо) эң жогорку өнүгүүгө жетишкен. Бул этап Грециянын көз карандысыз мамлекет болуп турган учуруна туш келет. Гомер, Гесиод, Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан, Платон, Аристотель, Демосфен, Менандр сыяктуу залкарлардын чыгармачылыгы дал ушул **эллинисттик** доордо өнүккөн.

Жалпысынан *антикалык адабият* деп аталган адабиятты грек кул ээлөөчү коому жараткан. Бирок бул көркөм өнөр байыркы адабият катары Европага гана мүнөздүү, себеби дүйнөлүк масштабдан алганда, грек адабияты Чыгыштагы Египет жана Вавилон адабияттарынан алда канча кийин жаралган. Ал эми Европа адабиятынын алгачкы булагы катары эсептелүүгө грек адабияты толук укуктуу. Анткени, антикалык адабият өз өнүгүүсүндө башка көркөм тажрыйбаларга таянбай, өз алдынча өнүккөн сейрек кездешчү кубулуш болгон жана Европа адабияты түздөн-түз анын таасири астында өнүккөн. Ошондуктан антикалык адабият Европадагы байыркы цивилизациянын булагы катары бааланат. Тактап айтканда, «антикалык» деген термин аркылуу грек кул ээлөөчүлүк коомундагы социалдык-маданий өнүгүүнү түшүнөбүз.

Антикалык адабият көркөм формалар менен стилистикалык каражаттардын абдан көп түрлөрүн иштеп чыккан, байыркы грек адабиятында азыркы мезгилдеги бардык жанрлар болгон жана алардын гректер берген: **эпикалык поэма, идиллия, трагедия, комедия, ода, элегия, сатира, эпиграмма, тарыхый баяндама, ораторлук речь, диалог, адабий кат** деген аталыштары бүгүнкү күндөгү адабият таанүү илиминин негизги терминдери катары пайдаланылууда. Анчалык өркүндөбөсө да, **новелла, роман** жанрлары антикалык адабияттын кыртышында түптөлгөн. Ошондой эле көркөм адабияттын, анын

стилинин теориясы «Риторика», «Поэтика» деген адабияттын антикалык мезгилине таандык эмгектерден башталган.

Ф. Энгельстин аныктамасы боюнча: кулчулук - эмгектин бөлүнүшүнүн өнүккөн формасы болуп эсептелинет. Өндүрүштүн өнүгүшү менен мамлекет жана укук, илим жана искусствонун багыттары өнүгөт, элдин негизги массасы кара жумуш менен алектенип, ал эми кул ээлөөчүлөр мамлекетти башкаруу, соода-сатык, илим, искусство жаатында иш жүргүзүшөт. Эмгектин ушундайча бөлүнүшүнүн негизинде Грек мамлекети, искусствосу, илими жана Рим империясы түзүлгөн. Бул пайдубалсыз азыркы Европа, анын илими, маданияты, искусствосу болмок эмес. Ушул түшүнүктөн алганда деп жазган Ф. Энгельс: «байыркы кул ээлөөчүлүк коомусуз социализм болмок эмес».

Антикалык Грек-Рим коому өндүрүштө кулдун эмгеги менен өндүрүү этаптарынын баарын басып өткөн. Греция менен Римдин тарыхы жалпы эле кул ээлөөчүлүк коомдун калыптанышын, өнүгүшүн, кыйрашын жана кул ээлөөчүлүктөн феодалдык түзүлүшкө өтүүнүн жолдорун көрсөтүп турат. Ошону менен катар анын өзүнө гана таандык, башка мамлекеттердеги кул ээлөөчүлүк коомдордон, мисалы, Чыгыштыкынан айырмаланган өзгөчөлүктөрү бар. Бул өзгөчөлүктүн негизгиси катары менчиктин антикалык формасын эсептөөгө болот. Жерге карата менчиктин антикалык өбөлгөсү туугандык мамиле аркылуу шаарга топтолгон, базиси шаардагы община эсептелген. Шаар тегерегиндеги өзүнө караштуу территориясы менен өзүнчө мамлекет катары эсептелип, бул түзүлүш полистик мамлекет (город государство) деп аталары жогоруда айтылды.

Община өзүнүн территориясын өзүнүн мүчөлөрүнүн баарына бөлгөн. Башка жерден келгендер мындай укукка ээ болгон эмес. Алар римдиктерге кул болушуп жан сакташкан. Жеке менчиктин жана кулчулуктун ушундай антикалык формасы менен полистик мамлекет идеологиясы жана уюштурулушу боюнча өзүнөн мурунку уруулук түзүлүшкө көп жагынан окшош болгон. Уруу сыяктуу эле ар бир полистин тегерегине бардык граждандарынын башын коштурган өзүнүн кудайы, «культу» болгон, уруу сыяктуу эле полис да өзүнүн ата-бабасынын арбактарын, айрыкча полистин негиздөөчүлөрүн, «баатырларын» өзгөчө урматтоого милдеттүү эле. Башка жактан келген адамдын общинада эч кандай саясий укугу болгон эмес жана полистин атуулу өз территориясынан четке чыгары менен ошондой укуксуз абалга туш келген.

Антикалык индивид өзүнүн полиске карата мамилесинде белгилүү бир рамкада чектелгени менен чыгармачылык күчүн көрсөтүүгө кеңири мүмкүнчүлүк алган: «жашоого каражат табуу үчүн индивид өзүн общинанын мүчөсү катары көрсөтүшү зарыл болгон шартка баш ийген, ал байыш үчүн эмес, өзүнүн жашоосун өз алдынча камсыз кылуу максатында иштеген». «Адамдын максаты өндүрүү, өндүрүүнүн максаты байлык» катары эсептелген буржуазиялык коомдон айырмаланып, антикалык көз караштa «өндүрүүнүн максаты» адам болгон. Антикалык ой жүгүртүүнүн жана антикалык көркөм чыгармачылыктын дүйнөлүк тарыхый мааниси чектелген статикалык формада болсо да,

идеалдуу адамды жараткандыгы менен айырмаланган. Таптык коомго чейин өнүгүүсүн матап-тушап турган уруулук кишенден полистик личность бошогону менен өз алдынчалуулукка, коллективден обочолонууга чейин өсүп жеткен эмес. Белгилүү деңгээлде өз алдынчалыкка жетишкен личносттун коомчулук менен болгон тыгыз байланышы полистин гүлдөгөн доорундагы көркөм чыгармачылыктын маанилүү шарттарынын бири болгон.

Антикалык адабият примитивдүү болсо да дүйнөнү объективдүү таанып билгендиги менен айырмаланат. Бирок Батыш Европада христиан дини өнүккөн орто кылымда антикалык адабият таптакыр унутта калтырылып, анын ордуна «дүйнөдө бардык нерсе кудайдын амири менен ишке ашат» деген көз караштьы өнүктүргөн динчил адабият үстөмдүк кылган. Мында тирүүлүктө адамга: таанып-билүүгө, сүйүүгө, сулуулукка суктанууга, дене кумарынан ырахат алууга жана чүйгүн тамак жегенге тыюу салынган.

Ошентип, бир нече кылымдар бою адамзат диндин баш айланткан тунгуюк философиясында калат. Адамзатты бул тунжураган «уйкудан» орто кылымдын аягында баатырдык эпостор, трубадурлардын, Дантенин чыгармалары да ойгото алган эмес. Акыры XIV кылымда Италияда Франческо Петрарка жарык дүйнөгө келет. Анын таланттуу чыгармачылыгы менен алгачкы жолу христиан дининин бет пардасы жыртылып, дүйнөнү кандай турса ошондой өз өңү, өз чындыгы менен таанып-билүүгө болгон аракет башталат. Бекеринен Петрарканы «алгачкы европалык гуманист» деп аташпайт. «Гуманист» деген сөз ал убакта антикалык адабиятты мыкты билет дегенди түшүндүргөн. Ошентип, Петрарка байыркы Рим адабиятын ийне-жибине чейин үйрөнүү учурунда антикалык маданияттагы негизги нерсе – **адамга чындап кызыгып, анын эрдигин, сулуулугун жана башка адамдык мүмкүнчүлүктөрүн даңазалоо болгонун түшүнгөн**. Түшүнүп эле тим болбостон, **абдан пассивдүү адамды үлгү көрсөткөн** динчил адабияттын ордуна, өз каалаганына жетиш үчүн **бардык тоскоолдуктарды талкалап өткөн эрктүү, күчтүү, сулуу личностту даңктап, ага суктанткан адабиятка негиз** салган. Тактап айтканда, байыркы Грек, Рим адабияттарындагы көркөм принципти калыбына келтирген. Бул жаңылык **Ренессанс** деп аталып, күчтүү тоскоолдуктарга карабастан, XV-XVI кылымдарда бүткүл Европага жайылтылган.

Ошентип, антикалык адабияттын тарыхый терең мааниси – анын бүткүл Европа адабиятынын жаңы нукта өнүгүшүнө оң таасир тийгизгендигинде.

Антикалык адабияттын хронологиясы жана географиясы

Антикалык адабиятты изилдеген илимдин маанилүү булактарынын бири - археологиялык казуулар. Бул баарыдан мурда антикалуулукту территориялык жана хронологиялык жактан тактоодо абдан маанилүү. Байыркы мифологиялык чыгармалардагы окуялар өткөн жерлерди казууга профессионал

окумуштуу эмес, дилетант, коммерсант **Генрих Шлиман** (1822-1890) биринчи болуп киришкен. Гомердин атактуу чыгармаларын сүйүп окуган бул адам ар кандай алып сатарлык жол менен жетишерлик байлык жыйнап алгандан кийин соодасын токтотуп, Гомердин чыгармаларында даңкталган жерлерди казууга киришет. Генрих Шлимандын үмүтү акталбай калышы толугу менен мүмкүн эле, анткени Гомердики деп эсептелген «Илиада» жана «Одиссея» эпостору тарыхый эмес көркөм чыгарма болгондуктан, аттары аталган жерлерден окуянын болгон-болбогонун тактаган буюмдар, фактылар табылышы өтө эле күмөн болучу. Бирок дилетант илимпоз Шлимандын буга түшүнүгү жеткен эмес, чыгармада берилгендердин баары болуп өткөн окуя деген жаш баланыкындай ишенич менен археологиялык казууларды баштаган. Бул ишеним ыктыярдуу археолог алдына койгон Гомер сүрөттөгөн окуялардын туура, так экендигин аныктоодон алда канча маанилүү жаңылыктардын табылышы менен аяктаган. Башкача айтканда, Шлиман казуу иштерин жүргүзгөн жерлерден байыркы тарыхчыларга белгисиз болгон бай маданий борбор табылат. Бул *микендик маданият* деп аталган Шлимандын табылгасынын (1876) фактылары Критке алып келет. Критке олуттуу археологиялык изилдөө англичанин **Артур Эвансу** тарабынан XIX кылымдын баш жагында (1900) жүргүзүлүп, микендик маданият өзүнөн алда канча байыркы жана өз алдынчалуу Крит маданиятынын уландысы экендиги аныкталып, байыркы Грек маданиятынын бардык тармактары ушул микендик жана криттик маданият менен көптөгөн далилдер аркылуу байланышып тургандыгы такталган.

Б.э.ч. II кылымдын биринчи жарымында Крит бай, искусствосу жана жазмасы жогорку деңгээлде өнүккөн шаар болгон. Шаардыктардын алгач сүрөт түрүндөгү (пиктографиялык) жазуусу болуп, андан кийин сүрөт жазуусунан иероглиф графикасына өткөн, андан сон б.э.ч. 1700-жылдары «А» жана «В» деген эки түрдө белгилүү болгон муундук жазууга алмашкан. Крит графикасынын «В» түрү кийинчерээк Криттеги Кноссо шаарында жана Пилос, Микен, Фив шаарларында пайдаланылган, грек тилинде колдонулган муундук жазма болгондугу аныкталган. Ага чейинки колдонулуп келген «А» графикасы азыркы күнгө чейин окула элек, бул жазуу грек тилинен башка тилде сүйлөгөн элге таандык болушу мүмкүн деген божомол гана бар. Крит коомунда кул ээлөөчүлүк өнүккөн, бирок уруулук түзүлүштүн көптөгөн белгилери сакталып калган.

Б.э.ч II кылымдын экинчи жарымынан тарта Крит кыйрап, анын ордуна шарттуу түрдө «микендик» деп аталган маданият өнүгө баштайт. Бул маданияттын ээлери гректер болгон. Ал эми Крит маданиятынын кыйроосуна кыязы, жер титирөө менен коштолгон **вулкандын атылышы**, анын натыйжасында көптөгөн жерлердин суу астында калышы себеп болгон.

Ушул эле кылымдын аяк чендеринде «микендик» маданият кыйроого дуушар болот. Кыйроонун себеби илимде акырына чейин так аныкталган эмес. Кыязы, Пелопоннестеги микендик борбордун алсызданышы, бир жагынан, Кичи Азиядагы ахеялык аскер башчылар үчүн кыйынга турган аскердик ара-

кеттердин, экинчи жагынан, белгисиз урууладын (жакынкы чыгыштык булактарда булар «деңиз элдери» деп аталган) кол салышынын натыйжасында кыйроого учурашы мүмкүн.

Өздөрү ээлеген бир катар жерлерди Дор уруусуна тарттырып ийген соң «ахеялыктар» кошуна аймактарды көздөй жылышат. Ошентип, гректер Эгей деңизинин аралдарына жана Кичи Азиянын жээктерине интенсивдүү түрдө отурукташа башташат. «Ахеялык» алгачкы кул ээлөөчү мамлекеттин кыйрашы, уруулук укладдын, общиналык тартиптин жанданышы менен коштолот. Коомдук мамилелер примитивдешип, Греция тарыхындагы «Караңгы доор» башталат да ал б.з.ч. VIII-XII кылымдарга чейин созулат.

Б.з.ч. VIII кылымдан баштап гана грек кул ээлөөчү коомунда өнүгүү башталат. Гомердин айтылуу поэмалары өзүнүн жаралыш мезгили боюнча ушул мезгилге туш келет. Бирок эпостун мазмунунда грек коомунун түзүлүшүнүн өтө узак процесси өзүнүн мүнөздүү белгилерин калтырган. Анда микендик мезгилден баштап, бронза дооруна чейинки мезгилдердин белгилери байкалат. Ошондой эле Гомердин каармандары темирден жасалган куралдарды кадимкидей пайдаланышат. Ал эми алардын прическалары Кичи Азия менен Грециянын аймактарында б.з.ч. IX-VIII кылымдарда мода болгон прическаларды эске түшүрөт.

Поэмалардын тили боюнча алганда, эпостун жаралган жери Иония экендиги күмөн туудурбайт. Эки чыгарма тең эолиялык, түндүк ахеялык форма менен аралашкан иониялык диалектиде жазылган. Ушул диалектилердин аралаш колдонулушунун өзү эпостун тарыхынан бир топ маалымат берип турат. Анткени иониялык диалекти - эолиялык доорду басып өткөндөн кийинки этап. Б.з.ч. VIII-VII кылымдарда эски тилге көбүрөөк басым жасоо менен эски тил менен жаңыны кыйыштырган түрдүү диалектилүү өзгөчө «гомердик тил» калыптанган. Бул тарыхый жол түштүк грециялык элементтер менен (Агамемнон жана анын чөйрөсү), Фессалдык (Ахея) элементтердин данакерлештирилгендигинен келип чыккандыгы «Илиада» дастанынан көрүнөт. Эпосто сүрөттөлгөн «микендик» доор менен VIII-VII кылымдын ортосунда 500 жылдай убакыт жатат.

«Илиада» менен «Одиссеянын» Кичи Азиядан чыкканына карабастан, чыгармада гректердин Кичи Азиядагы шаарлары бир да жолу эскерилбейт. Бул байыркы тарых жөнүндө айтып жатып, Трояга болгон жүрүштөн алда канча кийин болгон Кичи Азиялык колония жөнүндө сөз кылуудан автордун аң-сезимдүү түрдө качкандыгы деп эсептөөгө болот. Ошондой эле автор б.з.ч. IX-VIII кылымда пайда болгон графиканы да атайлап айланып өткөн болсо керек.

Антикалык мифология - адам турмушунун ар түрдүү жактарынын, т.а., адам баласынын учурга, өткөндөгүсү менен келечегине карата мамилесин, турмуштук талаптары менен максаттарын, идеалдарын, дегеле бардык материалдык жана руханий күчүнүн чагылдырылышы, конкреттүү турмуштук ой

жүгүртүүнүн бир түрү катары түшүнгөндө гана мифология – адам баласы өзүнүн өнүгүүсүнүн бир мезгилинде абдан муктаж болгон накта руханий байлыгына айланат. Эгерде өнүгүү тарыхынын кайсы мезгили адамзатты мифологиялуу ойлонууга мажбурлаган деген суроо коюлса, албетте, биринчи кезекте ойго уруулук түзүлүш же алгачкы коомдук формация келет. Тактап айтканда, **мифология** деген туугандык-общиналык мамилени табиятка жана бүткүл дүйнөгө өткөрүү болуп саналат.

Мифология жана анын өнүгүү мезгилдери. Алгачкы общиналык коомдун адамына уруулук-туугандык мамиле жакын жана түшүнүктүү болгондуктан, жаратылышты алар өздөрүнө тааныш мамиленин жардамы аркылуу түшүндүрүүгө аракеттенишкен. Ошондуктан асман, аба, жер, деңиздер, жер алды жана бүткүл табият абдан зор туугандык коом, анын өкүлдөрү катары бири-бири менен туугандык мамиледе турушуп, алгачкы тарыхый формациядагы биринчи коллективдүү жашоону түзүшкөн адам тибиндеги тирүү жандар катары түшүндүрүлгөн.

Мифке карата калыптанып, салтка айланып кеткен көз караштардын бири: мифти жаратылыштын мыйзам ченемдүү жашоосун илимий жактан ачып билүүгө жетише элек кездеги примитивдүү ой жүгүртүүнүн жемиши катары кароо болуп келген. Бирок ушундай ой жүгүртүүнүн өзү адамды ойлондурбай койбойт. Эмне үчүн алгачкы адамга кокусунан эле жаратылышты жана коомду түшүндүрүү үчүн ушундай таң каларлык ыкмаларды колдонууга туура келген. Анткени ар кандай түшүндүрүү белгисиздиктен белгилүүлүккө алып келчү маалыматтардан турат эмеспи. Анда эмне үчүн кокусунан: күн-бука, ай-уй, чагылган менен күндүн күркүрөшү Зевстин же Юпитердин колундагы куралдан улам экени түшүнүктүү болуп чыга келди? Алгачкы адамдын эмне үчүн жаратылышты жандандырганы, кудайлаштырганы, адамдаштыргандыгы өзүнөн-өзү түшүнүктүү жөнөкөй нерсе эмес. Ошон үчүн жандуудай эле аларды бири-бирине: ата-бала, бир тууган, чоң ата - небере, байыркы баба сыяктуу жакын тууган катары берилип жатышынын өзү бекеринен эмес. Ошондуктан алгачкы мезгилдин уруу общинасынын өзгөчөлүктөрүн билбей туруп мифологиясын түшүнүү мүмкүн эмес. Уруулук общинанын өзүндө сыйкырдуу, мифологиялык же магиялык эч нерсе жок. Эгерде Гефест жөн гана жерден алып асманда көрсөтүлгөн уста болсо, жана жөнөкөй темир устадан эч кандай айырмасы жок болсо, эгерде Деметра жер иштетүүнүн колдоочусу болсо мунун эч кандай мифологияга тиешеси жок. Бирок уруулук, туугандык мамилени жаратылышка таандык деп эсептегенден тартып (алгачкы адам антпей коюшу мүмкүн эмес эле, анткени туугандык мамиле көрүп-билген, жакындан түшүнгөн кубулуш болчу) бул мифке, магиялык күчкө, адамдан алда канча күчтүү сыйкырга айланып, коркунучтуу укмуштун түрүн алат.

Мифология адамдын белгилүү бир өнүгүү тепкичиндеги ой жүгүртүүсү, ал эми ой жүгүртүү жалпылоосуз мүмкүн эмес. Анын үстүнө ой жүгүртүү тил

менен биримдикте болот, ал эми ар кандай сөз кайсы бир деңгээлде жалпылоо болуп эсептелет. Ошентип, грекче «миф» «сөз» деген түшүнүктү билдирет. Демек миф бул – жалпылоо.

Адамдардагы алгачкы ой жүгүртүү мифологиялуу, демек, мифология - алгачкы ой жүгүртүүнүн бир көрүнүшү. Бирок, алгачкы мезгилдеги ой жүгүртүү менен мифология дал ушундай өтмө катар болгонуна карабай, табияты жагынан экөө таптакыр эки башка: миф, дайыма жаратылышты жандандырат жана түшүнүксүз, бүдөмүк түрмуштук кубулуштарга бүдөмүк, аффективдүү реакция жасайт, адамдын бардык турмуштук практикасында кандайдыр бир сыйкырды табууга умтулат: ой жүгүртүү болсо бардык нерседен илимий мыйзам ченемдүүлүктү табууга жана адам тарабынан иштелип чыккан иш-практиканы андап-туюуга, акыл менен багыттоого жана техникалык жактан өнүктүрүп, жетилтип турууга аракеттенет.

Ошентип, ой жүгүртүү менен мифология бирде биригип, бирде бири-бирине каршы күрөшүп жүрүп олтуруп, өз алдыларынча болуп ажырап кетүүгө жетишүүсүнө миңдеген жылдар талап кылынган.

Мифологиянын өнүгүү доорлору (этаптары). Антикалык мифологиянын негизи матриархат доорунда пайда болгон. Илимде болсо фессалдык же олимптик мифологияга чейинки мифология архаикалык мифтер деп аталган. Бул мезгил «матриархатдык доор» деген аталыш менен белгилүү. Анткени, аял өзүнүн уруусун материалдык жактан камсыз кылып, тарбиялап, башкарып турган. Ошол кездеги адамдар жерди аялга окшоштуруп, жакындаштырып кабыл алышкан. Себеби жер да баарын өзүнөн чыгарат, өстүрөт, өндүрөт. Жер (Хтонос) - негизги мифологиялык персонаж жана мындай ан-сезимден жаралган эн байыркы мифтер *хтоникалык мифтер* деп аталат.

а) Фетишизм. Алгачкы общиналык коомдо өндүрүштүк күч өнүгүүнүн эки стадиясын: даярды ыйгарып алуучу жана өзү өндүрүүчү стадияларды басып өтөт. Биринчи стадияда адам өзүн жаратылышка окшоштуруп, табиятты жандуу нерсе катары кабыл алат, өзүн материалдык жактан кармап турчу даяр продуктуну жаратылыштан алып пайдаланат. Адам жаратылыштан физикалык предметтер менен күчтөн башка эч нерсени көрө албайт. Жандуу, ошол эле кезде материалдуу, өтмө катар физикалуу бул заттар эмне экендигин байыркы адам түшүнбөгөндүктөн ага фетиш[1] катары караган мезгилде жаралган мифтер – фетиштик мифтер (фетишизм) деп аталып калган.

Байыркы Грецияда фетишизм турмуштун бардык жагын кучагына алган. Эгерде алгачкы адабий булактарды карай турган болсок, фетиштердин арасынан кудайлар менен баатырларды жонулбаган, жышылбаган өтө орой, одоно жыгач же таш предметтер түрүндө кездештиребиз. Мисалы, Делостук Кудай аял Латона – чычала, Гиеттелик Геракл – таш, спарталык бир тууган Диаскуралар – баштары бакан менен бириктирилген эки устун түрүндө берилет.

[1] *Фетиш – португал сөзү, «сыйкырдуу тумарча» деген маанини берет.*

Адамдын колунан жасалган буюмдар да фетиш катары эсептелген. Буга мисал катары Ахиллдин найзасын көрсөтүүгө болот. Фетиштик мааниге өсүмдүктөр, жаныбарлар, адамдар жана анын денесинин бардык бөлүктөрү ээ болгон. Алсак, жүзүмдүн сабагы менен чырмоок Дионистин фетиштери деп эсептелген. Кээде Дионис кудайы чырмоок (плюш)[1] деп аталган.

Афина – орфиялык гимндердин биринде «жылан» деп аталса, криттик Зевс кээде бука катары кабыл алынган. Дегеле байыркыларга жылан, бука жана уй сыйкырдуу мафиялык күчкө ээ болгон, накта фетиш катары эсептелген.

Адамдын дене мүчөлөрүнүн – жүрөк, боор, бөйрөк, көз, чач, кан, шилекей – адегенде жанды алып жүрүүчүлөр эмес, материалдык телодогу жандын өзү, б.а., фетиш катары түшүнүлгөн. Мисалы, Гомерде боор (диафрагма) өзүн-өзү түшүнө алган субьект «мен» делинип берилет. Ошондой эле алгачкы адамдар кан түгөнгөндө, аны менен бирге «жан» да адамдын денесин таштап кетет деп түшүнгөн.

Качан адамдын аң-сезими жетилгенде жана өндүрүштүк күчтүн өнүгүшүнүн таасири астында ал предметтер менен кубулуштарды инстинкт боюнча эле пайдаланып же инстинкт боюнча коркпостон, аны жакшылап баам салып карап көрүү деңгээлине жеткен кезде, адамдар өзүн курчаган чөйрөнү бири-биринен бул же тигил тармактарга, бөлүктөргө, топторго, түрлөргө жана типтерге ажыратып биле баштаган.

Байыркы адамдын аң-сезими өнүгүүнүн ушул деңгээлинде жараткан чыгармалар гана чыныгы фетиштик мифология болуп эсептелет. Анткени мында фетишти мурдагыдай бүдөмүк, элес-булас, инстинкттүү эмес, биринчи жолу адам аң-сезиминде даана элестетип туюп-сезет.

б) Анимизм. Адамдын өздөштүрүү ишмердүүлүгү өндүрүүчү деңгээлге жеткен кезде, адам жаратылыштан даяр нерсени алып гана тим болбостон, ошондой кылып өзү да жасоону ойлоно баштайт. Албетте, мындай аракет адамды буюмдун кандай курамдан турары, мааниси, курулуш принциптери жөнүндө ой жүгүртүүгө түрткөн. Бирок предметти жиктеп ажыратыш үчүн идеяны предметтен бөлүп кароо зарылдыгы келип чыккан. Анткени байыркы адамга чөйрөдөгү бардык нерселер фетиш катары (сыйкырдуу, коркунучтуу) сезилген.

Ошентип, фетиш идеясынан фетиштин өзүн бөлүп кароо, б.а., предметтен анын кудайын алып таштап өзүн калтыруу керек болгон. Анимизмге өтүү ушундай жол менен ишке ашкан.

Фетишизм сыяктуу анимизмдин да (ani-mus-рух, anima-жан) өзүнүн өнүгүү тарыхы бар. Адегенде буюмдан анын жанын алып салуу мүмкүн эместей сезилген, эгерде нерсени жок кылса, аны менен бирге жаны да өлөт деген түшүнүк жашап келген.

---

[1] *Дионис – жүзүмдү иштетүүнүн жана мол түшүмдүн кудайы. Геранын каарына калып Семела өлүп баратканда төрөлгөн Дионис абдан алсыз болот, аны Зевстин буйругу менен өскөн чырмоок (плюш) өлтүрбөй аман алып калат*

Андан ары буюмдун жаны буюмдан бөлүнүп карала баштайт. Буюм жок болгондон кийин да анын жаны бир топко, ал турсун узак мезгилге чейин жашай алат деген түшүнүк келип чыгат. Жан андан ары өзүнчө жалпыланган мификалык зат, б.а., бардык нерсенин башкы булагы же ата-энеси катары карала баштайт. Мисалы, Грек океаны жердеги бардык дарыялардын чыккан жери (булагы, ата-энеси) деп эсептелген.

Антикалык мифологиядагы кудайлар менен демондор физикалуу, материалдуу жана сезимдүү. Ошондой эле денеси материянын ар кандай түрүнөн куралгандай элестетилсе да, алар кадимкидей эле денелүү. Байыркы адамдар эң одоно жана оор материя жер, ал эми суу суюлтулган нерсе, аба суудан суюгураак, абадан да суюгураак материя бул от деп түшүнүшкөн. Демондор жерден баштап отко чейинки стихиялардан, ал эми кудайлар эфирден курулган деп ойлонушкан.

Эң байыркы гректердин анимистикалык түшүнүгү Мелеагра жөнүндө мифте берилген. Этолиянын баатыры Мелеагра туулганына жети күн болгондо, тагдырлардын кудайы Мойралар баланын күнү очокто күйүп жаткан чычала менен кошо бүтөт дейт. Мелеагранын энеси Алфея чычаланы алып суу сээп өчүрөт да, катып салат. Калидондогу аң уулоодо бир туугандарын өлтүргөндүгү үчүн уулунан өч алгысы келген Алфея катып койгон жеринен чычаланы таап чыгып күйгүзөт, отундун күйүп бүтүшү менен алдын-ала айтылгандай Мелеагра өлөт[1]. Мында чычалага адамдын (Мелеагранын) өмүрүнүн бардык себептери байланган магиялык күч катылган деген түшүнүк трактовкаланган.

Байыркы анимистик демондор мурда белгиленип өткөндөй одоно, иретсиз, ыраатсыз түрдө элестетилген. Асман-Уран менен Жер-Геядан төрөлгөн тир-укмуш титандар, циклоптор, жүз колдуулар (эбегейсиз чоң, жалгыз көздүү, жылан чачтуу, оордорунан от чыккан) жарымы адам, жарымы айбан кебетелеринде берилген. Мифологияда мындай кудайлар менен демондорду жараткан мезгил илимде «тир-укмуштар доору» деген аталыш алган. Алар жердин уставын кайтарышып, жерге жана туугандык укукка каршы чыккандардын катыгын берип турушкан.

Матриархат доорунда жаралган бул байыркы мифология, жапайы культ Греция маданиятынын классикалык мезгилинде арткы планга сүрүлүп, эч ким эстеген эмес. Бирок архаиканы кайра жандандырган эллинисттик-римдик доордо бул жапайы культ да чоң мааниге ээ болгон.

Анимизмдин өнүккөн стадиясында кудайды же демонду трансформациялоодо өздөрүнүн антропоморфтук (жаратылышты адамдаштыруу) түшүнүгүн көрсөтүшкөн. Мындай антропоморфизм гректерде абдан күчтүү өнүгөт. Тактап айтканда, гректер Аполлондун чачынын өңүн, Зевстин кашы, же сакалы кандай экенин, Афинанын көзүн, Гефесттин бутун, Арес кантип кыйкыраарын, Афродитанын кантип жылмайышын жакшы билишкен.

---

[1] *Мелеагра жөнүндө башкача варианттагы мифтер да бар.*

Матриархат доорундагы мифологиянын кийинки каармандаштырылган (геройлоштурулган) формасына грек амозонкалары жөнүндөгү мифтер таандык. Амозонкалар - Кичи Азиядагы Фермодент дарыясында, Левкос аралында же Меоти районунда жана Понт-Эвксинсинде[1], Франкияда же Скифияда жашаган аялдар уруусу. Алар эркектер менен тукум улоо үчүн гана кошулушуп, төрөлгөн эркек балдардын бирин да өздөрүндө калтырышкан эмес, өлтүрүп же аталарына берип салышкан. Башынан аягына жоокерлерче кийинишкен. Алар убактыларынын көбүн ат үстүндө өткөрүшкөн. Патриархалдык, тактап айтканда, баатырдык мифологияда дайыма кайсы бир баатырдын амозонкалардын үстүнөн болгон жеңиши сүрөттөлгөн. Мындай жеңишке белгилүү мифтик каармандар Геракл, Тезей, Беллерофонт, Ахиллдер да жетишкен.

в) Алгачкы классика. Матриархаттын патриархат дооруна алмашуусу менен мифология да өнүгүүнүн жаңы стадиясына көтөрүлөт. Дүйнөнү гармониялуу жана көркөм кабыл алууга негизделген бул мифологияны баатырдык, олимпиялык же классикалык мифология деп атоого болот. Анткени бул учурда мурда адамдарга өзүнүн түшүнүксүз табияты менен коркунуч туудуруп турган тир-укмуштарды жеңген баатырлардын образдары пайда болот. Жана ал доордо мурдагы майда кудайлар менен демондордун ордуна жеке башкы кудай Зевс келет, калгандардын баары ага баш ийишет. Зевс титандардын, циклоптордун, гиганттардын баарын жеңет жана аларды жер алдына, Тартарга түшүрүп жиберет. Патриархалдык община эми асманга же Олимп тоосунун өзүнө алып өтүлөт. Гректер «олимпиялык кудайлар» деп аташкан кудайлардын жаңы тиби пайда болот. Патриархалдык жана баатырдык доордун келип чыгышы менен байланыштуу аял кудайлардын функциясы өзгөрөт. **Гера –** никенин жана көп аялдуу үй-бүлөнүн, **Деметра** – жер иштерин пландуу уюштуруунун, **Афина Паллада** – абийирдүү, ачык жана уюштурулган согуштун, **Афродита** – сүйүү жана сулуулуктун, **Гестия -** патриархалдык үй-бүлө очогунун колдоочу кудайларына айланышат. Улам өсүп бараткан кол өнөрчүлүк да өзүнүн кудайын талап кылат, анын колдоочусу катары, дегеле жалпы цивилизациянын кудайы **Гефест** аталат. Өздөрүнүн акылмандыгы, сулуулугу жана көркөм-конструктивдүү ишмердүүлүктөрү менен даңкталышкан **Афина Паллада** менен **Аполлон** жашоонун патриархалдык укладынын атайын кудайларына айланышат. **Гермес** болсо бардык ишканалардын, мал чарбачылыктын, искусствонун, сооданын, жердеги, ал эмес тиги дүйнөдөгү жолдордо өзүн алып жүрүүнүн колдоочусу болуп калат.

Бул стадиядагы мифтердеги каармандардын баары (кудайлар, баатырлар, демондор, табият) жаңыча сүрөттөлөт. Мурдагыдай табышмактуу, коркунучтуу эмес, адамга жакындатылып жымсалданган, түшүнүктүү жана көркөм формада бериле баштайт. Адамдын жаратылыштын үстүнөн болгон бийлиги байкаларлык өсөт. Мисалы, мурда океан менен деңиздердин стихияларын абдан каардуу, ашкере коркунучтуу Посейдон башкарса, эми жоош, акылман,

[1] *Кара деңиздин грекче аталышы*

жайдары жаңы кудай Нерей пайда болот. Ал эми бул кудайлардын баарын Зевс башкарат.

Зевс-Кронос менен Реянын уулу, кудайлар жана адамдардын кудайы. Эн белгиси: асман менен күндүн символу болгон чагылган жана бүркүт.

Дүйнөнүн келечектеги ээси Зевс Крит аралында төрөлөт, аны нимфалар аарынын балы жана ажайып эчки Амалфеянын сүтү менен тоюндурушат. Зевс чоңойгондо өзүнүн атасы Кроносту жутуп койгон бир туугандарын кайра кустурууга мажбурлайт, андан соң атасына каршы согуш ачат. Узакка созулган согуш титандардын кудайлардын жаңы муунунан жеңилүүсү менен аяктайт, бул жеңишти жалгыз көздүү Циклоптор (алар Зевске мөндүр менен чагылгандарды жөнөтүшөт), айрым Зевс тарапка өтүп кеткен титандар (Океан, Стикс жана Прометей) менен жүз колдуу дөөлөр камсыздашат. Жеңген соң Зевс титандардын баарын түпсүз туңгуюк Тартарга түшүрүп жиберип өзү Олимпте бийлик кылып калат. Андан ары Зевске өзүнүн бийлигин гиганттардан жана жүз баштуу желмогуз Тифондон коргоого туура келет. Бирок дайыма караңгыга жарык, хаоско тартип жана гармония үстөмдүк кылган сыяктуу жаш кудай Зевстин жеңиши да сөзсүз боло турган мыйзамченемдүүлүк болгон.

Белгилеп кетчү нерсе грек мифологиясына идеализациялоонун анча мүнөздүү эместиги. Зевс кадимки эле жердеги бийлик ээлери сыяктуу мансапкордук, кекчилдик, сүйүүгө туруксуздук сыяктуу сапаттар менен берилет. Мисалы, Зевстин Прометей менен конфликтиси, мунун себеби, Зевс титандарды жеңгенден кийин адамдарды да жок кылып, алардын ордуна жаңы муундун адамдарын коймок болот. Титандар менен күрөшүүдө Зевс тарап болуп ага жардам берген Прометей, бул жолу Зевстин өзүнө каршы чыгып андан отту уурдап алып адамдарга берип коет. Оттун касиетинин жардамы менен адамдар кудайларга көз каранды болбой өз алдынча жашап кетүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болушат. Пенделерге көрсөткөн жардамы үчүн Зевс Прометейден абдан ырайымсыздык менен өч алат: аны Кавказ тоосуна кердирип салат. Бүркүт келип күнүгө боорун чокуп турат. Прометейди бул азаптан Геракл куткарып алат. Зевс менен Прометей жарашышат. Бул миф тарыхка адам рухунун эркиндигинин улуулугу менен бийликтин тартышы түбөлүктүү экендигин бекемдүүчү факты катары кирет.

Зевс өзүнүн бир тууганы Герага үйлөнүшү уруулук коом мезгилинде жаралган мифтерге мүнөздүү көрүнүш. Зевс менен Герадан согуш кудайы Арес, темир-уста кудай Гефест жана жаштыктын кудайы Геба төрөлүшөт. Өзүнүн кудайлардын кудайы жана аялы Гера менен бактылуу экенине карабастан Зевс эч качан аялынын ишенимдүү күйөөсү болгон эмес. Анын көптөгөн ойношторунун ичинде кудай аялдар, нимфалар, жердик жөнөкөй аялдар катар кездеше берет. Ошентип ага Деметра Персефонаны, Мнемосина – тогуз Музаны, Эвринома-Харитти, Фемида – Тоолор менен Мойраларды, Майра – Гермести, Латона – Аполлон менен Артемиданы төрөп беришет. Өзүнүн ашыгын көрүш үчүн Зевске сырткы облигин тез-тез алмаштырууга туура келген: Ледеге ак-

куунун кейпинде барат, ал эми Данаяга алтын жамгыр болуп келсе, Европа аны эбегейсиз чоң бука катары көргөн. Мындай адаттан тыш жолугушуулардын натыйжасында баатыр каармандар: Геракл, Персей, Амфитриона жана Зета, Полидевк жана Елена сулуу төрөлүшөт. Зевс күйөө катары туруксуз болгону менен балдарына абдан камкор ата катары айырмаланат, ал балдарына өзгөчө кам көргөндүгү үчүн алар чоң-чоң эрдиктерди жасап өлбөс-өчпөс атак-даңкка жетишишет.

Олимптеги бардык башка кудайлар сыяктуу эле Зевс да көп (поли) функцияналдуулукка ээ. Зевстин байыркы «кулак тундурган гүлдүрөк», «булут айдагыч» деген эпитеттери анын жер иштетүүчү культтар менен байланыштуулугун көрсөтүп турат. Грециянын климаты кургак болгондуктан грек мифологиясында дыйкандардын жамгыр тилеп сыйынуусу кеңири орун алган. Жамгыр тилеп, асманга тигилип булут издеген гректердин көзүнө дайыма горизонттон көптөгөн тоо кыркалары чалдыккан, ошондуктан дыйкандар Зевсти ушул тоолордун биринин (Олимптин) чокусунда олтурат деп элестетишкен. Гректердин кудайга арнаган курмандыктарын тоонун чокусуна алып барып чалгандыктары ошол себептен. Зевстин жер иштетүүдөгү функциясы ушуну менен эле чектелбейт, ага эгинди айдап-себүү мезгилинде да сыйынышкан, себеби ал « белектерди берүү» кудайы деп да таанылган. Ошондой эле байыркы мезгилде Зевс үй кудайы, үйгө таандык нерселердин сактоочусу катары да урматталган. Бул бара-бара «адамдардын жана кудайлардын атасы» мыйзамдардын сакталышынын гаранты, жеке адамдын жана бүтүндөй мамлекеттин коргоочусу деген түшүнүккө өсүп жеткен. Зевс – бардык саякатчылардын да колдоочусу, ошондуктан конокту кабыл алуудан баш тартуу кудайдын өзүнөн баш тартуу менен бирдей кабыл алынган. Ушундай жүрүш-туруш мыйзамдарын кыйшаюсуз сактоонун, антка бекем болуунун гаранты катары Зевс «кудайлардын кудайы», «акылдуунун акылдуусу» деп эсептелип, абдан чоң авторитетке ээ болушу, анын культунун бардык жерде кеңири жайылышын шарттаган, ага арналып храмдар, алтарлар курулган, алардын эң ириси катары Афинадагы Олимпион храмы эсептелет.

Посейдон – Зевстин бир тууганы, деңиздердин ээси, жер титирөөлөрдүн жана толкундардын башкаруучусу, деңизде жүрүүчүлөрдүн колдоочусу. Эн тамгасы: айры, ат, дельфин.

Посейдон гректер үчүн абдан чоң мааниси бар деңиз стихияларын башкарган. Өзүнүн үч тиштүү айрысы менен бир уруп абдан чоң деңиз толкундарын же жер титирөөлөрдү чакырган, ушундай эле ыкма менен иче турган суусу бар булактарды пайда кыла алган. Бул кудай өзүнүн буркан-шаркан түшүп турган тынчы жок мүнөзү менен айырмаланган. Ал Зевске каршы ордунан чыкпаган кутумга (заговор) катышат, олимпиялыктардын ортого түшкөнүнө карабай жалгыз уулу Полифемди өлтүрүп койгондугу үчүн Одиссейди көпкө чейин куугунтуктайт.

Посейдондун хан сарайы деңиздин түбүнө жайгашат. Ага бардык деңиз кудайлары: тир укмуштар (чудовищы) жана эң сулуу океан кыздары, олуя карыя Нерей, улам кубулуп облигин өзгөртүп турчу Протей баш ийишет. Жубайы деңиз кудайы Амфитрита, бирок Зевс сыяктуу эле деңиздердин кожоюну Посейдон да бир эле аял менен чектелбейт, ар түрдүү кудай жана жердик аялдар менен менен кошулуп көптөгөн балдарды төрөтөт, анын балдары шумдуктай сырткы келбетке жана эч ким болжолдой алгыс кыял-жоруктарга жана көптөгөн таланттарга ээ. Алар, жарымы-адам, жарымы-балык Тритон, маңдайында жалгыз гана көзү бар циклоп Полифем, гигант Антей жана абдан белгилүү грециялык баатыр Тесей.

Посейдонго деңизде сүзүүчүлөр эле эмес чабандестер да сыйынышкан. Анткени жасалгалуу ат Посейдондун белеги деп эсептелген байыртадан бери. Деңиз кудайы Посейдондун урматына оюндар өткөрүлүп, деңиз жээгиндеги шаарлардын бардыгында храмдар жана алтарлар тургузулган.

Аид – Зевстин бир тууганы, өлүктөрдүн жайы болгон күндүн нуру жетпеген түпкүрдүн падышасы. Бул падышалык, ээсинин атынан Аид деп аталат. Эң белгилүү атрибуту – кийгенде эч ким байкабай калчу шлем.

Олимптеги кудайлардын кызмат тепкичи боюнча алганда Аид Зевстен кийинки орунда турат, же тагыраак айтканда, ал өлүктөргө кожоюндук кылчу кылчу Зевс, ошондуктан анын бир ысымы « Зевс преисподней». Анын атына байланыштуу бир гана мифологиялык сюжет айтылат, ал Деметранын кызы Персефонанын уурдалышы. Аиддин балдары жок жана болушу да мүмкүн эмес. Анткени өлүктөр балалуу болушпайт. Жер астындагы кудайлардын эң белгилүүлөрү: ажалдын кудайы Танат, сыйкырчылыктын кудайы – Геката, каргыштын жана өчтүн кудайы Эриний.

Аид каардуу болгону менен баарына күчү жете бербейт. Анын падышачылыгына барган көптөгөн баатырлар аман-эсен эле кайтпастан, каалаганын алып кетишет. Мисалы, Геракл Керберди алып кетсе, Одиссей Фивандын падышасы Тиресий менен сүйлөшөт (Тиресий өлгөндөн кийин Персефонанын эрки менен анын аң-сезими сакталып калган). Орфий ыры менен Аидди сыйкырдап өзүнүн аялы Эвродиканы алып чыгып кетүүгө аракет жасаса, амалкөй Сизиф аны алдап тирилип кетет. Жалпысынан алганда мифтик геройлордун тиги дүйнөгө барып-келүүсү абдан кеңири таркаган мотивдердин бири, бул грек мифологиясындагы баатырды инициациялоо (кайра чакырып алуу) этабы.

Аид кудайына анча-мынча гана храм, алтарлар тургузулган, анткени ал барса-келбестин сапары катары адамдарда урмат-сыйды эмес коркунучту пайда кылган.

Мифтик сюжеттерде Аид падышачылыгы жердин түпкү тереңинде деп элестетилет. Үч баштуу дөбөт Кербер кайтарган эшиги күндүн нуру жетпеген тескейинде жайгашкан. Аид абдан чоң жана жыш калктуу. Бул жерде туура жандардын жайы болгон бейиш талаасы жана андан атайы тосмо менен бөлүнүп коюлган түбөлүк караңгылыкка чүмкөлгөн түпсүз Тартар жатат. Тартар

дүйнө жаралган төрт негиздин бири жана Аиддин өзүнөн алда-канча мурда жаралган: Зевске баш ийбеген титандар ушул жерге түшүрүлгөн, ошондой эле байыркы автор Гесиоддун баяндоосу боюнча: ааламдын башталышы менен бүтүшү жана алар төрөгөн түн да ошол жерде жайланышкан. Тынымсыз бурганак жүрүп турат. Анткени, адегенде космосту ээлеп турган бурганак дүйнө жаралып бүткөн соң эч жакка жоголбой эле барып Тартарда жашынып калган имиш. Аиддин Олимптин кудайлары да корккон сырынын бири: бул караңгы, түпсүз туңгуюкта Хаостун пайда болуу мүмкүндүгүнүн жеңилдиги.

Бирок Аиддин көпчүлүк бөлүгүн Асфодей гүлдөрү өскөн көңүлсүз тегиздик ээлеп жатат. Бул тегиздикти аралап жердеги турмушту унутууга жардам берчү суу Лета, кайгынын дарыясы - Коцит, оттуу Флегатон жана муздуу Стикс, ыйдын дарыясы Ахерон агып турат. Өлгөндөрдүн жаны Харон кайыгына түшүп дал ушул Ахерон дарыясы аркылуу сүзүп өтөт экен. Бул кайгылуу түздүктүн ортосуна падыша Аид менен анын жубайы Персефонанын хан сарайы жайгашкан. Алтын тактыда олтурган Аид менен аялынын жанында колуна кылыч кармаган Танат (же Танатос) турат. Качан адам өлгөндө анын жанын алып келиш үчүн Танат дароо учуп жөнөйт. Өлгөндөрдүн жаны акыркы суракты берүү үчүн ушул сарайга келтирилет. Зевстин Аид падышачылыгынын тагында олтурушкан Минос, Радамант жана Эак аттуу уулдары аларга өкүм чыгарат. Өлгөндөн кийин кызматына жана кылмышына жараша сый көрсөтүү жана жазалоо мотиви салт катары бардык элдердин мифологиялык системасында кеңири кездешет, бирок грек мифологиясында гана жолуккан өзгөчө мотив «өлгөндөрдүн падышачылыгы» болуп эсептелет. Жана бул мотив христиан дининин тиги дүйнөдөгү жашоо боюнча көз карашынын өнүгүшүнө чоң таасирин тийгизген жана европалык көркөм адабиятта чагылдырылган. Мисалы, адегенде Вергилийдин «Энеидасында», кийин Дантенин «Ажайып комедиясында» Аид падышачылыгынын тааныш мотивдери, персонаждары, пейзажы (дарыялары, түздүктөрү, түпсүз андары) сүрөттөлөт, айырмасы бул чыгармаларда Аиддин аты аталбайт, Тозокто жана Кыяматта деп берилет.

Гера – Зевстин аялы жана бир тууганы, Олимп кудайы, никенин колдоочусу. Эн белгиси – таажы, павлин – символу: жылдыздуу асман.

Гера, күйөөсү Зевс сыяктуу эле чагылган, бурганак, тумандарга ээлик кылат, бирок анын негизги функциясы үй-бүлөнү коргоо жана төрөгөн аялдарга жардам берүү. Герада чаалыгуу дегенди билбеген хтоникалык кудай аял менен акылдуу канышанын мүнөзүнүн айкалышуусу бар. Каармандардын ичинен аргоновтордун башчысы Ясон Геранын айрыкча урмат-сыйына татыктуу болгон, ошондуктан ал Ясонго асыл жүнгө жетүүгө жардам берет. Троядагы согушта, Гера, бир кезде сулууларды тандоодо Афродитага артыкчылык бергендиги үчүн Паристен өч алуу максатында Зевстин буйругуна каршы чыгып күйөөсүнүн ачуусуна тийет. Негизи эле Зевс менен бекем никенин колдоочусу болгон Геранын жубайлык турмушу идеалуулуктан такыр алыс болгон. Олимп канышасы аягы суюк күйөөсүнүн ойношторун тынымсыз куугунтуктаган: Ла-

тунага түрү суук ажыдаарды коё берсе, Ио ал жөнөткөн сайгактан азап жейт, Семелага болсо Зевстин чыныгы жүзүн көрүшүң керек деген максатты көңүлүнө салып койгондуктан, Семела ошол максатына жетишүү менен Зевстин чагылганынан күйүп өлөт. Баарынан көп кордукту Зевстин сүйүктүү уулу Геракл көрөт, кызганчаак Гера аны төрөлгөндөн баштап куугунтуктайт, Геранын койгон тоскоолдуктарын жеңип жүрүп, Геракл белгүлүү он эки эрдикти жасап өлбөстүккө жетишет. Ошондуктан Геракл деген ысымды алат (Геракл- «Геранын айынан атакка жетишкен» дегенди билдирет). Бирок мамилелеринин ар кандай болгонуна карабастан Олимптин башка кудайлары сыяктуу эле Зевс да акылдуу жана сулуу Геранын биринчи орунга койгон.

Геранын культу бардык Грецияга жайылтылган, бирок бул кудай аял өзү колдоого алган Аргос жана Микен шаарларында өзгөчө урматталат.

Деметра – Зевстин бир тууганы, түшүмдүн жана жер иштеринин кудайы, Персефонанын энеси (Персефона-Аиддин аялы). Эн белгиси: факел жана буудайдын башы.

Деметранын хтоникалык мезгилден бери келатканын ысымы эле билдирип турат (Деметра «жер энеси» дегенди билдирет). Деметра – жер иштеринин колдоочусу. Ал адамдарга буудайдын үрөнүн белек кылып, жерди айдаганды жана сепкенди үйрөтөт. Адамдар мол түшүмдү, аны менен бирдикте байлык менен өнүгүүнү Деметранын ысымы менен байланыштырышып түшүнүшкөн. Анын криттердин жер иштери боюнча кудайы Иасион менен никесинен молдуктун кудайы Плутосту төрөгөндүгү бекеринен эмес. Жыл мезгилинин цикли көрсөтүлгөн эң байыркы календардык миф Деметрага арналат. Бул мифтин сюжетинин негизинде жоголуп кайра бар болгон, өлүп кайра тирилген кудайдын тарыхы баяндалган, байыркы адамдар жаратылыштын түбөлүк айлампасындагы төрөлүү жана өлүү темасын дал ушундайча түшүнүшкөн. Бир мифте Деметра – кызы Персефонанын жоголгонуна байланыштуу терең кайгыга баткан табият эне катары берилет. Кызын эч жерден таппаган Деметра кудайлар менен адамдарды таштап өзүнүн Элевсиндеги храмына кирип кетип чыкпай коет, аны менен кошо жылуулук да кетип, жер бетин түбөлүк суук каптайт. Качан Персефонаны Аид (өлүктөрдүн падышасы) уурдап кеткендиги билингенде Зевс табиятты сактап калуу менен бирге бир тууганын да таарынтпас үчүн Персефона жылдын жарымын - апасы, ал эми жарымын - күйөөсү менен өткөрсүн деп чечим кабыл алат. Ошондон баштап сүйүктүү кызы келип Деметра кубанычка батканда күн жадырап тийип, жаратылыш жанданып баар - жок гүлдөйт, ал эми кайра кеткенде Деметра кайгыга батат, жаратылыш да оор уйкуга чөмүлөт.

Деметранын культунун борбору – Элевсин. Анда Деметра, Персефона менен бирдикте урматталат.

Афина – Зевстин кызы (өзүнөн чыккан), абдан кайраттуу кыз катары сүрөттөлөт, кол өнөрчүлүктүн, акылмандыктын, адилеттүүлүктүн жана

аскердик күчтүн кудайы, Афина мамлекетинин колдоочусу. Эн тамгасы: үкү, жылан, шлем, найза.

Афинанын бул дүйнөгө келиши өзгөчө шумдуктуу: ал атасы Зевстин башынан толук жоо куралы менен чыгат. Мындан мурдараак: кош бойлуу Метида (акылмандыктын кудайы, Зевстин аялдарынын бири) Зевстен ашып түшкөн уул төрөйт жана Зевс анын колунан өлөт - деген кабар келет, Зевс Метиданы эркелетип жоошутуп туруп жутуп ийет. Коркунучтуу тагдырды алдын – алып жок кылдым деп кубанып жүргөн күндөрдүн биринде Зевстин башы ооруй баштайт. Оору жанын койбогондо Зевс уулу Гефестке башымды жар деп буйрук берет. Атасынын буйругун эки кыла албай темир уста кудайы Гефест атасынын башын балка менен жарганда олимпиялыктарды таң калтырып Зевстин башынан курал-жаракчан Афина ураан чакырып чыга келет.

Афина – Зевстин сүйүктүү кызы, анын ойлорунун реалдуулукка айланышы. Ага кудайлардын падышасы Зевс согушта адилеттүүлүк үчүн күрөшкөн баатырларды жана шаарларды колдоону, акылдуу мыйзамдарды жаратууга, мамлекеттүүлүккө, өнөрчүлүккө жана илимге кам көрүүнү ишенип тапшырат. Ошондуктан Афина кайсы жерде согуш жүрүп жатса – ошерде. Бирок кан ичкич Арестен айырмаланып Афина адилеттүү согуштун гана колдоочу кудайы – өзүнүн шаарын коргоп согушуп жаткандарга гана тирек болот. Ал аялдарды ийрүүгө жана токууга, эркектерди храмдар менен кораблдерди курууга үйрөткөн. Афина афиналыктарды ким колдоого алат? - деген мелдеште шаарга олив «тагдыр дарагын» тартуулоо менен Посейдонду жеңип алат. Посейдон үч тиштүү айрысы менен бир уруп аскадан булак чыгарат, бирок булактын суусу туздуу, ичүүгө жараксыз болуп чыгат. Афина найзасын жерге батырганда ал жерден май берчү оливка дарагы өсүп чыгат. Бардык кудайлар Афинанын белеги алда канча баалуу деп эсептешет, Посейдонго бул чечимге баш ийүүдөн башка арга калбайт. Ошондуктан Грециянын негизги шаары Афинанын урматына аталып калат. Афина көпчүлүк учурда Паллада (сактоочу) деп аталат, анткени гректер храмда анын элеси турганда Афина шаарына эч ким тийише албайт деген бекем ишеничте болушкан.

Афина – Грек цивилизациясынын чагылдыруучусу, бирок ошону менен катар эле анын облигинде табияттын стихиясындай каардуулук белгилеринин байкалып турушу анын мифологиянын байыркы хтоникалык мезгилине таандык каарман экенин далилдеп турат. Афина акылмандыкты сактап, көптөгөн эрдиктерди жасаган каардуу-кайратман күрөшүүчү. Ал атасы Зевс менен бирдикте титандар, гиганттар менен салгылашып, тир-укмуш Горгонду өлтүрөт, жана ошондон баштап анын негизги атрибуту укмуштай магиялык күчкө ээ Медузанын элеси түшүрүлгөн калкан болуп калат. Афина адамдардан кыңк этпей баш ийүүнү талап кылып буга көнбөгөндөрдү ырайымсыздык менен жазалайт. Мисалы, мыкты токуучу Арахна: мен адамдар эле эмес, кудайлардан да кыйын токуурумду Афина мойнуна алыш керек дейт. Муну уккан Афина карыган кемпир болуп ага келет да: кудайлар менен атаандашпасаңчы дейт. Бирок

токуучу жооп бергендин ордуна күлүп коет. Ага каарданган Афина өзүнүн облигине келип: мен сени менен мелдешем дейт. Афина материалдын бетине он эки олимпиялык кудайдын сүрөтүн түшүрсө, Арахна Зевс, Посейдон, Дионис кудайларынын ойноштук көрүнүштөрүн жаратып кудайларды сыйлабастыгын көрсөтөт. Ачууланган Афина Арахнанын сүрөтүн тартып алып өзүн челнок менен башка салат. Буга арданган Арахна асынып өлмөк болгондо Афина өлтүрбөстөн сактап калып, жөргөмүшкө айлантып коет. Ошонтип, жөргөмүшкө айланган адепсиз Арахна өмүр бою өзүнө-өзү желе токуп калат. Ал эми согушта Афинанын колдоосуна эмес өзүнүн күчүнө сыйынган алп Аякс Теломониддн акыл-эстен ажыратып жинди кылып коет. Паристен өч алуу үчүн бардык троялыктарды ырайымсыздык менен куугунтуктайт. Афина Персей, Беллерофонт, Орестей, Диомед сыяктуу өзгөчө баатыр, кайраттууларды колдоого алат. Айрыкча Одиссейге өзгөчө симпатия менен мамиле кылат.

Афинанын культу жалпы Греция боюнча кеңири жайылтылган, негизги борбору Афина шаары, бул шаарда ар жылы август айында анын урматына майрам уюштурулат. Майрам убагында актерлор, акындар, сүрөтчүлөр мелдешип, андан соң анын статуясына эң бир баалуу белектер коюлат.

Гефест – Зевс жана Геранын уулу, темир устачылыктын жана башка кол өнөрчүлүктүн аксак кудайы. Эн белгиси: балка.

Гефест кудайынын төрөлүшү боюнча бир канча версиялар бар, алардын эң белгилүүсү: Гефесттин Гера менен Зевстин ортосунан жаралган уул экендиги, андан мурдагы байыркы версия боюнча Зевстин өзү жалгыз Афинаны жарык дүйнөгө келтиргендиги үчүн өчөшүп Гефестти Гера Зевстин катышуусусуз өзү төрөйт. Андан аркы окуялар байыркы жана кийинки мифтик варианттарда бирдей өнүгөт. Жаңы төрөлгөн баланын өтө чабал экенин көргөн Гера аны Олимп тоосунан океанга таштап жиберет. Гефестти деңиз кудайлары Фетида жана Эвриномалар сактап калышып, суунун астында багып чоңойтушат. Убакыттын өтүшү менен Гефест алсыз наристеден күч-кубаттуу кудайга айланат. Бала деңиз кудайларынан темир устачылыкты үйрөнөт. Өзүн сактап калган кудай энелеринин эмгегин унутпай, аларга алтын-күмүштөн көз талдырган кооз жасалгаларды белек кылат. Ошондой эле өзүнүн энесинин жасаган жамандыгын да унутпайт. Ал көз уялткан кооз такты жасап энесине белекке жөнөтөт, Гера ага отураары менен алтын жиптен токулган желе бекем кармап калып, андан Гераны эч ким куткара албайт. Айла кеткенде жеңил канаттуу Гермес Гефестке жөнөйт. Бирок ал канчалык суранса да устачылыктын кудайы баш чайкагандан башка жооп бербейт. Гермес чарчап калган убакта винонун кудайы Дионис келип: анын көңүлдүү бийи менен күлкүсү Гефесттин ышталган устаканасын жаркытып жиберет. Анын ичирген виносу Гефесттин жүрөгүн жибитип, ал энесин тордон бошотот. Ошентип Гефест энесин кечирип Олимпте жашап калат. Ал жерге кудайларга арнап сонун сарай тургузат, өзүнө устакана ачат, бирок жолу болбоочулук анын артынан калбайт, бир жолу ата-энесинин ортосундагы чатакка кийлигишип энесине болушканда ачуусу келген Зевс ба-

ласын экинчи жолу Олимптен таштап жибергенде эки бутунан тең аксап майып болуп калат. Гефесттин жолу жубайдан да жакшы болбойт. Ай чырайлуу Афродита ашыкча шайкелең болгондуктан күйөөсүнүн көзүнө чөп салуу анын дайымкы ишине айланган. Кийин ал хариттердин бирине үйлөнөт. Ошентип Гефест таланттуу, бирок иши жүрүшпөгөн кудай катары белгилүү.

Гефест – темир уста кудай, адамдарга отту багынтып берип, аларды суук менен караңгылыктан сактап калган, жаратылыштын стихияларынын алдындагы коркунучтан куткарган оттун кудайы. Афина менен бирдикте түрдүү өнөрчүлүктүн дүйнөсүн ачып, өзү Геранын сыйкырдуу тагын, Ахиллестин куралдарын жана жоо кийимдерин, Колхиданын падышасы Аэттин жез букалары сыяктуу шедеврлерди жаратат. Гректер оттун стихиясын жана темир устачылык искусствосун Гефест катары көрүп урматташкан. Ага храмдарды жана эң сонун майрамдарды арнашкан.

Аполлон – Зевс менен Латонанын уулу, тазалоо ырым-жырымдарынын кудайы, медицинанын колдоочусу, музыка менен ырдоонун кудайы, музанын жол салуучусу (ошондуктан Аполлон Мусагет деп да аталат), малдардын жана малчылардын сактоочусу, акылман көрөгөч. Эн белгиси: лира, жаа, Лавр веногу.

Аполлондун тарыхы Грек мифологиясынын эволюциялык өнүгүүсүн чагылдырат. Анда хтоникалык мезгилдеги каардуу кудай менен олимптик доордун жаратмандык жана шайкештик (гармония) кудайынын белгилери айкалышып берилет. Алгач Аполлон малчылардын гана кудайы, ага эсепсиз малдар таандык, негизги атрибуту: жаа менен жебе болгон. Ал көз ачыктык жөндөмдү токойлордун кудайы Пандан алган деп эсептелет. Өзүнүн биринчи эрдигин абдан жаш кезинде ажыдаар Пифонду өлтүрүү менен көрсөтөт. Андан соң Зевс менен бирдикте титандар менен гиганттарга каршы күрөшөт. Аполлон куралдан күчтүү жебелери менен каарына калгандарды ырайымсыздык менен жазалайт. Мисалы, Артемида экөө өзүнүн балдарынын көптүгүнө мактанып, кудайлардын энеси Латонадан өзүн жогору койгондугу үчүн Ниобанын балдарын өлтүрүшөт. Ошондой эле өзүнүн кечили Христти кордогондугу үчүн ахеялыктардын лагерине жаасынан жебелерди жамгырдай жаадырат.

Олимпте Герместин пайда болушу кудайлардын функцияларын кайра бөлүштүрүүгө алып келет: Аполлон өзүнүн малдарын Майинин уулунун кифарасына (музыкалык аспап) алмаштырат. Ал малдардын жол башчылыгынан музанын жетекчисине, искусствонун, музыка жана ырдын колдоочусуна (Аполлон Мусагетке) ушундайча айланат.

Аполлонго Зевстин бардык акылы жана илими дайын болгон жана ал аны адамдарга ачып берүү укугуна ээ болгондуктан – ал көзү ачык, улуу кудай деп эсептелген. Дельфадагы белгилүү храм – кудайлардын эркин жеткирип турган оракулу бар ыйык жай анын культунун борбору болуп калган.

Аполлондун негизги функцияларынын бири – дарыгерлик. Анын уулу Асклепий өлгөндү тирилте алган эң мыкты врач болгон. Ага ишенген адамдар

өлүмдөн коркпой калышат. Бир версия боюнча Афинанын өзү Асклепийге тирукмуш горгон Медузанын канынан бир флакон берет. Ошонун жардамы менен ал өлгөндөрдү тирилтет. Башка бир версияда Асклепий буга жыландын жардамы менен жетишет деп айтылат. Бир жолу Асклепий дарылап жаткан ооруга жылан сойлоп келет. Асклепий аны өлтүрүүгө аргасыз болот. Аны өлтүрөөрү менен оозуна чөп тиштеген экинчи жылан пайда болот. Ал чөп денесине тийээри менен жылан тирилип кетет. Ошентип Асклепий өлбөстүктүн дарысын таап, көптөгөн адамдарды ажалдан арачалап калат. Ошондуктан медицинанын эн белгиси жылан болуп калат. Ал эми Асклепийди болсо сүрөтчүлөр дайыма жылан оролгон аса таяк таянган кейипте беришет жана жашоонун табыгый мыйзамын бузгандыгы (өлгөндү тирилтип) үчүн Зевс аны сокур кылып коет. Европада Аполлон менен Асклепий медицинанын атасы, дарыгерлердин колдоочусу катары эсептелип келген.

Аполлон – мыйзамдуулуктун жана тартиптин колдоочусу, акылмандык, күч жана сулуулук сыяктуу дүйнөдөгү эң мыкты категорияларды бир өзүндө айкалыштырып алып жүргөн кудай. Ошондуктан аны жаркыраган күндүн кудайы Гелиос менен салыштырышкан.

Бирок ушул телегейи тегиз кудай да каардануу, кектөө жана кайгыруу сезимдеринен куру эмес. Ал Дафна менен Кассандра сүйүүсүн кабыл албагандыгына көңүлү чөксө, өзүн музыкалык беттешүүгө чакырууга батынгандыгы үчүн сатира Марсиядан ырайымсыздык менен өч алат, достору Кипарис, Гиацинттердин өлүмүнө кайгыга бата т.

Аполлондун культу бардык Грек дүйнөсүнө жайылтылган, анын урматына төрт жылда бир жолу чоңдугу боюнча Олимпиялык оюндардан гана кийинки орунда турган пифиялык оюндар уюштурулган.

Артемида – Зевс менен Латонанын кызы, Аполлондун карындашы (экөө эгиз), аңчылыктын кудайы, жапайы жаныбарлардын колдоочусу, нимфалардын жол башчысы. Эн белгиси: жаа, элик.

Артемида өзүнүн өмүрүн токойдо өткөрөт, жакшы көргөн эрмеги аңчылык, аны бул иште нимфалар менен аңчылыкка үйрөтүлгөн иттер коштоп жүрүшөт. Артемида хтоникалык мезгилден бери келаткан байыркы кудай, жырткычтардын ээси. Аполлон сыяктуу эле анын да куралы жаа, Аполлондун жазалоочу жебелерин көп колдонот. Анын мүнөзү катуулугу жана агрессивдүүлүгү менен айырмаланат: өзүнүн культунун мыйзамдарын бузгандардан Артемида кандай өч алгандыгын баяндаган мифтер абдан көп. Ал Калидондун падышасы Ойнейге алган түшүмүндүн алдын мага алып келбедиң деп ачууланып, анын жерине коркунучтуу кан ичкич вепрди жөнөтөт. Ахеянын падышасы Агамемнон анын сыйкырдуу кайберенин (лань) өлтүрүп, анан бул жоругу менен мактангандыгы үчүн кызыңды мага арнап курмандыкка чаласың деп талап кылат. Ифигения курмандык чалынчу алтарга чыкканда Артемида жаш кызды аяп аны кайберен менен алмаштырып, Ифигенияны жоокер амазонкалар жашаган өзүнүн Тавриддеги храмына жөнөтөт.

Артемиданы күйөөгө чыкпоого ант берген нимфалар коштоп жүрүшөт. Алардын бирөө-жарымы антын бузса Артемида тарабынан катуу жазаланат. Мисалы, Зевстин сүйүүсүнө арзыгандыгы үчүн Артемида нимфа Каллистону жүрөккө атат. Үйлөнүү той алдында берилчү курмандыкты алып келбегендиги үчүн падыша Адметтин эс алуучу жайын жыланга толтуруп салат. Артемиданын жападан – жалгыз сүйүктүү адамы Афинанын падышасы Тезейдин уулу Ипполит, бирок ал дагы Артемиданын каарынан четте калбайт, Артемида Ипполитти анын сыйкырын жек көргөндүгү үчүн куугунтуктаган.

Грек мифологиясынын өнүгүүсүнүн акыркы этаптарында Артемида ай менен ассоциацияланат. Гректер Артемидага храмдар менен алтарларды арнашкан жана бул сулуу жана катуу кудай аялдын культун бекем сакташкан.

Гермес – Зевс менен нимфа Майинин уулу, кудайлардын жарчысы, жолдордун, сооданын жана ийгиликтердин кудайы: өлүүлөр дүйнөсүнө алып баруучу коштоочу, атлеттердин колдоочусу. Эн белгиси: кадуцей (жарчылардын белги таягы), учуучу сандалик.

Олимпиялык кудайлардын ичинен Гермес эң ийкемдүү жана жөндөмдүү кудай, жеңишке жеткен цивилизацияны чагылдыруучу. Анда байыркы хтоникалык мезгилдин бир да белгиси жок. Өзүнүн өмүрүнүн биринчи эле күнүндө Гермес көптөгөн таң каларлык жоруктарды жасайт. Бешиктен жөрмөлөп чыгып лира жасайт, анда ойнойт, Аполлондун бир короо уйларын уурдап барып үңкүргө бекитип коёт. Жинденген Аполлон малдарын кайтарууну талап кылганда бөбөк ушунчалык чебердик менен калп айтып алдайт, айласы кеткен Аполлон анын үстүнөн Зевске арызданат, уулдарынын кайым айтышканын угуп калган Зевс Гермеске «алган малдарыңды дароо жайына кой» деп буйрат. Гермес атасынын буйругун аткаргандын ордуна отуруп алып лирада ойной баштайт, күүнүн уккулуктуулугуна арбалган Аполлон бул шумдук аспапты өзүнө калтырып, ордуна кичинекей амалкөйгө алтын кадуцейин (жарчынын таягы) жана айбандардын үстүнөн болгон бийлигин берет. Ошентип Гермес жайыттын кудайы, айбандардын кам көрүүчүсү жана кайтаруучусу сыяктуу байыркы функцияга ээ болот. Ошондуктан талаалардын жана токойлордун кудайлары: Пан, Дафнис, Силендер Герместен чыккан деп эсептелет.

Жайыттын кудайы болуп Олимпте таанылгандан кийин Гермес кудайлардын кабарчысы, Зевстин жарчысы, өлгөндөрдү Аид падышалыгына жеткирүүчү коштоочу, т.а. тирүүлөр менен өлгөндөрдүн, адамдар менен Олимптеги кудайлардын ортосундагы ортомчулук кылуу сыяктуу жаңы функцияларга ээ болот. Гермес – түбөлүк жолоочу, ошондуктан анын негизги атрибуттарынын бири – канаттуу сандалик (арчындама бут кийим). Ал саякатчыларды колдоого алып, кабарчылар менен элчилерди коргойт. Грециянын жолдорунда, ар бир миң кадам жерге жол белгилеринин милдетин аткарган таш мамылар орнотулган, мамыларда негизинен жол кудайынын сүрөтү чегилип, жолоочуларды кырсыктан сактандырган жазуулар түшүрүлгөн. Кимде-ким мамыларга зыян кылса, кудай тарабынан катуу жазаланган.

Герместин пайда болушу каармандар, ал эмес кудайлар үчүн жакшылыктын, бакыттын белгиси, тагдырдын жакшылык жакка оошу катары кабыл алынган. Ал колу-буту байланган Арести бочкадан алып чыгат, Кирканын аралында Одиссеянын өмүрүн сактап калат, Персейге Медуза Горгон менен жекеме-жеке беттешүүсүндө жардам берет. Герместен жеке эле жолоочулар жардам сурашкан эмес, анын чечендигине суктанышкан ораторлор, ийгиликтүү саякатка жана көп пайда табууга үмүттөнгөн соодагерлер, ашкан амалкөйлүк менен ыктуулукка ээ болууга кыялданган алдамчылар менен уурулар да колдоо табуу ниети менен ага кайрылышкан. Гермес алдына эч кимди салбаган ойлоп табуучу. Ал малчыларды оттукту пайдаланууга үйрөтөт, дүйнөгө көптөгөн музыкалык аспаптарды берет, ошондой эле алфавитти таап бергендиги үчүн да адамдар Гермеске милдеттүү.

Гермести улуу маг катары да эсептешкен. Ага өткөндүн жана келечектин сыры белгилүү болгон. Өзүнүн алтын таягы менен адамдарды каалаcа уктатып, каалаcа ойготуп коё алган. Анын ушундай укмуштуу таланттуулугу үчүн байыркы эле мезгилдин эмес орто кылымдын алхимиктери жана олуялары Гермести өздөрүнүн колдоочусу деп эсептешип, ага бүгүнкү күнгө чейин сакталып калган магиялык каргоо жана сыйынуу сөздөрүн арнашкан. Орто кылымдагы магдардын эмгектери тарыхка «герметикалык окуулар» деген аталыш менен киргендиги ушундан улам болгон. Азыркы заманда да Гермеске, бакыттын коштоочусу, байлык менен ийгиликти алып келүүчү катары кызыгуу күчөп жатканын фирмалар менен компанияларды анын атынан атоо көбөйгөнүнөн, выставкалар менен фестивалдардан анын сүрөтүнүн арбын жолугуп жатканынан билүүгө болот.

Дионис – Зевс менен Семеланын уулу, эмоционалдуу эркиндиктин, драманын, винонун жана табияттын өндүргүч күчүнүн кудайы. Эн белгиси: жүзүмдүн шиңгили.

Дионис биринчи жолу гректерди жүзүмчүлүк менен тааныштырып, адамдарды түйшүктөн арылтып кубаныч жана шаң тартуулай алган винону жасаганга үйрөтөт. Дионистин бир ысымы бекеринен – Лиэй (бошотуучу) эмес. Олимптеги кудайларга барып бириккенге чейин Дионис көп жерлерди кыдырып, өзүнүн атын жайылтып, культун бекемдейт. Бир жолу ал пираттардын колуна түшүп калат, каракчылар Дионисти абдан чоң акчага бошотобуз деген үмүт менен бекем чынжырлашат. Бирок бир убакта кишендер өзүнөн – өзү бошонуп, мачта, парустарды жүзүмдүн шиңгилдери жутуп алышат, ал эми Дионис кудай болсо каардуу арстанга айланат. Жүрөгү түшкөн адамдар деңизге бой таштaшып дельфиндерге айланып кетишет.

Дионистин жары - Криттин падышасы Миностун кызы Ариадна болгон. Булардын никесинен түшүмдүүлүктүн кудайы Приап төрөлөт.

Грецияда Дионисттин урматына бир жылда бир канча майрамдар өткөрүлгөн. Майрам бир нече күнгө созулуп акыркы күнү чоң концерт берилген. Анда эчкинин терисине оронгон ырчылардын хору мактоо дифирамбаларын ырдаш-

са, винонун шаңдуу кудайына арналган тамашалуу ырлар артынан коштолгон. Дифирамба акырындык менен трагедияга өсүп жетет (трагедия деген сөз «Эчкинин ыры» деген түшүнүктү билдирет), ал эми тамашалуу ырлардан комедия келип чыгат. Маданият тарыхына кирген март айында белгиленчү белгилүү гректик Улуу Дионисттер майрамынын предысториясы мына ушундай. Б.э.ч. VI кылымда Акрополянын түштүк-чыгыш тарабында Дионис театры курулган. Улуу Дионисттер майрамы учурунда бул театрда гректик драматургдардын мелдештери өткөрүлгөн.

Афродита (Киприда) – сулуулуктун жана сүйүүнүн кудайы. Эн белгиси: алма, роза, дельфин, көгүчкөн.

Бул кудай аялдын төрөлүшү хтоникалык мезгилге барып такалат: ал Кипр аралынан алыс эмес деңизде Кронос Уранды талкалагандан кийин кандын көбүгүнөн пайда болот. Ошондуктан Афродита олимпиялык бардык кудайлардан улуу жана сүйүүнүн космикалык күч катары чагылышы. Байыркы убакта ал түшүмдүн кудайына окшоштурулган, ошондуктан сүрөтчүлөр көпчүлүк учурда анын элесин түшүмдүн жана гүлдөрдүн фонунда тартышкан. Кийинки мезгилде Афродита Зевс менен жамгырдын кудайы Дионанын ортосунан жаралган деген мифтик вариант пайда болгон. Бирок эң кеңири жайылтылган версия: Афродита Кипр аралына жакын аралыкта кандын көбүгүнөн жаралган деген версия болуп эсептелет, ошондуктан ага Киприда деген дагы бир ысым берилген деп айтылат.

Афродита ашыктарды колдойт, никелерди кыят, төрөгөндөргө жардам берет. Кумардуу сүйүү – Афродитанын стихиясы, ошондуктан ага арналган көпчүлүк мифтерде анын өзү колдоого алган каармандар менен болгон сүйүү приключениялары баяндалат. Олимптеги анын жубайы - чебер уста, бирок сулуулугу менен айырмаланбаган, анын үстүнө убактысынын көбүн устаканасында өткөргөн Гефест. Ошондуктан Афродита согуштун күч-кубаттуу кудайы Ареске ашык болуп, андан атасына окшогон ырайымсыз күчтөр: Деймосту (ужас), Фобосту (коркунуч) жана өзүнө окшоштуруп Гармония (Шайкештик) менен сүйүүнүн кудайы Эротту төрөйт.

Абдан кеңири жайылтылган календардык мифтердин биринде Афродита менен жаш, сулуу, аңчы жигит Адонистин ортосундагы сүйүү жөнүндө баяндалат. Кызганчаак Арес Адониске кан соргуч вепрди жумшап аны өлтүртөт. Афродита Адонисти көпкө издейт, анын өлгөнүн укканда чексиз кайгыга батат, анын көз жашынан анемон гүлү, ал эми Адонистин канынан кызгылтым розалар өсүп чыгат. Афродита менен бирдикте бүтүндөй жаратылыш кайгыга батат, күн булутка жашынып, жер жүзүнө кыш келет, кудайлар сүйүүнү, аны менен кошо жашоону жоготкондон коркушуп, Адониске жылдын жарымын Афродита менен калганын Аиддин падышачылыгында өткөрүүгө уруксат беришет. Адонистин келиши менен жер бетинде жаз, адамдарда жана жан-жаныбарларда сүйүү сезими башталат.

Күндөрдүн биринде Афродита Анхиз деген малчы жигиттин сулуулугуна көзү түшүп аны менен сүйүү түнүн өткөрөт жана бул сүйүүдөн Эней аттуу баатыр жигит төрөлүп, римдиктер дал ушул Энейден таркаган деп айтылып калат.

Афродита гректик даңктуу ойноштор Парис менен Елена сулуунун колдоочусу болгон. Ырас булардын сүйүүсү меймандостук менен никенин шартын бузат, Троянын кыйрашына жана Паристин өлүмүнө алып келет, бирок бир жагынан дал ушул окуялар Афродитанын дүйнөгө үстөмдүк кылаарын көрсөтүп турат. Грек мифтери сүйүүнү улуу укмуш катары даңктап, сүйүү үчүн мүмкүн эмес эч нерсе жок экенин жар салат. Афродита скульптор Пигмалиондун сүйүү, сулуулук, гармония жөнүндөгү идеалары берилген Галатеянын статуясына жан киргизет.

Афродитага Грециянын бардык жеринде сыйынышкан, ага көптөгөн ыйык жайлар менен храмдарды арнашкан, бирок Афродитанын культунун негизги борбору болуп Кипр жана Кифера аралдары эсептелет.

Арес – Зевс менен Геранын уулу, фракийлердин колдоочусу, кандуу, динге каршы согуштардын кудайы.

Арестин ырайымсыз жана оолукма мүнөзү олимпиялыктардын гармониялуу дүйнөсүнө карама-каршы турат. Грек мифтеринде согуштун кудайы катары негизинен акылман жана күчтүү Афина эсептелиши бекеринен эмес. Зевс өзү эгерде атасы болбосом зыяндуу согуштарды баштагандыгы үчүн Арести Тартарга жөнөтүп салмакмын дейт. Бирок күчтүү жана жаалдуу экенине карабай Арес көпчүлүк учурда жөнөкөй пенделерден деле жеңилип калат: ахеялык баатыр Диомед аны жарадар кылса, балбандар От менен Эфиальт таңып туруп караңгы жайга таштап салган жеринен Гермес куткарып чыгат. Арестин сүйгөнү Афродита сулуу болгон.

Олимпиялык мифология негизинен кудайлардын төрөлүшүн жана алардын хтоникалык тири укмуштардын үстүнөн болгон жеңишин, сүйүү окуяларын баяндайт.

Мифтердин чоң бөлүгүн *астралдык мифтер* түзөт. Ал эми астралдык мифтердин негизи метаморфозалардан – адамдардын жылдыздарга же жылдыздардын тобуна айланып кетишин баяндаган мифтерден турат. Көпчүлүк учурда асман телолору айбандар түрүндө элестетилет, мындай учурда биз эки катар метаморфозага жолугабыз. Мисалы, сулуу нимфа Каллисто, Артемиданын жандоочусу, Зевске азгырылгандан кийин Геранын өч алуусунан коркуп Жетигенге айланат, андан кийин каарданган Артемиданын жебесинен өлөт. Зевс Каллистону Чоң Жетигенге айлантат. Зевстин Фемидадан төрөлгөн кызы Астрея, адилеттик менен тазалыктын кудайы, уяттуулуктун эжеси, алтын кылым мезгилинде адамдардын арасында жашайт, бирок кийин адамдардын адептик жактан бузулгандыктарына чыдабай, алардын арасынан кетип Бийкеч жылдызына айланып асмандан орун алат. Кош жылдыздын феномени Диоскуралар жөнүндөгү эгиз мифтер менен түшүндүрүлөт. Эгиздер: Кастор – Леды менен падыша Тиндарейдин баласы, Клитемнестранын агасы жөнөкөй пенде, ал эми

Полидевк – Елена сулуунун бир тууганы, Леды менен Зевстин баласы өлбөс кудай. Кастор аттарды үйрөтүүчү, көптөгөн мелдештерге катышкан мушкер (боксер). Уруш талаасында өлгөн Полидевкти Зевс Олимпке алып кетет. Полидевк өзүнүн өлбөстүгүнөн жакшы көргөн түгөйү Касторго бөлүп берет, ошондон кийин алар дайыма асмандан эрте менен жана кечинде көрүнгөн Эгиздер жылдызына айланышат.

Метаморфоза гүлдөрдүн, дарактардын, айбандардын, шаарлардын, салттардын, каадалардын пайда болушу жөнүндөгү көпчүлүк мифтердин негизин түзөт. Мындай мифтерди айрым учурларда *легендалар* деп да аташат. Метаморфоза жаратылыш менен космосту адамдаштырып түшүнгөн байыркы гректердин аңкоо пантеисттик көз караштарынын чагылдырылышы жана дүйнөнү биримдиктүү, нерселер биринен экинчисине кубулуп түбөлүк айлампаны түзөт, өлүү деген жок деген идеаларынын иллюстрацияланышы. Кубулуу жөнүндөгү мифтер дидактикалуу. Алар өзүмчүлдүктү жана бой көтөрүүчүлүктү жазалоо менен бийик адамгерчилик сапаттардын өлбөстүгүн даңктоонун ачык көрсөтмөлүү этикалык сабагы. Алсак, Нарцисс өзүнө-өзү суктана берип, акыры алкүчүнөн айрылып гүлгө айланат; кичинекей Эротту таарынткан Аполлон анын жаасынын огунан жараланат; сулуу нимфа Дафно Аполлондун сүйүүсүнөн көрө лавр дарагына айланганды артык деп эсептейт. «Музаларды жетектөөчү» болгон Аполлондун башындагы лавр веногу дайыма ага ордунан чыкпаган биринчи сүйүүсүн эстетип турат, кийин лавр веногу көркөм чеберчилик үчүн сыйлоочу бийик сыйлыктын символуна айланат. Токойлордун кудайы Пандын орой куугунтуктаганынан уялган нимфа Сиринга камышка айланып кетет. Кол өнөрчүлүк боюнча Афина менен атаандашам деп Арахна жөргөмүшкө айландырылат. «Кайгынын гүлү» Гиацинт, «ыйдын дарагы» Кипарис Аполлондун эсине өлгөн досторун салып турушат. Кумардуу сүйүүнүн символу – кызгылтым роза, токойдо Адонисти издеп жүргөндө жараат алган Афродитанын бутунан аккан кандан өсүп чыгат.

Метаморфоза баатырдык мифтердин сюжетине жана композициясына таасирин тийгизген *календардык мифтердин* да негизин түзөт. Мындай сюжеттик жүрүш айрыкча тиги дүйнөгө барып келүүдө кеңири колдонулат. Анын мотивдери ар кандай болушу мүмкүн: тири укмуштардын үстүнөн болгон жеңиш (Геракл), келечекти билүү (Одиссей, Эней), сүйгөнүн куткаруу (Орфей), бирок жыйынтык дайыма бирөө: хаостун жана өлүмдүн үстүнөн жеңиш.

Мифологиялык көз караш үчүн мезгилдин циклдүү концепциясы мүнөздүү. Грек мифологиясында бул адамзаттын тарыхынын беш этабынын мисалында берилет, анда адам баласынын турмушу улам төмөндөп отурганы берилет: алтын кылымы, күмүш кылымы, жез кылымы, баатырлар кылымы жана темир кылымы болуп. Кылымдардын алмашышы кудайлардын муунунун алмашышы менен байланыштуу. Кудайлардын колдоосунан айрылып калган темир кылымдын адамдары, баш-аламандык башталышы мүмкүн деген дүрбөлөңдүү

сезим менен кыйналып жашашат. Бирок, мифтерде эгерде адамдар жүрүш-турушун оңдосо алтын кылым кайра келиши мүмкүндүгүнө ишаара берилет.

Олимпте Зевске жакын жайланышкан кудайлардын бири Фемида мурда жерден айырмаланбаса жана анын стихиялуу, баш-аламан иш-аракеттеринин мыйзамы болсо, кийин укуктун, адилеттүүлүктүн, эң сонун ойлонулуп табылган жашоо тартибинин сүйкүмдүү, мээримдүү кудайына айланат.

Кыскасы, бул мифтерде бардык нерселер өздөрүнүн татыктуу колдоочуларына ээ болушат жана дүйнө ээ-жаа бербей жакшы жагына өнүгүп-өзгөрүп жаткандыгы көрүнөт, барган сайын адамдын жаратылыштын үстүнөн болгон жеңиши көбүрөөк бериле баштайт. Мисалы, качан Эдип Сфинкстин табышмагын таап алганда, Сфинкс аскадан боюн таштайт, качан Одиссей (айрым учурларда Орфей деп да аталат) Сирендин уккулуктуу үнүнө арбалбай өлүм аралынын жанынан аман-эсен сүзүп кетер замат өлүмгө чакырган сирень гүлдөрү куурап жок болушат, тынымсыз ачылып жабылып турчу симплегад аскаларынын арасынан аргонавттар тирүү бойдон чыгып кетишери менен бул аскалар да орду-ордунда катып калышат. Ошентип, мифологиянын алгачкы классикалык стадиясында адамдар өздөрүнө сыйкырдуу көрүнгөн көптөгөн коркунучтардын кучагынан чыгышат.

Кийинки баатырдык мифтер. Адамдар барган сайын өздөрүнө ишенүү менен кайраттуу тартып, өз алдынчалуулугу өнүгө берет, кудайлар менен өз ара кызматташуусу өсөт. Ал эми айрым баатырлар кудайлар менен атаандашууга батына башташат. Падыша Танталанын кызы Ниоба өзүн кудай аял Латонадан сулуу деп эсептеп, өзүнүн көп сандаган балдары менен мактанат. Ошондо Латонанын балдары Необанын балдарын өлтүрүп салышат, шордуу Необа кайгыдан аскага, көз жашы болсо асканын боорунан тынымсыз агып турган булакка айланат. Ырчы Фалирид күү кудайы менен мелдешке чыккандыгы үчүн көзүнөн айрылат. Мындай мисалдарды көп эле келтирүүгө болот, тактап айтканда, адамдар кудайлар менен атаандашууга батынышат, бирок аны жеңип чыгуунун жолун билишпейт, дайыма оор жазага кириптер болушат.

Эгерде мурунку этаптардагы баатырлар эбегейсиз зор күчкө ээ болсо, алардын негизги функциясы хтоникалык тирукмуштар менен салгылашуу болсо кийинки муундагы мифологиялык каармандар күч менен кошо интеллект жана ар кандай көркөм таланттардын да ээси. Тесей Геракл сыяктуу эле каракчыларды өлтүрүп бул дүйнөнү ырайымсыздыктан арылтууга аракеттенет, бирок анын негизги эмгеги Афина шаарын негиздеген жаратмандыгында. Тесей да башкалар сыяктуу эле трагедиялуу личность. Мифтик каармандардын ичинен өзгөчөлөнгөн бактылуу тагдырга кудайлардын сүйүктүүсү Персей ээ. Көпчүлүк каармандардын өмүрлөрү кыска, бирок алар ошол аз убакыт ичинде өлбөсөчпөс эрдиктерди жасоого үлгүрүшөт. Мисалы, Ахилл Троя согушуна катышпай узак, белгисиз жашоодо жашай берсе болмок, кыска, даңктуу өмүрдү ал өзү тандап алат. Ошондой эле Тесей да Афинаны куруп убара тартпай Трезенде жашай берсе болмок. Каармандардын кыйынчылыктардан сыноодон өтүшү

мифтик сюжеттердин маанилүү бөлүгүн түзөт. Мындай сыноолор көпчүлүк учурда деңиздеги жана кургактагы саякаттар, жаңы жерлерди ачуу менен байланыштуу. европалык аң-сезимде жаңы нерселерди ачуу гректик баатырлардын эрдиктери менен үндөшөт.

Гректик баатырлардын катары Зевс менен аргостук падышанын кызы Данаянын уулу ***Персейден*** башталат. (Аргостун падышасы Акрисийге оракул сенин ажалың кызың Даная төрөгөн баладан дегенде Акрисий жердин түбүнө үй жасатып кызын камап коёт. Данаяны сүйүп калган Зевс ал олтурган жайга алтын жамгыр болуп өтөт. Ошентип Персей Зевс менен Данаянын махабатынан жаралат). Персей кудайлардын сүйгөн пендеси, анын мүнөзүндө башка мифтик каармандарды акыры өлүмгө алып келчү каардуулук, сокур намысчылдык, ашкан шоктук сыяктуу тобокелчилик кезикпейт, андан эч ким кыйынчылык тартпайт, өзү да башкалар баштан кечирген азаптарды көрбөйт. Персей сулуу, кайраттуу жана эр жүрөк. Ал өзүнүн Зевстин уулу экендигин далилдеш үчүн бир кароо менен бардык тирүү нерселерди ташка айландырган коркунучтуу Горгон Медузаны өлтүрөт. Мындай улуу эрдикти жасоого Персейге кудайлар жардамга келет: Гермес кылыч берсе, Афина калкан, нимфалар канаттуу сандалий (бут кийим), невидимка шлем, Аид сыйкырдуу баштык беришет. Булардын жардамы менен каарман алыскы горгондордун аралына аман-эсен жетип, жекеме-жеке беттешүүдө Медузаны өлтүрөт. Кайтып келатып дагы бир эрдик жасап, Эфиопа жерин курутуп жаткан деңиз тирукмушун өлтүрүү менен кезектеги курмандыкка коюлган Андромеда сулууну сактап калат. Андромеданын жигитин да өлтүрүп кызга үйлөнүп анан Аргоско кайтып келет. Узакка созулган бактылуу турмуштан кийин Персей менен Андромеда асманга алып өтүлүп кош жылдызга айландырылат.

Жер бетинде адамдардын бир канча мууну алмашкандан кийин Зевс менен Алкмендин уулу, эң бир белгилүү грек баатыры ***Геракл*** пайда болот. Анын ысымы «Геранын айынан даңкталган» дегенди билдирет (накта өзүнүн аты **Алкид** (күчтүү) болгон), себеби, кызганчаак Гера күндөшүнөн туулган Гераклды өмүр бою куугунтуктап ага ар кандай балээлерди жөнөтүп турган. Гера коё берген жыланды ал бешикте жатып муунтуп өлтүрөт. Бой тарткан мезгилде арстанды муунтат. Гераклдын андан аркы бактылуу турмушун дагы Гера бузат. Анын эрки менен Геракл акылын жоготуп бир тууганын жана Мегара экөөнөн төрөлгөн өзүнүн балдарын өлтүрөт. Күнөөсүн жууш үчүн Эврисфейдин жетекчилиги астында он эки эрдик жасаш керек болот. Ушул иштеринен хтоникалык дүйнө жараткан ырайымсыздыктарды жоюу анын негизги функциясы болгондугун көрсөтүп турат. Геракл эбегейсиз чоң арстанды муунтуп, терисин сыйрып алат, ошентип арстандын териси анын биринчи олжосу болуп калат. Вепрди, темир канаттуу жырткыч куштарды, жез туяктуу аркарды, лернердик гидраны (жылан) өлтүрөт, кутурган криттик буканы, Диомеддин азоо аттарын жеңет. Жер астына Аиддин падышачылыгына түшүп Церберди (кабаган ит) жоошутуп падыша Эврисфейге алып келип берет, Атлантадан Геспериддин ал-

тын алмаларын алып берет. Атланта өлкөсүнө баратып жердин географиясын өзгөртөт: өзүнүн килейген таягы менен кечүүнү бөлүп түркүк орнотот. Мурда «Гераклдын түркүгү» аталган Гибралтар ошентип пайда болот. Амазонкалардын үстүнөн болгон жеңиши ага экинчи олжону, канайым Ипполитанын кемерин алып келет, кемерди көрсөткөн эрдиги үчүн ага ыктыярдуу түрдө амазонкалар өздөрү беришет. Гераклдын акыркы, он экинчи эрдиги (айрым варианттарда алтынчы эрдиги) болуп Авгийдин атканасын тазалоосу болуп эсептелет, бул чындыгында символикалык акт – каарманды келекелеген кеңкелес кожоюн каалагандай атканага ылай эмес, эки дарыядан агып кирген таза суу аткананы тазалап кетет. (*Авгий күн кудайы Гелиостун уулу, эсепсиз байлыктын ээси болгон, анын сан жеткис букалары менен койлору камалган малканасына топтолгон кык өмүрү тазаланбагандыктан тоодой болуп үйүлүп жатчу. Муну көргөн Геракл: эгерде малдарыңдын ондон бирин берсең, мен атканаңды бир күндө тазалап берем дейт. Анын анте коеруна анча ишенбеген Гелиос макул болот. Геракл бул келишимге Гелиостун уулу Филейди күбө кылып бекитүү менен ишке киришет. Дубалдын эки жеринен тешип Алфей жана Пеней дарыясын буруп келип эки тешик аркылуу коё бергенде суунун күчтүү шары атканага эч нерсе койбой агызып чыгып кетет. Дүйнөгө белгилүү «Авгийдин атканасын тазалоо» деген учкул сөз ушул мифтен улам тарайт*). Авгийдин үстүнөн болгон жеңиш Гераклдын олимпиялык оюндарды негиздөөсүн шарттаган. Каармандын мындай салтанаттуу жеңиштерине ичи күйгөн Гера дагы жаңы компраматтарды ойлоп табат, аны экинчи жолу акылдан адаштырат, бул жолу Геракл Зевстин меймандостук жөнүндөгү ыйык парзын бузуп өзүнүн досу Ифитти өлтүрөт. Анын бул кылмышы бардык кудайлардын каарын келтирет: Зевс ага оору жөнөтсө, Аполлондун Дельфадагы оракулу ага сыртын салып кетет. Өзүнүн күнөөсүн жууш үчүн Гераклга үч жыл бою каардуу канайым Омфалага кул болууга туура келет. Ушунун баарына Геракл чыдайт жана өзүнүн баатырдык, айкөлдүк сапаттарын сактап кала алат. Ал Кафказ тоосунда аскага керилип турган жеринен Прометейди бошотуп алат, Аиддин падышачылыгынан Алкестиданы жана урунарга тоо таппаган тынчы жок Тесейди алып чыгат, троялык канкор падыша Лаомедонтту жеңип, ал эмес олимптик кудайлар менен бирге Флегрея талаасында гиганттарга каршы согушат.

Деянира менен никелешүүсү Геракл үчүн өтө оор сыноо болот, алдын-ала айтылгандай тирүүлөрдөн жеңилбеген ага өлүм өзү өлтүргөн кентаврдын канынан келет. Бир жолу Эвен дарыясы аркылуу өтүп баратып Геракл Деяниранын уурдоого аракет кылган кентавр Нессаны өлтүрөт, ал өлүп баратып Деянирага: менин канымды жыйнап алып катып койсоң үй-бүлөңү сактаганга, Гераклдын сүйүүсүн кайрып алганга керегги тийет,- деп, кеңеш берет. Кытмырлыкты билбеген Деянира Геракл өзү жеңип алган Эврит падышанын кызы Иолага ашык болгондо кентаврдын кеңеши боюнча үй-бүлөсүн сактамакчы болуп, күйөөсүнүн хитонуна Нессанын ууга айланып калган канын сиңирип коет, Геракл ошондон азап тартып жаны кыйналганда өзүн-өзү өрттөмөкчү болот, от жа-

гып бергендиги үчүн Филоктетке өзүнүн жаасы менен жебелерин сыйлыкка берет. Гераклды өрттөн атасы сактап калат, Зевс баласын сактап калуу менен тим болбой ага өлбөстүктүктү берип, аны Олимпке алып кетет. Гера Геракл менен жарашууга аргасыз болуп, ага өзүнүн кызы, жаштыктын кудайы Гебаны аялдыкка берет. Бүтүндөй Грецияга жана Римге (римдиктерге Геркулес деген ат менен белгилүү) культу тараган улуу күрөшүүчү Гераклдын кыскача тарыхы мына ушундай.

Грециянын андан кийинки белгилүү баатыры ***Тесей***, аны көбүнчөсү экинчи Геракл деп да аташат. Бирок Тесей Гераклдан бир топ өзгөчөлөнөт. Ал каракчыларды жеңүүчү катары, приключениелерди издөөчү жана көптөгөн баатырдык оюндардын катышуучусу катары даңкталат. Ал эмес баар - жокко башын сала бергендиги үчүн «Тесейсиз мүмкүн эмес» деген ылакап калган. Ошондой эле Тесей кыз уурдоочу катары да белгилүү (Ариадна, Ипполита, Елена), бирок анын эң негизги кызматы афиналык падышалардын ичинен биринчи болуп мамлекет негиздегендигинде.

Тесейдин бул дүйнөгө жаралышы табышмактуу. Кеңири тараган миф боюнча: баласыз падыша Эгей Трезенге барганда бул шаардын ээси Питфейдин кеңеши менен анын кызы Этройго жашыруун никелешет. Кетип жатып кылычы менен сандалигин таштап, балам бой жеткен кезде бергиле деп дайындайт. Экинчи жагынан – Тесей дайыма өзүнүн колдоочусу – Посейдондун баласымын деп эсептейт. Бой жетип жигит болору менен ал Афинаны көздөй жол тартат. Коркунучсуз деңиз жолунан баш тартып, кургакта жүрүү менен Геракл сыяктуу дүйнөнү коркунучтуу каракчылар менен тирукмуштардан тазалап эрдиктерди жасайт. Ал шумдуктуу таягы бар адам өлтүргүч Перифетти, злодей Прокрустту, эбегейсиз чоң Кроммиондук каманды ж.б. өлтүрөт. Афинага келип Медеянын сыйкырына чалынбай аман-эсен өтүп, белгилүү буюмдары менен атасына таанылат. Эгей аны тактынын мураскору деп жарыялайт. Качан Эгейдин бир тууганы Паллантанын көптөгөн уулдары бул кабарды угуп Афинага аскерин алып согушууга келгенде Тесей алардын аскерин жеңип, так мураскерлеринин көпчүлүгүн жок кылат. Тесейдин андан кийинки эрдиги Марафон шаарынын өрөөнүндө тирүүнүн баарын жалмап жок кылган гигант буканын үстүнөн болгон жеңиш менен байланыштуу. Кармаштын алдында Тесей карыган, ак көңүл кемпир Гекаланын үйүндө болот, Гекала баатырды абдан жакшы тосуп алат. Кемпир Тесейдин улуу жеңишине жетпей эле каза болот, ошого карабастан анын меймандостугунун урматына күмбөзүнө курмандыктар чалынып турат, ал эми Тесей менен Гекаланын жолуккан жери ыйык жай катары кабыл алынып калат. Тесей буканы жеңип, аны тирүү боюнча жетелеп шаарды аралайт, андан соң Аполлондун урматына курмандыкка чалат. Бирок эң чоң атак-даңкты Тесейге анын Минатаврдын үстүнөн болгон жеңиши алып келет. Биринчи Тесей Минос шаарына курмандыкка жөнөтүлүп жаткандардын тизмесине ыктыярдуу кирет жана ошонусу менен афиналыктардын сүйүүсүнө арзыйт. Критте Тесейге падышанын кызы Ариадна ашык болот. Ариадна аны

өлүмдөн сактап калып, ага жип берет, ал жиптин жардамы менен Тесей лабиринттен аман-эсен чыгат. Анан шаңданган афиналык жаштар жана Ариадна менен чогуу Крит шаарынан чыгып кетет. Бир версия боюнча: жолдо эс алып жаткан Тесейдин түшүнө Дионис кирип: Ариадна жүзүмдүн кудайына аял болуу тагдыры менен жаралган, андыктан ал бул аралда калыш керек деп билдирет. Башка версияда: Тесей аял уурдоочу жана өлтүрүүчү катары мүнөздөлүп, акыры ушул сапаты анын түбүнө жетет деп берилет. Ушул версия боюнча Тесей сонуну тараганда Ариадналы өзү таштап салат, ошондуктан кыз өзүн-өзү өлтүрөт. Афинага жеткенде Тесей кара парусту жеңиштин жана эркиндиктин символу болгон ак паруска алмаштырууну унутуп калат, кара парусту көргөн Эгей деңизге боюн таштайт. Тесейдин мындай тоготпогон мамилеси анын чындыгында Эгейдин уулу эмес экендигин, ошондуктан ага карата эч кандай балалык боор толгоо жок экендигин далилдеп турат.

Афинанын жаңы падышасы Тесей акылман башкаруучу болгон. Ал бытыранды коомчулукту бириктирип бир шаардын элине айланткан, анын санын көбөйтүү максатында «Бардык элдер мында келгиле!» деген, чакырык таштаган. Тесей шаарды Афина деп атап, шаарды колдоочу кудай аялдардын – Панафения майрамын уюштурган. Ал биринчи жолу атуулдарды катмарларга (жакшылар, жер иштетүүчүлөр, кол өнөрчүлөр) бөлгөн. Эң негизгиси Тесей жеке бийликти жойгон, өзүнөн башкаруучунун ролун алып аны Кеңешке (совет) берген, ошентип республикалык мамлекет түзүлгөн. Ошондуктан Гомер бир гана афиналыктарды «эркин эл» деп атаган. Мамлекетти башкаруу түйшүгүнөн бошогон Тесей жаңы приключениелерди издеп Геракл менен чогуу амазонкалардын чөлкөмүнө келет, ал жерде эр жүрөктүүлүгү үчүн сонун олжого, амазонкалардын канышасы Ипполитага (Антиопа) ээ болот. Афинанын падышасы менен амазонкалардын канышасынын балкыган бактысын өздөрүнүн кол башчысын бошотуп алмакчы болуп келишкен жоокер кыздар бүлдүрүшөт, адегенде амазонкалардын кысымына араң туруштук беришкен афиндиктер аягында кыздар аскерин талкалашат. Тесей менен жанаша салгылашкан Ипполита өлтүрүлөт, сүйүктүү аялы менен кошо Тесейдин өмүрүнүн бактылуу этабы аяктайт. Криттик каныша Федра менен болгон нике ага трагедия алып келет: Тесейдин жаш аялы өзүнүн өгөй уулу Ипполитке (амазонкадан төрөлгөн) ашык болуп калат, бирок Ипполит анын сүйүүсүн четке кагат. Жаш жигит өч албасын деп корккон Федра «Ипполит менин абийириме кол салды» деп тилкат жазып калтырып, өзүн-өзү өлтүрөт, аялынын сөзүнө кадиксиз ишенген Тесей уулуна каарданып, өзүнүн колдоочусу Посейдонго жардам сурап кайрылат, деңиз кудайы Посейдон угаары менен Ипполитти жазага тартат. Деңиз тирукмушу Ипполиттин аттарын үркүтүп жибергенде, арабадан ыргып кеткен улан ташка тийип өлөт. Көп өтпөй Тесей уулу Ипполиттин эч кандай күнөө кылбаганын билет.

Андан соңку приключениелери Тесейге атак-даңк эмес тескерисинче азапшор алып келет. Өзүнүн досу, лапифдердин падышасы Пирифой менен он эки

жаштагы Еленаны уурдап кетишет, чүчүкулак кармашканда Елена Тесейге тиет. Еленадан кур калган Пирифой Аиддин жубайы Персефонага үйлөнүү ниетин билдирет. Ошентип эстен кеткен эки дос жер алдына Аиддин падышачылыгына түшүшөт. Ээлигине кол салгандыгы үчүн Аид аларды муздай муздак таштарга жармаштырып катырып салат. Кийин Тесейди Геракл келип бошотуп алат, ал эми Пирифой түбөлүк ошерде калат. Грецияда Тесейди эсепсиз кайгы-муң күтүп турган болот. Ал жокто Еленанын бир туугандары: Кастор жана Полидевк Диоскуралар Афинаны багындырып карындашын бошотуп алышат, энеси Этруну туткундап кетишет. Афинанын падышалык тактысын Менесфей деген келесоо ээлеп алган болот. Ошентип теңдешсиз улуу баатыр өз жеринде качкынга айланат, ага кудайлар да, адамдар да сыртын салып кетишет. Скирос аралында падыша Ликомед Тесейди аскадан деңизге таштаттырып жиберет. Деңиз кудайынын уулу суудан, өзүнө жакын стихиядан өлүшү анча ишенерлик эмес. Байыркы мифология Тесейди эмне үчүн мындайча өлтүрүшү мүмкүн? А балким шайкештикти (гармония) ашыкча баалаган грек дүйнөсү сүйүктүү баатыры болгонуна карабай, анын чексиз умтулууларын жана ашыкча адепсиздигин (Афина падышасынын жан кумарына ашыкча ышкыбоздугун) кечире алган эместир.

Бир канча мезгилден кийин афиндиктер анын сөөгүн Скиростон алып келип чоң урмат-сый менен коюшат жана өздөрүнүн биринчи улуу падышасынын арбагын түбөлүк урмат-сыйга бөлөшөт. Ошентип, Тесейдин мүнөзүндө кара күч эмес укмуш окуяларды баштан өткөрүү, өзүн деңиздерде жана жолдордо сынап көрүү сезими үстөмдүк кылат.

Дүйнө кезүү боюнча эң таанымал каарман **Ясон** болуп эсептелет. Ал Иолктун падышасы, жаңы жерлерди ачуучу Эсон менен Алкимеданын уулу. Анын үй-бүлөсүндө көпчүлүк падышалардын үйүндө болчу трагедия болот. Эки бир туугандын так талашкан күрөшү Ясондун атасынын тактан ажыроосу менен бүтөт. Ясон төрөлгөндө бир тууганынын кара ниеттик иштеринен корккон атасы Эсон аны тоонун арасына башка көп каармандарды тарбиялаган акылман кентавр Хиронго бактырат. Андан Ясон баатырдык менен салгылашууну, лирада мыкты ойногонду жана дарыгердикти үйрөнөт. Анын ысымы ушундан улам Ясон «табып» деп аталат. Ал качан өзүнүн каруу-күчкө толгонуна толук ишенгенде Иолк шаарына кайтып келет. Келери менен кандайдыр бир карыган кемпир ага дарыядан өткөрүп коюу өтүнүчү менен кайрылганда Ясон кубануу менен макул болот. Көрсө ал кемпир эмес эле уланды сынап көрмөккө ошондой түргө келип алган Олимп кудайы Гера экен. Бир жагында чокою жок (сууну кечкенде агып кетет) жаш жигитти көргөндө такты тартып алган баскынчы Пелий абдан коркуп кетет. Анткени ага көзү ачык «жарым жыңайлак адамдын колунан өлөсүң» деген. Ошондуктан Пелий Ясонго, эгер ал – Колхидадан алтын жүндүү койдун терисин алып келип берсе, падышалык тактыны кайра кайтарып берүүнү убада кылып жиберет. Гелиос кудайдын уулу Ээт падыша ээлик кылган алыскы Колхидага баруу өтө оор сыноо болучу, андыктан, ага

Ясондун чакыруусу менен бүтүндөй Эллада боюнча абдан көп (50) баатырлар катышышат. Алардын ичинде: Геракл, Тесей, Кастор, Полидевк, шамалдын кудайы Борейдин канаттуу уулдары Зет жана Калаиддер, Аполлондун уулу, улуу дарыгер Асклепийлер болушкан. Эң сонун корабль «Арго» («тез жүрүүчү») аларды алып Колхиданы көздөй зымырайт. Жолдо аргоновттор көптөгөн шумдуктуу окуяларды баштан өткөрүшөт. Эркектеринин баарын кырып салышып, жалгыздыктан эмне кылаарын билбеген Лемнос аттуу аялдар аралында аз жерден түбөлүк кала бере жаздашат. Ясонго канышанын өзү ашык болот. Сүйүү көптөрдүн башын айлантат, бирок Геракл баарын акылга чакырып, кайра жолго чыгышат. Посейдондун урпактары жашаган Кирек аралында аргоновттор алты колдуу дөөлөр менен кармашып, аларды жеңишет. Андан соң, тагдырга жазылган жазмышы боюнча экспедициядан Геракл кетет. Канаттуу Зет менен Калаид карыя Финейди Гарпийдин коркунучтуу куштарынан куткарат. Ал болсо жакшылыкка жакшылык менен жооп берип, алдыдагы коркунучтарды болтурбоонун жолун айтып берет. «Арго» Афинанын жардамы менен Симплегад аскасынын (ачылып-жабылып туруучу) жанынан аман-эсен өтүшүп Колхидага жетишет. Падыша Ээт күтүлбөгөн конокторду кабыл алып, алтын жүндүү койдун терисин бир шарт менен берүүгө макул болот. Ал шарт боюнча: Ясон оозунан от чачкан букаларды темир сокого кошуп Арестин талаасын ажыдаардын тиши менен айдап, ал талаада өсүп чыккан аскерлерди жок кылышы керек эле. Буларды ишке ашырууга Ясонго падышанын кызы, сыйкырчы Медея жардамга келет. Анткени, ал бир көз караш менен Ясонду сүйүп калган болот. Андан кийин Медея Ясонго: казынаны кайтарып жаткан ажыдаарды уктатып коюп терини уурдап кет - деп кеңеш берет. Ошентип максаттарына жеткен аргоновттор кайра артка кайтышат. Медея да Колхиданы таштап Ясондун артынан жөнөйт. Феякилердин аралында, бул аралдын падышасы Алкиной Ясонго: канышаны кайра кайтарууну талап кылып жатышкан Колхиданын аскерлерин тынчытыш үчүн Медеяга үйлөнүшүң керек деп акыл айтат. Ошентип, Ясон Медеяга үйлөнөт. Дагы көпкө сүзгөндөн кийин Ясондор салтанаттуу түрдө Иолкко келип жетишет. Бирок, Пелий сураган алтын жүндүү терини алгандан кийин да алтын такты мыйзамдуу ээси Ясонго кайтаруудан баш тартат. Ясонго дагы Медея жардамга келет: ал Ясондун атасын жаш кылып кайра жаратат да, Пелийдин кыздарын, атаңарды өлтүрсөңөр, аны да ушундай кылып жашартып берем деп көндүрөт. Кыздар атасын өлтүрүшөт, албетте, аны эч ким тирилтбейт. Пелийдин уулу Акаста атасынын өчүн алууга камынат. Ясон менен Медеяга Иолктон түбөлүккө кетүүгө туура келет, ошентип, алар качкынга айланышат.

Арадан бир канча жылдар өткөн соң Ясон Медеяны таштап Коринфтин падышасынын кызына үйлөнүүнү чечет. Ал мындай чечимге келгенинин себебин, Медея экөөнүн уулдарынын келечеги үчүн деп түшүндүргүсү келет. Бирок Ясон үчүн туулган мекенин таштаган, өзүнүн жакындарын саткан жана кылмышка барган Медея күйөөсүнүн мындай келжирек шылтоолоруна ынанбайт. Ал Ясонду өлтүрүү да анын кылмышы үчүн аздык кылат деп эсептеп,

андан абдан ырайымсыздык менен өч алуунун планын түзөт. Анын уулап жөнөткөн пеплосу (аялдар жасалгасы) Ясондун колуктусу эле эмес, анын атасы падыша Креонтту да өлтүрөт. Андан соң Ясонду тукумсуз калтырыш үчүн өзүнүн уулдарын да өлтүрөт. Ясон балдарынын өлүгү менен да коштошо албайт. Мындай шумдуктуу сыноолор анын эркин майтарат. Айрым версиялар боюнча Ясон өзүн-өзү өлтүрсө, айрымдары боюнча өзүнүн атактуу «Арго» кемесинин көлөкөсүндө уктап калганда кеменин жем бергичи үстүнө кулап түшүп, ошондон өлөт деп айтылат.

Гректик баатырдыктын дагы бир тиби – кеменгер аскер, каарман күрөшүүчү. Деңиз кудайы Фетида менен батыр Пелейдин уулу **Ахилл** дал ушундай каарман. Ахиллдин ата-энеси Зевстин айтуусу боюнча үйлөнүшкөн. Адегенде Зевс Фетидага өзү үйлөнгүсү келген, бирок, көзү ачык, Фетида Зевстен кыйын уул төрөйт деп айтат. Ошондуктан Зевс Фетиданын кудайлардын бирөөсүнө эмес, пендеге баш кошуусун каалайт. Фетида уулу төрөлгөндөн кийин коркунучтардан сакташ үчүн согончогунан кармап Стикс суусуна (өлүктөрдүн дарыясы) чөмүлдүргөндө денесин көзгө көрүнбөгөн чел кабык каптап калат; башка бир версия боюнча – энеси Ахиллдин денесине амброзий сүртүп отко кактайт. Дагы бир жолу ошентип жатканда Пелей үстүнөн чыгып баласын колунан сууруп алат. Буга таарынган Фетида океандын айлампасына боюн таштайт. Ошентип, Ахилл жерде атасы менен калып калат. Анын биринчи тарбиячысы акылман карыя Феникс болот. Андан кийин Ахилл бардык баатырлардын тарбиялоочусу Хирон кентаврдын колуна барат. Хирон баатыр болсун үчүн Ахиллди арстан менен аюунун этин жедирип багат. Ал он жашында эч кандай куралы жок жапайы каманды өлтүрүп, жөө жүгүрүп эликке жетет. Ахеялык аскер башылар Троя үчүн согушууга чогулуп жатышканда баласынын болочок тагдырын билген (атак-даңксыз узакка жашоо же дүңгүрөгөн салтанаттуу өмүрдү аз убакытта өтөө) Фетида Ахиллди Скирос аралына падыша Ликомеддикине бекитип коет. Ал аралда кызча кийинип көпкө чейин падышанын кыздары менен жашайт. Ал тургай алардын бирине жашыруун үйлөнөт. Деидамия ага Пирр (Неоптолема) аттуу уул төрөп берет. Кийин Пирр Трояны кыйратуучу катары таанылат. Фетиданын мындай амалкөйлүгүн билген Одиссей падышанын кыздарына көптөгөн белектерди алып келет. Ал белектердин ичиндеги кылыч Ахиллге тийет. Ал аскердик чакырыкты угар менен жолдошторуна шашат.

Ахиллдин Троя согушундагы тагдырын жана мүнөзүн анын өзүнүн жакында өлөөрүн, тагдыры башкалардан өзгөчө экендигин билгендиги аныктайт. Ушундай таң калардык диссонанстарга толтура (каар – боор толгоо, жаалдуулук - сүйүү) тагдырга Гомердин эрдик жана атак-даңк жөнүндөгү «Илиада» аттуу поэмасы арналган.

Троянын алдындагы салгылашта Ахилл көптөгөн шаарларды багындырат, жолунан жолуккандардын баарын жеңет. Бирок ахеялык баатырлардын текебер кол башчысы Агамемнон менен болчу чатакты айланып өтө албайт. Ага-

мемнон Ахиллден анын эч нерседен коркпогон эр жүрөктүүлүгү, түздүгү жана келишпестиги үчүн өч алгысы келет. Анткени Ахиллдин курч сындоосунан кийин ал туткун кызын атасы Аполлонго кайтарып берүүгө аргасыз болот, бирок анын ордуна Ахиллдин сүйгөн кызы Брисеиданы тартып алат. Буга жаалданган Ахилл согушка катышуудан баш тартат. Ахиллдин мындай чечими ахеялык аскерлер үчүн эсепсиз оор окуяларды алып келет. Ахеялыктардын ашыкча текебер кол башчысын жазалоо өтүнүчү менен Фетида Зевске кайрылганда Зевс троялыктарды колдой баштайт. Диомед, Аякс жана башка жоокерлердин кайратына карабай ахеялыктар жеңилгенден жеңиле берет. Айрыкча Троянын башчысы Приамдын баатыр уулу Гектордун жаалына жан чыдабайт. Ага туруштук бере алчу ахеялыктардын арасында бир гана Ахилл болсо, ал согушка катышуудан караманча баш тартат. Салгылаш алардын кемелерине жакындап калганда, кемелер кыйроочу болсо күнү биротоло бүтөрүн түшүнгөн Агамемнон Одиссейди баш кылып Ахиллге элчилерди дайындап, толтура белек-беччек, Брисеиданы, андан башка алты сулуу кызды кошуп тартууга жөнөтөт. Бирок Ахилл элчилердин балдай ширин сөздөрүнө да, дүйнө – мүлккө да эрибей, айтканынан кайтпай туруп алат. Ахеялыктардын жалдыраганына чыдабаган Ахиллдин досу Патрокл андан уруксат сурайт. Ошентип, Ахиллдин макулдугу менен анын жоо-кийимин кийинип досу Патрокл согушка кирет. Ал согушка кирээри менен ахеялыктардын абалы оңоло түшөт. Троялыктарды кемелердин жанынан сүрүп чыгарат, өрттү өчүрөт, бирок өзү Гектордун колунан каза табат. Гектор Патроклды өлтүрүп, анын үстүндөгү Ахиллдин кийимин чечип алат. Патроклдун өлүмү – Ахиллди терең кайгыга салып, каарын келтирет. Эми анын болгон максаты – досу үчүн Гектордон өч алуу болуп калат. Фетиданын өтүнүчү боюнча Гефест (устачылыктын кудайы) Ахиллге жаңы соот согууга буйрук берет. Гектор менен Ахиллдин кармашы Троя согушу үчүн да, Фетиданын уулунун өзүнүн өмүрү үчүн да кульминациялык чекит болуп эсептелет. Албетте, Ахиллдин жеңиши: өзүнүн күчү, Зевстин Фетидага берген анты жана Троя шаарынын кайгылуу тагдыры менен шартталат. Бирок Троянын улуу коргоочусу Гекторду өлтүргөнү менен Ахиллдин өзүнүн өмүрү да аяктаарына жакын калат. Троянын кыйрашы да Ахиллдин Патрокл үчүн өчүн кандырбайт, ал өзүнүн арабасына Гектордун өлүгүн сүйрөтүп Троя шаарын үч айланып чыгат. Анын мындай ырайымсыздыгы терең кайгыга баткан троялыктарды эле эмес кудайлардын да жүрөктөрүн титиретет. Кудайлар аны эсине келтирүү чечимин кабыл алышат. Мүңкүрөп карыган Приам душмандардын кошуунуна келип, балдарын өлтүргөн Ахиллдин колунан өөп, уулумдун сөөгүн бер деп зар кагып ыйлаганда гана баатырдыгы да, зулумдугу да ченемсиз Ахилл ырайдан кайтып Приамдын өтүнүчүн орундатат.

Фетиданын уулу андан кийин амазонкалардын канышасы Пентеселияны, троялыктардын Гектордун ордуна келген кол башчысы Мемнониемди жеңип Троя шаарына кирүүгө жулунат. Бирок анын кыймыл-аракетине кудайлар кирише баштайт, тактап айтканда анын жолуна эми Аполлон туура туруп Па-

ристин жаасын түздөн-түз Ахиллдин талуу жери болгон согончогуна туштайт. Көп версиялар боюнча Ахилл ушул согончогунан кан көп кетип каза болот. Бирок, көкүрөгүнө тийген найзанын соккусунан өлгөн деген версия да бар. Аео дегенди билбеген кызыл кыргын согуштан кийин ахеялыктар Ахиллдин сөөгүн Троядан алып чыгышып Патрокл менен бирге чоң урмат-сый менен жерге беришет, аларды түбөлүккө даңктап турсун үчүн бейиттин үстүнө бийик сепил тургузушат. Грек элинин улуу баатыры Ахилл дүйнөдөн ушинтип өтөт. Анын өлүмү бүт кудайларды, бүт адамдарды кайгыга салат. Гомер «Одиссея» поэмасында Ахилл жөнүндөгү версиялардын эң байыркыларынын бирин көркөм трактовкалайт. Поэма боюнча Ахилл согушта бирге болгон жолдоштору менен Аид падышачылыгына келип Одиссей менен сүйлөшкөн сөзүндө жарык дүйнөдөн кеткенине абдан кейит. Ал эми кийинки мезгилдеги мифте Ахилл Елисей талааларында көрсөтүлөт. Бул версияда Ахилл Елена сулуунун жары болуп айтылат.

Эгерде Гераклдын мүнөзүндө күч, Тесей менен Ясондо шумдуктуу окуяларга катышууга умтулуу, Ахиллде аскердик талант үстөмдүк кылса, Одиссей бир өзүндө ушул белгилердин баарын бириктирип алып жүргөн каарман.

Одиссей – Итаки аралынын падышасы Лаэрт менен Антиклейдин баласы, Афина Палладанын сүйүктүүсү, анын жердеги милдетин аткаруучу. Одиссейдин образындагы негизги белгилердин бири: акылдуу кеңештерди бере билүүсү. Анын акылы менен Грециянын сулуу аялдарына ашык болгондор кыздын тандоосун сыйлайбыз, керек болсо, ал тандаган жигитти коргоого алабыз деп ант беришет. Елененын колун сураган ахеялык падышалардын ортосунда согушту ушундай жол менен алдын алып болтурбай калат. Ал өзү аялы Пенелопа менен бактылуу жашап, Итаки аралынын элин акылдуулук менен башкарат. Еленаны Троянын ханзаадасы Парис уурдап кеткенде, берген убада боюнча бүтүндөй ахеялык башкаруучулар Менелайдын намысын коргоого баш кошушат. Одиссей өзү бул согушка катышкысы келбей өзүн жинди кылып көрсөткүсү келип, айдалган талаага үрөндүн ордуна туз себе баштайт. Бирок, Одиссейдин артынан келген баатыр Паламед анын калпын ачып коет. Паламед өгүздөрдүн жолуна анын жаңы төрөлгөн баласын жаткырып койгондо Одиссей акылсыз ишин токтотууга аргасыз болот.

Ошентип, өзүнө эч бир кереги жок согушка катышкан Одиссей баатырдык менен салгылашып көптөгөн эрдиктерди көрсөтөт: Диомед менен бирге коркунучтуу чалгынга барат, троялык көзү ачык Гиленди уурдап келет, Аякс, Теламонид менен бирдикте троялыктардын колунан Ахиллдин өлүгүн тартып алат, Троя, анын досу Геракл Филоктеттин жаасынын жардамы менен гана алынаарын билгенден кийин досун ахеялык аскерлердин турагуна алып келет. Бирок, Одиссей, негизинен, акылман кеңешчи, дипломат, оратор катары даңктуу каарман. Ал аскерлерди бунтка даярдап жаткан Ферситти токтотот. (Ферсит аксак, түрү суук, тантык деп сүрөттөлөт жана бул каарман атайлап ушундай терс сапаттар менен шөкөттөлгөндөй сезилет, ал тургай анын ысымы Ферсит

«уятсыз», «бетпак» деген маанини берет). Себеби ал согуш Агамемнон үчүн гана керек деп ахеялык жоокерлерди Трояга аттануудан баш тартууга үндөгөн. Ахиллди согушка катышууга үндөө үчүн жөнөтүлгөн элчилерди баштап келет, эң негизгиси Троя шаарынын түбүнө жеткен жыгач ат Одиссейдин табылгасы болгон. Ошондуктан Агамемнон менен Менелай жеңишке эң көп салым кошкон деп таап ага Ахиллдин соотун беришкени бекеринен эмес, чындыгында Ахиллдин жоо кийимине татыктуу баарынан күчтүү Аякс болучу.

Гомердин «Одиссея» поэмасы Одиссейдин Троя согушунан кайттуусун сүрөттөөгө арналган. Одиссей жолдон өтө көп кыйынчылыктарды жеңүү менен аялы менен уулуна аман-эсен кайтып келет. Бирок муну менен эле анын саякаты бүтпөйт. Ал кудайлардын эрки боюнча деңизде сүзүү деген эмне экендигин билбеген элди табуу үчүн дагы жолго чыгат. Жана жолдон жолуккан бирөө Одиссейдин ийнине салып келаткан калагын карап: «Ийниңдеги эмне болгон күрөк бейтааныш?» деп сураганга чейин жол жүрөт.

Ошентип Одиссейди грек универсуму деп койсо болот. Анткени андан адам натурасынын чексиз байлыгы жана да алсыз жактары толук көрүнөт. Ошондуктан Гегель Одиссейди «Аң-сезимдүүлүк укугу» менен жаратылган деп баалаган. Ал ашкан баатыр, акылман кеңешчи, оратор, жана приключениелерге ышкыбоз, өз өлкөсүнөн зордук менен айрылган шордуу тентимиш жана ырайымсыз өч алуучу. Ошондой эле Одиссей гректердин абсолюттук стихиясы болгон деңиз менен бекем байланышкан, ал дайыма толкундарды жиреген корабль менен бирдикте сүрөттөлөт. Балким, ошондуктан, Данте Алигьери «Ажайып комедиясында» Одиссейдин өлүмү боюнча кеңири жайылтылган версияны колдонгон эмес, өзүнүн вариантын иштеп чыккан (мурдагы версия боюнча Одиссей Итакиге издеп келген өзүнүн Киркадан төрөлгөн уулу Телегондун колунан өлөт, ал атасын тааныбагандыктан өлтүрөт). Дантенин чыгармасында Одиссей дагы да адам дүйнөсүнөн сырткарыга умтулгандыгы үчүн жазаланып деңизге жутулуп кетет. Улисс – Одиссей Кайра жаралуу доорунун манифести болуп эсептелген төмөнкү монологду айтат:

Кыйын – кыйын жолдор басып,
Жеттик күндүн батышына.
Оо бир боорлорум!
Бул дүйнөдө жашаарыбыз өтө аз,
Анын дагы калды биртке бөлүгү,
Арнайлы биз таанып- билүүгө,
Буга чейин дайынсыз жаңыларды.
Күндү ээрчип жүрөлү биз,
Адам баспас жактарга.
Адам уулу анткени биз,
Жаралганбыз эрдиктерге,
Жана таанып – билүүгө.

Айбанга окшоп, курсак үчүн,
Өткөрбөйлү өмүрдү. [1]

А балким дал ушул касиеттери үчүн Одиссей биринчи болуп антикалык мезгилден аттап өтүп жаңы мезгилдин сүйүктүү каарманына айлангандыр.

Байыркы грек адабиятында аялдардын образы экинчи орунда турат деп эсептелет: Эллада эркектерге таандык болгон. Ошого карабастан аялдар галереясына да адамдык мүнөздөрдүн укмуштай көп түрлөрү мүнөздүү. Эң белгилүүлөрү бири-бирине караманча каршы турган эки тип: кара жолтой сулуу Елена (ал үчүн бүтүндөй шаарлар кыйрайт), экинчиси күйөөсүн жыйырма жылдап күткөн Пенелопа жана Гекторду өмүр бою унутпаган Андромаха сыяктуу аялдардын образдары. Классикалык мезгилдин аялдарынан айырмаланып, мифологиялык героинялар өздөрүнүн шаарынын, уруусунун, уругунун жашоосуна активдүү катышышат. Мисалы: Антигона менен Электранын өздөрүнүн адамдык парздарын кайраттуулук менен аткаргандары кокустук эмес. Антигона падышанын тыюу салганына карабастан агасы Полиниктин сөөгүн жерге берип, бир туугандык парздын курмандыгы болот. Ал эми Электра болсо атасы Агамемнондун өчүн алуу үчүн энесин өлтүрүүгө даяр. Амазонкалар согушта көрсөткөн каармандыктары менен атактуу баатырларды таң калтырышат. Мисалы Ахилл менен жекеге чыккан Пентеселия жеңилгени менен баатырдыгына Ахиллди таң калтырат. Агамемнондун кызы Ифигения - кудай аял Артемида грек аскерлеринин Трояга аман-эсен сүзүп жетишине жол бериши үчүн ага өзүн аң-сезимдүү түрдө курмандыкка чалат.

Сүйүү тарыхына арналган мифтердин каармандары негизинен аялдар жана алар өздөрүнүн сезимдеринин күчтүүлүгү менен таң калтырышат: Алкеста күйөөсүнүн ордуна өлүктөрдүн падышачылыгына өзү барат. Ал эми сыйкырчы Медея күйөөсү Ясон үчүн баарын (ата мекенин, үй-бүлөсүн) курмандыкка чалат, качан Ясон ага чыккынчылык кылганда ырайымсыз өч алуусу менен бүтүндөй Грек жергесин титиретет (күйөөсүн тукумсуз калтырыш үчүн ал өзүнүн уулдарын өлтүрөт). Өзүнүн кумарын башкарууга алы жетпеген Федра падыша Тесейдин да тукумун курутат («менин абийриме кол салды» деген жалган жалаа менен өгөй уулу Ипполитти атасы Тесейдин өзүнө өлтүртөт). Деяниранын кызганчаактыгы Гераклдын өзүн өлүмгө алып келет. Баатыр жана куу Одиссеяга ашык болгон нимфа Калипсо аны жети жыл бою өзүнүн аралында кармайт, ага түбөлүк жаштыкты жана өлбөстүктү сунуш кылат. Ал эми сыйкырчы жана сулуу Кирка (Цирцей) Одиссейдин үйүнө жетиши үчүн жолдогу тоскоолдуктарды жеңгенге жардам берет. Ошондой эле Геро менен Абидос шаарынын жигити Леандр экөөнүн ортосундагы махабат сүйүү тарыхындагы эң ажайып барактардан. Сүйгөнүнө жолугуш үчүн Леандр экөөнү бөлүп турган Геллеспонт деңизин ар бир түнү сүзүп өтчү, бир жолу шамал Леандр багыт алып сүзчү шамды өчүрүп салганда, адашкан Леандр чөгүп өлөт, толкун анын денесин Геро жашачу мунаранын түбүнө тээп салат, сүйгөнүнүн өлүк денесин

[1] *Ушул жана мындан аркы ырлар Д. М. Чокоеванун которуусунда берилет.*

көргөн Геро өлүм да аларды ажырата албашын далилдеш үчүн анын үстүнө боюн таштап өлөт. Ошентип Тристан жана Изольда, Ромео менен Жульеттага чейин эле адабиятта сүйүү өлүмдөн күчтүү экендиги бекемделет.

Уруулук түзүлүштүн кыйроо дооруна туура келген кийинки баатырдык мифтерде кудайларга каршы күрөшүү мотиви пайда болот. Бир жагынан бул адамдардын өз күчүнө болгон ишенимин көрсөтүп турат. От жана Эфиальт Аресты караңгы үңкүргө камап салышса, Асклепий адамдарды айыктыруу, ал эмес тирилтүү менен өзүн Зевстин өзүнө каршы коет. Арахна кол өнөрчүлүктө Афина менен атаандашат. Согуш талаасында Диомед Арес менен Афродитаны жарадар кылат. Бирок көрсөткөн каршылыктары үчүн алардын баары кудайлар тарабынан катуу жазаланышат: Арахна жөргөмүшкө айландырылат, Асклепий көзүнөн айрылат, От жана Эфиальт, Марсий, Ниоба жана анын балдары, баары Аполлондун жебесинен өлүшөт.

Экинчи жагынан бул мифтердин каармандарынын баары – өздөрүнө керектүү нерсенин чегинен ары чыгып кеткен (Мисалы, Одиссей дал ушундай), аны менен эле чектелбей жашоонун табыгый агымын бузуу менен кудайларды келекелеген текебер адамдар. Мисалы, адамдардын эң амалкөйү, азгырыгы Сизиф өлүмдүн кудайы Танатты кишендеп салганда аны Арес өзү араң бошотуп алат. Андан соң ал Аиддин кудайларын алдап жерге кайтып келе берет (өлгөндөрдүн ичинен тирилип чыккан жападан-жалгыз каарман). Сизиф Аттикада жүргүнчүлөргө кол салып аларды өлтүрүп чоң таш менен бастырып салат. Бирок ар бир кылмыш жазасыз калбоого тийиш, ошондуктан Сизиф да күнөөсүнө жараша жазаланат: Аидде ал чоң ташты тоого түртүп чыга берет, чокуга жетейин деп калганда таш кайра ылдый кулай берет. Бул түпкүлүгү жок жумуш ар кандай адам, мейли ал эң акылдуу, эң амалкөй болсо дагы ааламдын мыйзамын өзгөртө албасынын символу.

Дагы бир улуу кылмышкер Тантал кудайларды кыйнагандыгы үчүн оор жазага кириптер болот. Ал Олимптен нектар менен амброзиону уурдап алат. Кудайлардын жашыруун сырларын адамдарга ачып коет. Акырында кудайлардын көзү ачыктыгын сыноо үчүн аларга өзүнүн өлгөн баласынын этин жедирет. Ошондуктан кудайлар аны түбөлүккө ачкалык менен суусуну канбоого өкүм кылышат: Тантал сууну кечип турат, бирок ичейин дегенде суу андан алыс тартылып кетет. Ал эми жемиши салаңдаган дарактар Тантал колун созсо эле бийиктеп көтөрүлүп кетет.

Ал эмес адамдардын эсинде асмандан от уурдап берип сактоочу катары калган, ал эми улуу трагик Эсхилдин чыгармасы боюнча («Прометей прикованный»), адамдарды кол өнөрчүлүккө, жерди иштетүүгө жана башка көптөгөн нерселерге үйрөтүүчү катары трактовкаланган Прометей да мифтерде Зевстин айтканын эки кылган алдамчы катары көрсөтүлөт. Балким, Прометейдин Геракл аскадан бошоткондон кийин мифологиялык тарыхтан жоголуп, ага карата сыйынуучу культтардын уюшулбагандыгы ушуга байланыштуудур. Ошентип, эгерде өзүнүн туура эмес иш-аракеттери жана жүрүм-туруму менен ааламдын

мыйзамын бузса адам болобу, кудай болобу эч кимиси Олимп тарабынан кечирилбейт.

Кийинки баатырдык мифтерге мүнөздүү болгон дагы бир мотивдер уруулук каргыштын каармандардын тагдырында роль ойношу болуп эсептелет. Анда адамдын бүткүл өмүрүн жана айрым окуялардын болушун шарттоочу көзгө көрүнбөгөн, түшүнүксүз күч, тагдыр идеясы салтанат курат. Байыркы грек дүйнөсүнүн атактуу тарыхчысы Геродот мындай деп жазган: «тагдырдын жазмышынан кудайлар да кутула алган эмес». Уруулук каргыш жөнүндөгү мифтерде каармандар өздөрүнүн эркинен тыш жасаган кылмыштары үчүн жан чыдагыс кыйноолорго туш болгон мотивдер үстөмдүк кылат.

Өзүнүн атасын өлтүрүп, энесине үйлөнгөн Эдиптин тарыхы тагдырдан айланып өтүүгө болбой тургандыгы жөнүндөгү идеянын иллюстрациясы болуп эсептелет. Бирок, «Эдип - Царь» аттуу трагедиясында Софокл жараткан Эдиптин өзгөчөлүгү, анын өз тагдырын өзү тандап, ага өзү жоопту болгусу келгендиги менен байланышкан. Албетте, автордун Эдипти минтип өзүнчө көркөмдөшүнө софисттердин «бардык нерселердин өлчөмү – адам» («человек – мера всех вешей») деген көз карашы таасир эткен. Бирок адамдардын бардык муундарынын эсинде Эдиптин мифтик образы сакталгандыгы белгилүү.

Кийинки баатырдык мифтерде адамдардын татаал жана карама-каршылыктуу мүнөздөрү көрсөтүлгөн: Эдип, Агамемнон, Орест, Антигона, Электра. Мисалы, Эдип – адилеттүү падыша, Фив шаарын Сфинкстен куткаруучу, кекчил, өзүмчүл, кылмышкер, желдет, курмандык – ушул сапаттардын баары бир Эдипте топтолгон. Ал эми Софокл жараткан вариантта тагдыр менен жекеме-жеке беттешүүдөн Эдип жеңүүчү болуп чыгат: Фив шаарынын бейпилдигин бузганды өзү таап (өзүн), өзү жазалайт (өзүнүн көзүн өзү чукуп алат). Минтип өзүн-өзү сокур кылышы – каармандын жогорку жоопкерчиликтүүлүгүн жана темирдей эркин көрсөтөт. Өзүн-өзү ушундай болуп көрбөгөндөй кыйноого салышынан Эдиптин чыныгы адамдык улуулугу көрүнөт. Эдипке тийген каргыш анын уулдарына да улантылат. Эки уулу тең такты үчүн күрөштө курман болушат. Падыша Креонт Фивди коргоодо курман болгон Этеоклдын сөөгүн урмат менен жерге бердирет, ал эми шаарды тартып алуу максаты менен кол салган Этеоклдын бир тууганы Полиниктин сөөгүн шаардын сыртына таштаттырып: кимде-ким өлүктү көмсө өлүм жазасына тартылат деген өкүм чыгарат. Бирок, Антигона – Эдиптин кызы, Полиниктин бир тууганы буга карабай агасын жерге берүү жөрөлгөсүн жасайт.

Кийинки баатырдык мифтерге мүнөздүү дагы бир көрүнүш музалар менен Аполлондун пайда болушуна байланыштуу искусство жөнүндөгү мифтердин жаралышы. Музалар («ой жүгүртүүчүлөр») аониддер, аониялык эжө-сиңдилер, Зевс жана Мнемосиддин (эске тутуунун кудайы) кыздары парнасаддар Геликон жана Парнас тоолорунун боорлорунда жашашып «олимпиялыктар» деген атты алып жүрүшөт. Алардын ысымдары:

Каллиопа («эң сонун абаздуу») – эпикалык поэзиянын жана илимдин музасы, эн белгиси: жазуу тактайчасы жана таякчасы (стилос).

Эвтерпа («суктанарлык») - музыкалуу поэзиянын музасы, эн белгиси: флейта.

Эрато – сүйүү поэзиясынын музасы, эн белгиси: лира.

Полигимния - олуттуу гимн ырларынын музасы.

Клио - тарых музасы Каллиопаныкындай атрибуттары менен.

Мельпомена – трагедия музасы, эн белгиси: трагикалуу маска.

Терпсихора – бийдин музасы, эн белгиси: лира.

Урания – астрономия музасы, эн белгиси: глобус жана циркуль.

Талия – комедия музасы, эн белгиси: колунда комикалык маска, башында чырмоок гүлчамбар.

Музаларга өткөн чакта эмне болгону, учурда эмнелер болуп жатканы жана келечекте эмне болору белгилүү. Алар ырчыларды, музыканттарды, акындарды, жалпы эле чыгармачыл адамдарды колдошот. Музалар олимпиялык дүйнөнүн тартибин, гармониясын, сулуулугун чагылдырышат. Бара-бара искусствонун көп түрлөргө ажырашы менен музалардын функциясы чектелип, искусствонун тиги бу түрлөрүнүн гана символуна айланган.

Акыркы этаптардагы мифтерде иш-аракеттери улуу баатырлардан кем калышпаган таланттуу сүрөткерлер жөнүндө көп айтылат. Алардын ичинен эң белгиллүүсү – афиналык архитектор жана скульптор, столярдык куралды ойлоп тапкан – **Дедал**. Бул ысым «колунан көөрү төгүлгөн чебер» дегенди билдирет. Ал жасаган буюмдар ушунчалык өркүндөтүлгөндүгү менен замандаштарын таң калтырып, оозун ачырган. Мисалы, анын жасаган статуяларын байлап коюшкан, анткени, алар кадимки тирүүлөрдөй көрүнүп турушкан. Дедал канат жасап, асманга учууну үйрөнгөн, ошентип ал – адамдын кыялындагысын ишке ашырган биринчи мифологиялык каарман. Бирок Дедал канчалык күчтүү ойлоп тапкыч болсо, ошончолук деңгээлде ичи тар, көрө албастык сапаттарга ээ. Жана ошонун айынан өзү туулуп өскөн Афинадан куулат. Анткени ал өзүнүн шакирти, тууганы Талосту таланты меникинен күчтүү деген ич күйдүлүктөн Акрополдон таштап жиберет (башка бир версия боюнча Талос Дедал менен сейилдеп жүрүп жардан учуп өлөт, афиндиктр көрө албагандыктан атайлап өлтүрдү деп Дедалга ак жеринен жалаа жабышат). Ага өлүм жазасына өкүм чыгарылат, бирок, өкүм аткарылганча Дедал Криттин падышасы Миноско качып кетүүгө үлгүрөт. Минос өзүнүн аялы Пасифаянын букадан төрөгөн уулу (бир версия боюнча өзүнө курмандык чалбай койгон Миностон өч алыш үчүн Посейдон Пасифаяда айбан малга карата кумар отун жандырат. Башка бир версия боюнча Пасифая Афродитанын таасири менен буканы сүйүп калат) тирукмуш Минатавр үчүн зор сарай - лабиринт жасоону буйрат. Бул сарайдын абдан көп бөлмөлөрү болуп, ал эми коридору ушунчалык чалды-куйду болгондуктан ага кирген адам эзели чыга алган эмес. Ушул лабиринт – сарай жана Миностун кызы каныша Ариаднеге арналган бий аянты Дедалды өлбөс-өчпөс атак-даңк-

ка бөлөйт. Качан Тесей өзүнүн жандоочулары менен лабиринтке камалганда, бул эсепсиз баатыр жигитке ашык болуп калган Ариадна (Минос өзүнүн уулу Андрогенге арнап өткөргөн оюнда Ариадна Тесейди жактырып калат), Тесейге түрмөк жип («Ариаднанын жиби» деген аталыш менен белгилүү) берет жана ал жипти жандырып олтуруп Тесей жолдоштору менен лабиринттен кутулуп чыгып кетет. Минос Тесейди качырууга жардамдашкан деп күнөөлөп Дедалды баласы Икар менен бирге лабиринтке каматат. Лабиринттен Пасифаянын жардамы менен кутулган Дедал Криттен кетиш үчүн куштун куйрук канатын жип менен туташтырып, мом менен жармаштырып төрт канат жасайт. Минос жер менен деңиздердин кожоюну, бирок асмандын ээси эмес, Криттен кетебиз дейт ал уулуна. Ошентип, бир күнү саар менен бир жуп канатты өзү тагынып, бир жубун баласына тагып Крит аралынан уулу Икар экөө учуп кетишет. Деңизге жакын өтө жапыз учсаң, канатың сууланат, өтө бийиктеп кетсең мом күнгө эрип, канаттарың ажырап кетет, ошондуктан дайыма ортолоп уч деп табыштайт уулу Икарга. Акырындык менен Крит аралы артта калып Афинага жакындай беришет. Мындай ийгиликке эргиген Икар атасынын эскертүүсүн көңүлгө албай өтө бийик учканда мом күндүн ысыгынан эрип кетип Икар деңизге түшүп чөгүп өлөт. Икардын учуусу жана өлүмү европалык искусстводо абдан кеңири жайылтылган жана адамдын улуулугунун жана изденүүлөрүнүн чексиздигинин өзүнчө символу болуп калган. Дедал болсо улуун көпкө жоктоп, акыры Сицилиянын Камик шаарынын падышасы Кокалга келип, ага статуялар жана сүрөттөр менен кооздолгон эң сонун хан сарай салып берет. Кекчил Минос Дедалдын артынан куугунтугун токтотпой Сицилияга чейин жетип Кокалдан сүрөтчүнү берүүсүн талап кылат. Кокал макул болуп, бирок ага чейин Миносту ваннага түшүп алууга чакырат. Ваннадагы Миностун үстүнө Кокалдын кыздары кайнак суу куюп жиберип аны өлтүрүшөт. Ошентип, Минос Дедалдан өч алуунун ордуна өзү өлүм табат. Бир версия боюнча Дедал өмүрүнүн калган бөлүгүн Сицилияда өткөрсө, башка бир версия боюнча афиналыктар каргыш тийген душман Миностун өлтүрүлгөнү үчүн аны кечиришип өздөрүнө чакырып алышып атактуу сүрөтчү, скульптор, архитехтор жана ойлоп табуучу Дедал өлгүчө өз мекенинде жашайт.

Фивандык эгиздер, Зевс менен Антионанын балдары **Зет жана Амфион -** чыныгы иш билгилер болушкан. Балбан билек Зет чоң-чоң таштарды көтөрө алса, Амфион лиранын күүсү менен ал таштарды өзү каалаган жерине жаткыра алган. Бул фивандык Диаскуралардын тарыхы жашоого карата ишкердүүлүк жана жаратмандык сыяктуу эки принциптин иллюстрациялары катары кызмат кылат. Гректер чыныгы искусство, айрыкча музыка менен поэзия кудайлардын улуу белеги, алар сыйкырдуу күчкө ээ деген ишенимде болушкан. Ошондуктан, Амфиондун лирасы таштарды ордунан жылдыра алат, ал эми скульптор Пигмалиондун эң сонун чыгармасы Галатеяга жан киргизет, Орфейдин искусствосу болсо бүтүндөй дүйнө жүзүн багындырат.

Орфей – Аполлон менен Каллиопанын уулу, өзгөчө жөндөм менен жаралган ырчы жана музыкант. Орфейдин искусствосунун күчү ушунчалык, ага: кудайлар, адамдар, ал эмес жаратылыш баш ийген: Орфейдин күүсүн угушканда жапайы жаныбарлар бири-бири менен душмандыгын унутушуп токойдон чыгышкан, аргоновтордун жүрүшүндө анын музасына толкундар баш ийишкен: бардык жер алдындагы падышачылыктардын ээлери (Аид, Персефона, Харон, Эриний) анын жубайына болгон аза кайгысын бөлүшкөн. Орфей эң сулуу нимфа Эвридикага үйлөнүп, бири-бирин абдан сүйүп жашашат. Бирок алардын бактысы көпкө созулбайт. Бир жолу Эвридика өзүнүн нимфа курбулары менен шалбаада эс алып жүрүшкөндө аны уулуу жылан чагып өлтүрөт.

Сүйүктүү аялына катуу кайгырган ал жер алдына, өлүктөр падышачылыгына жөнөйт. Терең аң аркылуу жердин алды менен үстүн бөлүп турган чекке – Ахеронт суусуна жетет. Арбактарды суудан алып өтчү каардуу Харон Орфейди түртүп салат. Анткени өлүктөр гана Ахеронт суусун кечип өтө алышчу. Бирок Орфейдин лирасы Харондун муздай жүрөгүн жылытып, биринчи жолу өзүнүн кайыгына тирүү адамды отургузат.

Орфей жер алдында кайраттуулук менен жүрүп олтурат. Өлгөндөрдүн арбактары да, коркунучтуу желмогуздар да анын сыйкырдуу добушуна баш ийишет. Падыша Аид менен анын аялы Персефонанын тагына жакындаганда ал өзүнүн сүйүүсү тууралуу ырдайт.

– Убактысы келгенде эч ким өлүмдөн качып кутула албайт. Түбөлүккө эмес убактылуу Эвридиканы жерге кайтарууңуздарды суранам, эгерде өтүнүчүм орундалбаса мен да жер алдында калам деп ырдайт Орфей. Анын ыры биринчи жолу Аиддин жүрөгүн титиретет. Ал эми анын жубайы Персефона көзүнө жаш алат. Акыры каардуу Аид: эгерде узак жолдо бир да жолу артыңды кылчайып карабай кетүүгө макул болсоң, аялыңды жер астынан алып чыгып кетсең болот деп айтат. Орфей сүйүнгөн бойдон жолго түшөт. Анын артынан үн чыгарбай көлөкөдөй болуп ээрчип Эвридиканын арбагы жөнөйт. Кайтып бараткандагы жол Орфейге эки эсе кыскадай көрүнөт, бирок Орфей өзү түшкөн жылчыктан жарык көрүнгөндө Аид мени алдап койбоду бекен, эмнеге Эвридиканын баскан шоорату билинбейт, жер үстүнө чыксам Эвридика жок болуп чыкса эмне болот деген ой менен артын каранып жибергенде Эвдикинанын көлөкөсү заматта түпсүз туңгуюкка сүңгүп жок болот. Аны менен кошо Орфейдин сүйүү, бакыт жөнүндөгү үмүтү кошо жок болот. Ал кыйкырган бойдон туңгуюкка кайра бой урат.

Орфей Ахеронттун жээгин кыдырып жети күн, жети түн жүрөт. Канчалык суранса да жүрөгү таш Харон Аиддин тактысына экинчи жолу жеткирүүгө макул болбойт. Ошентип, Эвридикадан айрылган Орфей жер үстүнө кайтууга аргасыз болот. Ошондон тарта анын лирасы көңүлдүү ырларды унутуп, түбөлүккө муңканып калат.

Баатырдык мифологиянын кыйроо дооруна уруунун каргышка калышы жана ал каргышты бир нече муундун кабылдоосу жөнүндөгү мифтер мүнөз-

дүү, булардын ичинен абдан кеңири белгилүүсү - Эдип падыша жөнүндөгү миф. Бул мифте Фив шаарынын падышасы Лай бирөөнүн баласын уурдап алып, ал баланын атасынын каргышына калат. Ошол каргыштын күчү менен Лай өзүнүн уулу Эдиптин колунан өлөт жана Эдип Лайдын аялы Иокаста өзүнүн энеси экенин билбей ага үйлөнөт. Иокаста Эдип өзүнүн уулу экенин билер замат өзүн өзү өлтүрөт. Эдип болсо өзүнүн көзүн өзү оюп алат, анын уулдары Этеокл менен Полиник бирин-бири өлтүрүшөт. Этеоклдын уулу Лаодаманти Фив шаарына кол салган Полиниктин жактоочуларын жок кылат, ал эми Полиниктин уулу Ферсандр болсо Троя үчүн согуштун алдында Гелефтин колунан өлөт. Ошентип, мифология уруулук-общиналык мамилелерден чыгуу, афиналык мамлекеттүүлүккө жана граждандуулукка келүү жолдорунда, тактап айтканда, алгачкы коомдук формациянын чектеринин сыртында пайда болот.

д) Мифологиянын өзүн-өзү тануусу. Гераклдын Прометейди керип таңып койгон жеринен бошотуп алышы баатырдык мифтердин доору аяктап бараткანын көрсөтөт. Зевс менен Прометейдин айтылуу жарашуусу менен адамдарга от менен кошо цивилизациянын башталышын тартуулаган Прометейдин жеңиши салтанат курат. Мифтик чыгармачылыктын горизонтунда өзүнүн гана акыл-эси менен эки колуна ишенген каармандардын жаңы тиби пайда болот, б.а., табиятка кулдай кызмат кылуунун ордуна ага күч менен ээ болгусу келген жана дайыма прогрессти самаган цивилизациянын адамы пайда болот.

Ошентип, Прометей өзү кудай болуп туруп кудайга болгон ишенимди жана дегеле, дүйнөнү мифологиялуу кабыл алууну кыйратат. Мындан сырткары өзү мифтик каарман болуп туруп, мифтик көз караштı жокко чыгарган кудай Дионис (Зевс менен жөнөкөй адам Семеланын ортосунан төрөлгөн) болгон. Башкача айтканда, Прометей менен Дионистин образдары кул ээлөөчүлүк коомдун эң алгачкы учуруна, гректик демократиялык полистик системанын калыптанган мезгилинде жаралып жатышы бекеринен эмес.

Алгачкы мифологиянын кыйрашы жөнүндө сөз кылганда, дагы бир мифтик типтерди эске алышыбыз керек. Булар - абдан кеңири жайылган кубулуу жөнүндөгү мифтер же метаморфозалар. Ал тургай, антикалык адабияттын эллинистик-римдик мезгилинде кубулуунун атайын жанры пайда болгон. Бул көркөм кубулуш Овидийдин белгилүү чыгармасы «Метаморфозада» абдан жогорку деңгээлде ишке ашырылган (мында башына түшкөн кыйынчылыктан же күтүлбөгөн кокустуктан каарман жансыз заттардын, өсүмдүктөрдүн же жаныбарлардын бирине айланып калгандыгы жөнүндөгү мифтер эске алынып жатат). Мисалы, Овидийдин «Метаморфозасында» өзүнүн суудан көрүнгөн келбетине суктанып, сүйүп олтуруп куурап, анан акыры гүлгө айланып кеткен Нарцисс деген жигит жөнүндө (III, 339-510), Тацинттин каны төгүлгөни жерден өнүп чыккан Тацинт гүлү (X, 161-219), бугуну атып алып, кайра аны аяп кайгы менен көңүл чөгүүдөн даракка айланып калган Кипарис аттуу адам тууралуу баяндалат (X, 106-142).

Мифологиялык чыгармалардагы мындай кубулуу кубулушунун түпкү себеби алгачкы адамдар жаратылыш кубулуштарын адегенде мифологиялуу, б.а., жандандырып кабыл алгандыгы менен байланыштуу. Албетте, адамдардын аңсезиминин өсүшүнө байланыштуу акырындык менен табиятка карата мифтик көз караш жоюлуп жүрүп отурган. Антикалык мезгилдин акыркы учурларында жашаган адамдардын эс-тутумуна сакталып калган мифтик түшүнүктөрдү кийинки муун поэтикалык каражат катары табиятты жана адамды көркөм сүрөттөөдө пайдаланууга өтүшкөн.

е) Кечиккен классика жана декаденс. Мифология - аңкоо ишеним катары алгачкы общиналык коомдук формация үчүн зарыл болгон жана ошол коом менен бирге аяктаган.

Грециядагы таптык кул ээлөөчүлүк коому жана аны менен байланышта пайда болгон адабият саясий жана көркөм максатта мифологияны абдан кеңири пайдаланат. Айрыкча грек трагедияларында абдан активдүү колдонулат.

«Трагедиянын атасы» Эсхил Афина Палладаны, Прометейди кайра иштөөдө өз заманындагы алдыңкы, ал эмес революциялык идеалар менен сугарып берет. Ал эми Софоклда болсо Аякс өзүнүн жеке баатырдык (демек адамдык) абийирин коргосо, Антигона мамлекеттик тирандык мыйзамдар менен адамгерчиликтин, туугандыктын атам замандан берки айныгыс парзы үчүн күрөшүп, жеңип чыгат. Еврипид Медеянын жеке трагедиясы аркылуу жалпы аял затына тиешелүү эң оор жана актуалдуу маселелерди коомчулуктун алдына койгон. Аял деген күйөөсүнө тең, анын досу, акылчысы, жардамчысы (кулу эмес) болуш керек деген ойду биринчи жолу айтып, аялдын жаңыча образын түзгөн. Еврипид мифологиялык каармандарды катардагы пенделик сапаттар менен (алсыз, туруксуз, карама-каршылыктуу) шөкөттөп койгону да антикалык адабияттагы өзгөчө көрүнүш болгон. Эллинизм доорунда жана антикалык дүйнөнүн акыркы кылымдарында мифология накта адабий көркөм ыкмага айланат. Ал эми адамзаттын эсинде болсо мифология адамзааданын дүйнөгө жана табиятка илимий жана илимий-философиялык көз карашы иштелип чыккыча пайда болгон эң сонун баалуулук катары сакталып калды.

Гректердин жашоо образы

Улуу көркөм баалуулуктарды жаратып, Европа цивилизациясынын башында турган байыркы эллиндер (гректер) кандай жашашкан? Сырткы көрүнүштөрү кандай болгон? Биздин эрага чейинки V кылымда жашап өткөн улуу врач Адамантия байыркы гректерди төмөндөгүдөй сүрөттөгөн: «Таза кандуу эллиндер боюнун бийиктиги, кең далылуулугу, келбеттүүлүгү менен айырмаланышкан, жүздөрү ак, буттары түз жана кубаттуу, баштары тоголок келип, анча чоң эмес болгон. Бардык элдердин ичинен гректер көздөрүнүн өзгөчө сулуулугу менен бөлүнүп турушат».

Алардын улутуна таандык мүнөз - кыязы, өз алдынчалуу универсалдуулугунда, жаратылыш аларга марттык менен ар түрдүү жөндөмдүүлүктөрдү бергендигинде. Римдик сатирик Юневал Римге толуп алган гректер устачылыктын ар кыл түрлөрү боюнча өзгөчө өнөрлөрүн көрсөтүшкөндүгүн белгилеген.

Эллиндик менталитетке таандык дагы бир өзгөчөлүк, аларга бир жактуулук жат болгон. Алардын жүрүм-турумун «ашынып кетпөө» деген фраза менен аныктаса болот. Эллиндердин фантазиясы – эстүүлүк, ал эми кумары эсеп-кысап менен айкалышып турган. Буга алардын билүүгө умтулган аракеттери дагы кошумчаланып, эллиндерди илим жана өнөрчүлүк жаатында да чоң ийгиликтерге алып келген. Акыл-эстүүлүк, өткүрлүк – гректерге таандык өзгөчө мүнөздөрдүн белгилери.

Эллиндердин универсалдуу жөндөмдүүлүгүнүн себеби катары алардын тарбиялоону жана билим берүүнү биринчи кезекке коюшкандыгынын натыйжасы катары кароого болот. Руханий жана интеллектуалдык ишмердүүлүктүн кадыр-баркы абдан чоң болгон. Таланттуу адамдар урмат-сыйга бөлөнгөн.

Албетте, гректер мындай сапаттарга, чыгармачылыкка жетишүү үчүн убакытты кайдан табышкан деген жүйөөлүү суроо туулбай койбойт. Биринчиден, алардын доорунда оор кара жумуштардын баарын кулдар иштеген. Эркин адамдар өнөрчүлүк, соода, деңизде сүзүү иштерин, курулуш иштерин аткарышкан. Экинчиден, жумушчу күн 6 саатка гана созулган. Гректер жупуну келип, тиричилик жүргүзүүдө, кийим кийүүдө, тамак ичүүдө кымбат нерселерге кызыгышкан эмес. Периклдин «биз арзанчылыкка байланышкан сулуулукту сүйөбүз» деген сөзүн эллиндер учкул сөзгө айландырышкан. Алардын мамлекет башчыларынан тартып, катардагы адамдарына чейин ашыкча жасалгаларсыз жөнөкөй үйлөрдө жашашкан. Чыгыш мамлекеттеринин жасалгалуу, шааншөкөттүү жашоосун кийинчерээк өздөштүрүшкөн.

Гомер, анын «Илиада» жана «Одиссея» поэмалары

Гомер – биографиясы жагынан табышмактуу, легендарлуу фигура. Байыркы ырда Гомер жети шаардан чыккан деп эскерилет, бирок тарых чындыгы ал шаарлардын жетиден көптүгүн ырастайт. Ал эми Гомердин жашаган мезгилин байыркы окумуштуулар б.э.ч. XII кылымдан VII кылымга чейинки убакыттын ортосундагы ар түрдүү мезгилдерди аташат. Байыркы мезгилде Гомер жөнүндө: кудайдын кудурети менен өзү эле бойго бүтүп төрөлгөн, мифтик персонаждар менен тааныш болгон, «жети шаарды» аралап түндөсү басып жүрчү экен, кол жазмалары болуп, алар уурдалып кетиптир – деген сыяктуу фантастикалуу легендаларды айтышкан. Кичи Азиялык – гректерде Гомер деген сөз азиз, сокур деген маанини түшүндүрсө, легендаларда Гомердин сокур болгондугу дайыма эскерилет.

Гомерге «Илиада» менен «Одиссеядан» башка дагы көптөгөн эпикалык жыйнактарды таандык деп эсептеп жүрүшкөн. Бирок б.э.ч. V кылымда тарыхка сын көз менен караган көз караштар пайда болуп, чыныгы Гомерди ар кандай кошумчалардан арылтууга аракет жасалган. Мунун натыйжасында Гомерге таандык делип, “Илиада” менен “Одиссея” жана бизге жетпеген “Маргит” деген жинди каарман жөнүндөгү пародия-поэма калтырылган. Андан кийинки окумуштуулар “Илиада” менен “Одиссея” экөө эки башка авторго таандык деп чыгышат, мунун чындыгын алар поэмалардын эки башка ыргакта, т.а., “Илиада” өтө патетикалуу, ал эми “Одиссея” жай сүрөттөлгөндүгү менен далилдөөгө аракеттенишкен. Бирок, бул ойго каршы “Илиада” Гомердин жаш кезине, “Одиссея” болсо токтолгон мезгилине таандык деген көз караш үстөмдүк кылган. Тарыхта булардын чын-төгүнүн далилдеп бере турган так маалыматтар жок. Гомер маселесиндеги талашсыз бир нерсе - сөз болуп жаткан поэманын экөө тең индивидуалдык чыгармачылыктын жемиши, Гомер деген акындын жашагандыгы жана анын эң жок дегенде “Илиаданын” автору экендиги.

«Илиада». Илион жөнүндөгү бул поэма Троя согушунун 10-жылынан башталат. Поэма көптөгөн жомоктук материалдар жана грециялык, Троялык баатырлар сүрөттөлгөн бир, туташ эпизоддон курулган 15700 сап ырдан турат. Байыркы окумуштуулар “Илиада” менен “Одиссея” поэмаларынын ар бирин 24 китепке бөлүп карашкан. Фессалдык падыша Пелея менен деңиз кудайы Фетиданын уулу Ахилл - ахеялык баатырлардын эң эр жүрөктүүсү “Илиада” поэмасындагы борбордук каарман. Ал өзүнө өзү кыска жана даңктуу өмүрдү тандап алган. Ахилл ушунчалык баатыр болгондуктан, ага каршылашарга эч ким батынбайт. Ахеялыктар менен Троя шаарынын тургундарынын ортосундагы согуш Ахилл Агамемнонго таарынып, согушка катышуудан баш тарткандыктан гана узакка созулуп кетет (51 күн). Ошентип, “Илиада” поэмасынын сюжеттик-мазмуну (экспозициясы) Ахиллдин “каарданып” жаткан жеринен башталат. Анын каардангандыгынын себеби Агамемнон Ахиллдин колундагы туткун кыз Брисеиданы тартып алат, анткени ал өзүнүн туткун кызы Хрисеиданы атасы Хриске кайтарып берүүгө мажбур болот (Хрис Аполлондун Троядагы кечили болгон, ошондуктан Хриссеиданы атасына кайтарып берүүнү Агамемнонго Аполлон буйрук берет). Биринчи ырда Агамемнон менен Ахилл айтыша кетип, Ахиллдин согуш талаасынан кетип калганы, энеси Фетидага арызданганы, Фетида уулун таарынтканы үчүн гректерди жазалоого Зевстин убадасын алганы баяндалат. Зевс өзүнүн сөзүн XI ырга чейин аткарат, башкача айтканда, бул ырларда гректердин кантип троялыктардан жеңилип жатканы баяндалат. XII-XV ырларда окуя курчубайт. XVI ырда гана окуя башкача өңүттө өнүгө баштайт. Согушка Ахиллдин сунушу боюнча анын сүйүктүү досу, баатыр Патрокл кирет. Ал троялыктарды аеосуз кырып, тирүү калгандарын Троя шаарына киргизе кубалайт. Бирок өзү троялыктардын баатыры Гектордун колунан каза табат. Бул окуя Ахиллди согушууга мажбурлайт. XVIII ырда темирдин кудайы Гефест Ахиллге жаңы курал-жарак жана жоо кийимин

(мурдагыларын Патрокл кийип чыккан, Патроклду өлтүргөндөн кийин Гектор аларды олжолоп кетет) даярдоого буйрук бергени айтылса, XIX ырда согуштун кайрадан башталып, ага кудайлардын катышканы, ал эми XXII ырда Гектордун Ахиллдин колунан өлгөнү баяндалат. «Илиадагы» окуяларды баяндоонун негизги курулушу мына ушундай. Чыгармада негизги окуялардын өнүгүшүнө таасирин тийгизбеген, бирок согуштук абдан көп сүрөттөөлөрдү көрсөткөн сценалар бар. Мисалы, II-VII ырларда бир катар жеке беттешүүлөр, XII-XV ырларда ийгилик бирде гректерге келсе, бирде троялыктарга өтүп кетип турган оош-кыйыш согуш, VIII ырда гректердин бир катар утулуштары, айласы кеткен Агамемнондун Ахиллге элчи жибериши жана Ахиллдин согушуудан баш тартышы, XXIII-XXIV ырларда болсо курман болгон баатырлар Патрокл менен Гектордун сөөгүн коюу баяндалат. Гректер да, троялыктар да түн ичинде Троянын талаасына чалгынга чыкканын сүрөттөгөн X ырды байыркы окумуштуулар “Илиадага” кийин кошулган деп эсептешет. Бул поэманын негизги окуялары - мына ушулар. Бирок «Илиададан» башка ар кандай аталыштагы байыркы мифтерде Троядагы согушка чейинки жана бул согуштан кийин болгон окуялар берилет.

Окурман “Илиаданын” мазмунуна түшүнүш үчүн мурунку жана кийинки мифтик окуялар менен кабардар болушу керек.

“Илиадага” чейинки окуялар. Байыркы мифологиялык чыгармалардын мазмуну боюнча Троя согушунун чыгышы космос менен байланышта болот. Жерде адамдар аябай көбөйүп кеткенде, кудайлар Зевске кайрылып адамдардын тукумун кыскартуу чарасын көрүүнү өтүнүшөт. Зевс гректер менен троялыктарды кагылыштыруу аркылуу жердеги адамдардын санын кыскартуу амалын ойлоп табат. Ошентип, атактуу Троя согушу кудайлардын эрки менен болот. Согуштун башталышынын себеби спарталык ханайым Елена сулууну троялык ханзаада Паристин уурдап кеткендиги болот. Бирок бул уурдап кетүү накта мифологиялык мүнөздө болуп, тамыры тээ тереңге, эң байыркы аң-сезимге барып такалат. Гректин падышаларынын бири Пелей деңиз кудайы Нерейдин кызы Фетидага үйлөнөт (кудай менен адамдын ортосундагы нике реалдуулук катары каралган алгачкы аң-сезим убагында). Пелей менен Фетиданын тоюна чыр-чатактын кудайы Эридадан башка кудайлардын баары катышышат. Буга ыза болгон Эрида өч алмакчы болуп тойго өзү келет да «эң сулуу» деген жазуусу бар алтын алманы кудайлардын ортосуна таштайт. Алмага ээ болгусу келгендер үчөө болуп чыгат: Гера (Зевстин аялы), Афина Паллада (Зевстин кызы, согуш менен кол өнөрчүлүктүн кудайы) жана Афродита (бул дагы Зевстин кызы сулуулук менен сүйүүнүн кудайы). Бул атаандашуунун кабары Зевске жеткенде, ал чатактын башын ачууну Париске, Троя падышасы Приамдын уулуна тапшырат.

Мифтеги мындай мотив кийинчерээк ак сөөктөр чыга баштаган уруулук формациянын акыркы мезгилдеринде гана пайда болушу мүмкүн. Ал эми жогорудагы үч кудай аялдын баары эң байыркы мифтерде кездешип, мурда абдан

катаал, каардуу кудайлар катары эсептелишкен. Паристин образы алда канча кийин пайда болуп, адам өзүн кудайдан күчтүү сезе баштаган, ал эмес кудайлардын үстүнөн сот жүргүзүүгө батынган мезгилине туура келет.

Мифтин андан аркы өнүгүшүн адам кудайдын жана демондун алдында коркпой, андан өзүн жогору сезе баштоо мотиви шарттайт. Парис алманы Афродитага берет, Афродита болсо Парииске Еленаны уурдоого жардам берет. Миф боюнча Парис Азиядагы эң сулуу эркек, ал эми Елена Европадагы аялдардын эң сулуусу болот.

Албетте, бул мифтерде бийик материалдык маданиятка жетишкен Кичи Азиянын элдерин басып алуу менен байлыкка жетишкиси келген гректер менен азиялыктардын кагылышуусу берилет.

Еленаны уурдап кетүү анын күйөөсү Менелайды катуу күйүткө салат. Окуяга Аргостун падышасы, Менелайдын бир тууган иниси Агамемнон аралашат (Агамемнон «Илиададагы» негизги каармандардын бири). Анын айтуусу боюнча алар Грециядагы бардык падышалар менен баатырларды дружиналары менен кеңешке чакырышат. Кеңеште алар Кичи Азиянын Троя шаары жайгашкан жээгине сүзүп барып, Еленаны кайрып алып келүүгө чечим чыгарышат.

Чакырылган белгилүү адамдардын ичинен Италия шаарынын падышасы акылдуу, куу Одиссей менен Пелей жана Фетиданын уулу, жаш Ахилл айрыкча кадыр-барктуу экендиктери баса көрсөтүлөт.

Ошентип, согуш башталат, согуш эч натыйжасыз тогуз жыл бою жүргүзүлөт. Онунчу жылдагы согуш жана гректер кантип троялыктардын үстүнөн жеңишке жетишкени «Илиада» поэмасында баядалат.

«**Илиададан» кийинки окуялар**. Гректер троялыктарды жеңгенден кийин кандай окуялар болгондугу бизге жетпеген, «Илиаданын» уландысы катары эсептелген «Эфиопиада», «Кичи Илиада», «Троянын кыйрашы», «Кайтуу» аттуу мифтик чыгармаларда баяндалат. Аларда Ахиллдин троялыктардын союздашы амозонка Пентесилей менен кармашы, бул жекеме-жеке беттешүү Пентесилейдин өлүмү менен аякташы, Ахиллдин өзү Паристин жебесинен курман болушу, Одиссейдин акылы менен гректер жыгачтан чоң ат жасашып, анын ичине аскерлерди отургузуп, өздөрү кеткендей түр көрсөтүшүп артка сүзүп кеткендери, троялыктар болсо атты сүйрөп шаарга киргизип алышкандыктары, түндөсү андан жашынган гректер чыгып, дарбазаларды ачып коюп, шаардын өзүн өрттөп жиберишкендиктери жөнүндө баяндалат. Троя согушуна катышып тирүү калгандардын эң көрүнүктүүсү Одиссейдин өз элине кайтып келүүсү анын аты менен аталган поэмада улантылат.

“Одиссея”

Одиссей” поэмасынын сюжети эки типтүү жомоктук “Кайрылып келген күйөө” жана “Атасын издеп кеткен уул” жөнүндөгү сюжеттерден куралган. Одиссей Трояда согушта жүргөндө, анын аялы Пенелопага көптөгөн жигит-

тер үйлөнүүнү сунуш кылышат. Ушундан улам Одиссей жокто төрөлгөн анын уулу атасын издеп жолго чыгат. Одиссей болсо аялынын тоюнун үстүнө келип калат.

“Одиссей” кандайдыр бир деңгээлде “Илиаданын” уландысы болуп эсептелет. Мында Троя жеңилгенден 10 жылдан кийинки окуялар сүрөттөлөт. Бирок “Илиадада» болгон окуялар менен “Одиссей» поэмасынын ортосунда болгон окуялар жана адамдар да эскерилет. “Илиададагы” негизги каармандардын баары тирүү-өлүгүнө карабай “Одиссей” поэмасында да катышат. “Илиада” сыяктуу бул поэма да байыркы окумуштуулар тарабынан 24 китепке бөлүнгөн.

Поэма ошол кездеги салт боюнча адегенде лириканын кудайы Музага кайрылуудан жана кырдаалга кыскача мүнөздөмө берүүдөн кийин башталат. Троя согушунан тирүү калгандардын баары аман-эсен үйлөрүнө кайтып келишет. Бир гана Одиссейди Келипсо жөнөтпөйт. Эмне үчүн мындай болуп жатканы кудайлардын кеңешинде айтылат: көрсө Одиссей, алыскы Огигия аралында калат. Ага кудайлардын жардам бербегенинин себеби Одиссейге уулун сокур кылып койгону үчүн деңиздердин кудайы Посейдон каарданып жатыптыр. Одиссейдин колдоочусу Афина Олимп кудайларына «Одиссейди бошотсун» деген буйрук менен Калипсого чабарман жөнөтүлсүн деп сунуш кылат. Өзү Итакиге Одиссейдин уулу Телемахка жөнөйт. Бул кезде Одиссейдин үйүндө Пенелопанын колун сураган жигиттер күнүгө көңүл ачып, Одиссейдин байлыгын чачып жаткан болот. Афина Телемахты Троядан кайтып келген Нестор менен Менелайга барып атаңдан кабар ал, энеңе куда түшкөн жигиттерден өч алууга даярдан деп көкүтөт. **Биринчи** китепте мына ушул окуялар баяндалат.

Экинчи китептин сюжети Одиссейдин элинин жыйынын сүрөттөөдөн башталат. Анткени, Телемах жигиттердин үстүнөн элге арызданган. Бирок эл атактуулардын балдарына каршы бир нерсе жасаганга алсыздык кылат. Пенелопа макул болбой атайы убакытты создуктурат. Афинанын жардамы менен Телемах өзүнө кеме куруп алып жашыруун жолго чыгат да, Пилостогу Несторго келет.

Үчүнчү китепте Нестор ахеялыктардын Троядан кайтып келишкендигин, Агамемнондун өлгөндүгүн кабарлайт, калган окуяларды угуу үчүн элден эң кийин кайтып келген Менелайга жөнөтөт.

Төртүнчү китептеги негизги окуялар – булар: Телемах Спартага келет. Менелай менен Елена аны кубанып кабыл алышат. Алардан атасынын Калипсодо туткунда зарыгып жатканын угат. Бул арада Телемахтын бир жакка кеткенинен чочулап, күйөөлөп жүргөн жигиттер аны өлтүрүү үчүн кайтаар жолуна тоскоол коюшат. Поэманын бул бөлүгүндө каармандардын тынч мезгилде, үй шартында көптөгөн көңүл ачуулары, тойлор, досторкон үстүндөгү маектери сүрөттөлөт.

Бешинчи китепте жаңы укмуштуу жомоктук окуялар баяндалат. Кудайлар Одиссейди кайтарып келүү үчүн Гермести өлүм аралына Калипсого жөнөтүшөт, кудайлардын кеңешинде төмөнкүдөй сөздөр болот: *(«Одиссей Калипсонун*

аралында жети жыл жашайт, нимфа аны биротоло алып калуу үчүн сыйкырлап тууган жерин эсинен чыгартууга аракеттенет, түбөлүк жаштык менен өлбөстүктү убада кылат, бирок, акылдуу Одиссей Калипсонун сыйкырына баш ийбей өз мекенин, аялы менен уулун унутпайт. Акыры кудайлар көп азап тарткан Одиссейди аяшып, Зевстин палаталарында той үстүндө аны үйүнө кайтаруу чечимин кабыл алышат. Эгисфтин кайгылуу тагдырын эстеп Зевс мындай дейт: «Адамдар ар кандай жамандык үчүн бизди күнөөлөшөт. Балээнин баарын бизди жөнөтөт деп ойлошот. Өздөрүнүн акылсыздыгы менен өлүмгө кириптер болуп жатышканын дегеле ойлошпойт. Эгисфке биз жакшы эле эскертип, аны алдыда эмне күтүп тургандыгы жөнүндө Гермес аркылуу кабар бердик. Көңүл бөлбөстөн, тагдырдын жазмышына каршы чыгып Атриддин (Агамемнон) өзүн өлтүрүп, аялына үйлөндү эле, жасаган кылмышынын баары үчүн чогуусу менен дароо жазасын алды». Муну угуп Афина Паллада Зевске айтат: «Айтканыңыз туура атаке. Эгисф өзүнүн жазасын алды. Ким жамандык кылса, кылмышына жараша жазалана берсин. Бирок, Одиссей байкушка боорум ооруйт. Канча ай, канча жыл болду, анын бөтөн жерде Атланттын кызынын сыйкырдуу кучагынан бошоно албай жатканына. Туулган жерди бир көрүп анан өлсөм арманым жок деп зар какшаганына кантип бооруң оорубайт. Сага канча курмандыктарды чалды эле. Кантип ушунун баарын унутасың, ага ушунчалык каардангандыңдын себеби эмнеде?». Ага олимпиялык, кудайлардын кудайы мындайча жооп берет: «Сен кызык сүйлөдүң кызым. Мен, чексиз кең асмандын ээси, акылдуу жана жоомарт Одиссейди кантип унутам. Мен ага жардам берейин деп эле турам. Бирок циклопту сокур кылып койгону үчүн ага Посейдон каарданып жатат: аны өлүмгө кыйбаганы менен Итакиге жолотпой, алыска кубалап жатканы ырас. Азыр Посейдон алыскы Эфиоптордун жергесинде жүргөнүнөн пайдаланып Одиссейди Итакиге кайтаралы. Жердин тиреги Посейдон каардана берсин. Баары бир жалгыз өзү баарыбызга күчү жетпейт». Кудайлардын жана адамдардын атасы Зевс мындай дегенде жооп кылып сөзүнө Афина Паллада айтат: «Атаке, эгерде Одиссейдин өз үйүнө кайтып келиши кудайларга жакса, анда, алтын көкүл Гермес биздин чечимди Калипсого жеткирсин, мен болсо туура Итакиге барып Одиссейдин уулу Телемахты кайраттандырайын, кеңешимди айтайын: Итакинин билермандарын жыйнап туруп, Пенелопанын колун сурап, Одиссейдин мал-мүлкүн коротуп жаткандарды үйүнө киргүгө тыюу салсын. Спартаны, кумдуу Пилосту чалгындап сүйүктүү атасынын дайынын сүрүштүрсүн». Афинанын бул сөзү бардык кудайларга жакты. Алар дароо Гермести Огигия аралына аттандырышты. Ал эми Афина Паллада болсо Олимп чокусунан Итакини көздөй багыт алды (Г.В. Штоль Мифы древности, 414-415-беттер)). Калипсо Одиссейди бошотууга аргасыз болот. Ал деңизде келатканда Посейдон жөнөткөн бороондон Левкос аралына чыгып калат. Бул жерде канаттуудай жеңил жүргөн, айдоону талап кылбаган жана өзүнүн жүргүнчүлөрүнүн оюн айттырбай билген укмуштай кемелери бар, бактылуу феа-

килер жашайт. Одиссей жээктен кир жууганы жана кызматчы кыздары менен топ ойногону келген Феякилердин падышасы Алкинойдун кызы Нависакиге жолуккандыгы **алтынчы** китепте сүрөттөлөт.

Жетинчи, сегизинчи китептерде Алкиной аялы Арета менен Одиссейди өздөрүнүн абдан жасалгалуу хан сарайында тосуп алып, анын урматына той, оюн-зоок уюштурганы, көзү сокур акын Демодоктун Одиссейдин баатырдыгын кошуп ырдап, тойго катышкандарды ыйлатканы баяндалат.

Акыры Одиссей феякиликтерге өзүнүн атын айтып, сырын ачат. Одиссейдин өзү жөнүндө баяны **9-12-**китептерде берилет. Бул бөлүктө көптөгөн фольклордук сюжеттер бар, алардын айрымдары жаңы мезгилдеги фольклорго таандык. Биринчи жак аркылуу баяндоо формасы да египеттик эстеликтерден кабыл алынган салт болуп саналат. Одиссейдин өзүнүн айтуусу боюнча ал өзүнүн жолдоштору менен Франциядагы кикондордун шаарын тоноп алат, жолдо келатканда, басылбаган бурганак анын кемесин бир укмуштуу жээкке алып келет. Бул жерде «лотос» гүлүн жыйноочулар жашаган болот. Бул гүлдөн бир сугунуп алган адам өзүнүн ата мекенин унутуп, өмүр бою ошол жерде калып каларлыгы баяндалат. Андан кийин Одиссей жалгыз көздүү желмогуздардын, циклопдордун, өлкөсүнө туш келет. Адам жегич алп Полифем (Посейдондун уулу) Одиссейдин бир топ жолдошторун жеп салат. Одиссей амал менен Полифемди мас кылып көзүн чукуп алып, анан тирүү калган жолдоштору менен койдун терисин жамынып чыгып кетет. Одиссей куулук кылып (ал башынан эле "айлакер" Одиссей деп аталат эмеспи) Полифемге өзүнүн атын "Никто" деп койгон болот. Циклоптор өч алганы келип, "ким сени сокур кылды" деп сураса, ал «Никто» деп жооп берет. Ошентип, Одиссей өч алуучулардын куугунунан аман кутулат. Бирок, баары бир Одиссей жазадан качып кете албайт. Полифемдин атасы кудуреттүү Посейдондун кутулбас каарына калат.

Деңизде жүрүүчүлөрдүн фольклорунда бир аралда жашаган шамал кудайы Эол жөнүндө кеңири айтылат (*Гиппоттун уулу Эол жубайы Амфимея экөөнүн ортосунда алты уул, алты кыз он эки баласы болот. Алар эртеден кечке түркүн тамак-ашка толтурулган столдон турбай тойлоп убакыт өткөрүшөт. Одиссейди жолдоштору менен жакшы кабыл алышып, коноктоп, Троя согушу жөнүндөгү Одиссейдин аңгемесин зор ынтаа менен угушат, сөзүнүн акырында ал үйүнө кетүүгө уруксат берүүсүн жана ишенимдүү коштоочуларды кошуп берүүнү өтүнөт. Эол Одиссейдин өтүнүчүнүн баарын орундатып, андан сырткары тогуз жаштагы буканын терисинен тигилген капка бороонду алып келчү шамалды толтуруп оозун тигип берет. Жолоочулар деңиздин мелмилдеген тептегиз бетинде тогуз күн, тогуз түн сүзүшөт. Акыры Итакиге жакындап, шаардын оттору көрүнө баштайт. Ушул маалда өтө чарчаган Одиссей уктап кетет. Анткени, ал кеменин штурвалын эч кимге ишенбей, жол бою кемени өзү башкарып келген. Одиссей уктап кеткенде жолдоштору өздөрүнчө бузуку кепке өтүшөт: «Одиссейди бардык жерде, бардык үйдө өтө жактыруу менен кабыл алышат. Бардык жерде белектерди ошого беришет.*

Мына Эол да кап толтура алтын-күмүш берди, биз болсо ушунча жыл тентиреп жүрүп, үйүбүзгө куру кол бармай болдук». Бир бузукунун тилине баары кирип, каптын оозун чечип жибергенде жулунган шамал дуулдап чыгып, бороонго айланып, кемени жээктен алыс айдаган бойдон кетет. Ошентип алар кайрадан Эолдун аралына туш келет. Каарданган Эол Одиссейдин зарланган өтүнүчүн укпай, кудай каарыган адамдарга мен жардам бере албайм деп кескин айтат. Айласы куруган Одиссей жолдоштору менен андан ары сүзүп жөнөйт (Г. В. Штоль Мифы древности 401-б.). Алты күн, алты түн сүзүп олтурушуп адам жегич лестригондордун өлкөсүнө туш болушат. Ал жердин күнү узун, түнү кыска болот. Лестригондор Одиссей түшкөн кемеден башка кемелердин баарын жок кылышат. Адамдарды көгөндөп тизип, тамак кылыш үчүн шаарга алып кетишет. (*Одиссей курч бычак менен кеме байланган жипти кесип жиберип, жолдошторуна мүмкүн болушунча калакка бекем жабышып жатып алып шилегиле дейт. Ошентип, ал өзүнүн кемесин жана кемедеги жолдошторун гана араң сактап калат. Жогорудагы китепте, 402-бетте*). Одиссейдин кемеси сыйкырчы Кирканын аралына келип токтойт. Кирка караңгы токойдун ичиндеги үйдө жашайт. Ал Одиссейдин жолдошторунун баарын чочкого айлантып коет. Одиссей болсо Гермес көрсөткөн чөптү ичип, анын айтканындай жасап, Кирканын сыйкырынан аман калат жана жолдошторун баштагы кейпине келтирүүгө Кирканы аргасыз кылат. Ошентип жолдоштору менен бир жыл бою Кирканын сыйын көрүп, анын сүйүүсүнүн ырахатына батат. Одиссей Киркадан үйүнө кетүүгө уруксат сураганда, Кирка, сен Аиддин падышачылыгына түшүп: кетсең болобу жокпу? Фивандын падышасы Тиресийден сурашың керек. Тиресий өлгөндөн кийин Персефона анын акыл-эсин сактап калган дейт. Одиссейдин суроосуна Тиресий мындай деп жооп берет: *(«Атактуу Одиссей! Сен аман-эсен үйүңө кайткың келип жатат: бирок, ыза болгон Посейдон, жердин тиреги сенин жолуңду абдан кыйындатат. Анткени, сен анын сүйүктүү уулу Полифемди сокур кылып койбодуңбу. Бирок, баары бир, эгерде сен өзүңдү жана кутурган жолдошторуңду тизгиндей алсаң, көп кыйынчылыктарды тарткандан кийин жериңе жетесиң. Сен жолдошторуң менен Тринаки аралына келесиңер, ал жерде баарын көрүп-билип турган күн кудайы Гелиостун семиз букалары менен койлору жайылып жүрөт. Гелиостун малына кол көтөрбөсөң азап тартсаң да Итакиге жетесиң, эгерде, малга кол салсаң, жолдошторуң баары өлөт, сен өзүң көп кыйынчылыктардан кийин үйүңө барасың. Бирок үйүңөн да кубаныч таппайсың, Сенин дүнүйөңдү чачып, аялың Пенелопага күйөө түшүп, аны жадатып жатышкан кутурган адамдардын үстүнөн чыгасың. Үйүңдү басып алгандарды алдап же күчкө салып жок кылгандан кийин, үйүңдү дагы таштап, калакты желкеңе салып, дагы саякатка жөнө да, деңиз деген эмне экенин билбеген, тамакты туз менен жебеген адамдарга кезиккенче кете бер. Качан алдыңан бирөө чыгып, «чет өлкөлүк эмне болгон күрөктү желкеңе салып алгансың?» деп сураганда, ошол жерге токтоп, калагыңды жерге сай, анткени сенин оор саякатың-*

дын бүткөнү ошол болот. Посейдонго бука, кой жана вепр курмандык кыл. Анан үйүңө кайтып келип Зевске жана башка асман-жердин ээлери болгон кудайларга катары менен курмандык чал. Андан кийин сени ажалың тумандуу деңиз бетинен таба албайт, бактылуу карылыкты башыңан өткөрүп, өз үй, өлөң төшөгүңдө көз жумасың. Элиң сени урмат-сый менен жерге берет. Менин айткандарымдын баары орундалат. (Жогоруда эскерилген китептин 406-бетинде). Аидден Одиссей өзүнүн энесинин, жолдоштору Агамемнон, Ахиллдердин арбактары менен сүйлөшөт. Одиссей Кирканын үйүнөн чыгаар күнү дагы бир жолдошун жоготкон. Баатырдыгы да, акылы да анча эмес, анын үстүнөн алардын эң кичүүсү Эльпенор виного мас болуп алып Кирканын тамынын төбөсүнө барып уктап, эртең менен Одиссейлер ызы-чуу болуп жолго камынып жатканда, уйкудан чочуп ойгонгон боюнча бет алдынча басып кетип, тамдын бийик кырынан кулап, ташка каракуш мээси менен түшүп, ошол жерде жан берет. Аидде Эльпенордун арбагы келет, аны көрүп Одиссей аябай ыйлайт, «мен акмактыгымдан өзүмдү өзүм жок кылдым, эми барары менен Кирканын үйүнөн менин сөөгүмдү алып жерге кой, керектүү ырымдарын жасап, тирүүмдө өзүм колдонуп жүргөн калагымды мүрзөмө сайып кой» деп суранат Эльпенордун арбагы. Одиссей барары менен баарын орундатам деп убада берет. Өлүктөр өлкөсүнөн кайтып кайра Цирцей аралына келип, бир топ жолдошторун нимфанын (Кирканын) үйүнө Эльпенордун сөөгүн алганга жиберет, калганы болсо сөөктү өрттөө үчүн токойдон жыгач кесип отун даярдашат. Эльпенордун сөөгүн, жоо-жарагы менен чогуу өрттөшүп, мүрзөсүнө Эльпенор өзү сурангандай калагын сайып коюшат. Кирка алып келген тамак-ашты жешип, винону ичишип Одиссейлер таң атканча дуулашып, эртең менен жолго чыгышат.

Одиссей деңиз жолунда Кирканын кеңеши менен жолдогу шумдуктардан аман-эсен өтүп кетүүнүн камын көрөт: жолдошторунун кулагына мом тыктырып, өзүн болсо мачтага бекем байлатат. Анткени сирендер өлкөсүнүн нимфалары абдан уккулуктуу үндөрү менен ырдаганда жолоочулар өздөрүнө ээ боло албай ал өлкөгө кирип барышып өлүм тапкан учурлар өтө көп болгонун айткан Кирка. Чындап эле нимфалар жан эриткен обондору жана сөздөрү менен:

Кел бизге, кудайга тең Одиссей,
Улуу даңкы ахейлердин.
Кемеңди айдап кел бизге,
Сирендердин жан жыргаткан,
Ырын угуп ырахаттан.
Укпай аны эч ким бизден кете албаган.
А ким укса, көптү билип барат үйүнө.
Билебиз биз, эмне болду Троя жергесинде,
Кудайлардын эрки менен кандай тагдыр түшкөнүн
Троя шаары жана ахейлердин башына.

Билебиз биз, жер бетинде,
Дагы эмнелер болуп жатканын

деп ырдашканда, Одиссей алардын сыбызгыган үнүнө арбалып, андан ары сүзгүсү келбей, жолдошторуна мени бошотуп койгула деп жалынычтуу белгилерди бере баштайт. Бирок мындай болоорун алдын-ала билген сапарлаштары аны ого бетер мачтага бекемдеп таңып, тезирээк ал жерден сүзүп өтүп кетүү үчүн калакка күчтөрүн чыгарышат.

Одиссей жолдоштору менен коркунучтуу аралдан чыгышканына кубанууга үлгүрө электе Планкттын сүзүп жүрүүчү бийик аскалары жактан бууну жана аскага урунуп жаткан толкунду көрүшөт, күңгүрөнгөн добуш угулат. Планкттын аскасынын жанынан бир да куш, ал эмес Зевске амброзио ташыган көгүчкөн да тирүү өтө алган эмес. Дайыма канаттуу аскага урунуп жок болот, дайыма анын ордуна Зевс башка көгүчкөндү жөнөтөт. Аскага жакындаган бир да кеме кыйрабай аман калган эмес, атактуу арго кемесинен башка, эгерде Ясондун кемесин Гера өзү узатпаса, балээден арго да кыйгап өтө алмак эмес. Коркунучтуу добушту угуп, бууракандап жаткан толкундан чыккан бууну көрүп Одиссейдин жолдоштору колдорунан калактары түшүп, жүрөктөрү ооздоруна кептелип калды. Одиссей алардын ар бирине барып аларды четинен соороту жүрдү: «Сапарлаштар, мындай кыйынчылыктардын нечении көрдүк, бул, циклоптордун үңкүрүнөн биз көргөндөрдөн коркунучтуу эмес. Күчтү эки эсеге көбөйткүлө. Кормчий[1] сен кемени туман менен толкундан алыс алып кетиш үчүн тээтиги аскага багытта , болбосо кеме талкаланат» деп буйрук берет. Анын айтканы толугу менен так аткарылат. Планкты артта калып, жолоочулар коркунучтан өтүп кетишет. Бул аскада жашачу Кирка айткан Сцилла жөнүндө Одиссей жолдошторуна атайлап айтпайт. Эгер айта турган болсо алар калактарын ыргытып жиберип эле өлүмдү күтүп калышмак. Эми калакчыларга эки асканын ортосундагы кууш кысыкка кирүүгө туура келет. Асканын биринин башы булутка тийип турчу жана ал чокудан коюу тумандан эч качан күндүн көзү көрүнчү эмес. Тирүү жан ал жерде аман калган эмес. Асканын орто ченииндеги үңкүрдө коркунучтуу Сцилла жашачу. Ал күчүктүн үнүндөй үнү менен тынымсыз каңкылдап үрүп турат. Анын он эки буту, алты мойну, ар бир моюнда бирден башы, алардын ар биринин жаактарында үч катардан тизилген курч, капкара тиштери бар. Сцилла баштарынын баарын үңкүрдөн чыгарып коюп он эки бутунун тамандары менен тынымсыз сууну шапшып дельфиндерди, тюлендерди жана башка суу жырткычтарын кармап турат. Бул асканын маңдайында, андан бир жаа атым төмөнүрөөк дагы бир аска бар. Анын боорунда далдайган жалбырактуу смоковница[2] дарагы өсүп турат: алдында болсо дагы бир желмогуз Харибда тынымсыз толкуган деңиздин туздуу суусун үч жолу жутуп, үч жолу кайра бүркүп турат. Качан суну бүрккөндө казанда кайнап жаткан суудан чыккан түтүндөй буркурап

[1] *Кормчий – кемеде руль башкарган адам.*

[2] *Смоковница – анжир дарагы жана жемиши*

чыккан буусу эки асканын башына жабылат, ал эми жутканда, деңиздин ич жагы бүтүндөй ачылып анда кайнаган тина[1] менен капкара кум көрүнөт.

Качан кеме бул коркунучтуу кысыкка киргенде Одиссей Кирканын айтканын унутуп коюп латыны[2] далысына жаап, эки курч жез найзаны колго алып, кеменин тумшугуна барат. Анткени Сцилла анын жолдошторун кармаш үчүн ушул жактан кол салат деп ойлойт. Бирок канчалык кадалып караса да эч нерсе көрүнбөйт. Ошентип алар Харибданын үрөй учурган айлампасынан көз албай Сцилланын аскасына жакындай беришет.

Тирукмуш Сцилла байкатпай келип бир сермегенде Одиссейдин эң бир күчтүү, эң бир баатыр алты жолдошун илип кетет. Одиссей ахеялыктардын кантип абада колу-буттарын тарбаңдатып, кантип кыйкырып андан жардам сурап жатышканын көргөнү менен эч нерсе жасай албайт. Үңкүрдүн оозуна жеткенде Сцилла «Одиссейлеп» кыйкырган байкуштарды кантип жегенин көрүп Одиссей жана тирүү калган ахеялыктар бакырып-өкүрүп ыйлаган боюнча Харибда менен Сцилланын аймагынан тезирээк чыгып кетүүнү көздөп жан-талашып сүзүп баратышты (жогоруда эск. кит. 411-бет.). Өтө катуу кыйын кырдаалды «Харибда менен Сцилланын ортосунда калуу» деп баалоо ушул мифтен улам калыптанат.

Күндүн кудайы Гелиостун малы жайнаган Тринаки аралында Одиссей өзүнүн жолдоштору менен шамалдын айынан кармалууга туура келет. Ошол жерде булардын тамак-ашы түгөнөт. Бир жолу Одиссей өзүнчө бөлүнүп алып кудайларга сыйынып жатып байкабай уктап кетет. Ал уктап жатканда калгандар ачкачылыкка чыдабай, жол башчынын катуу тыюу салганына карабай, күндүн кудайы Гелиостун букаларынын семиздерин тандап союшуп, эттерин өздөрү жеп, ич эттерин курмандык деп отко жагышат.. Бул тууралуу Гелиос Зевске арызданат. Зевс болсо бороон жөнөтүп, Одиссейдин корабли бардык жолдоштору менен жок болот. Жалгыз Одиссей тирүү калат. Аны толкундар Огигия аралына сүрүп чыгарып салат. Одиссей Калипсонун колуна ушинтип түшүп калат. Феякилер Одиссейге баалуу белектерди аябай берип, Итакиге жеткиришет. Буга каарданган Посейдон алардын кораблин аскага урунтуп талкалайт.

Ошентип, ошол күндөн Феякилер өздөрүнүн тез жүрүүчү кемелери менен деңиз үстүндө жүрүүчүлөрдү ташыбай калышат. Одиссей Афинанын жардамы менен кембагал абышкага айланып, озүнүн ишенимдүү чочко багуучусу Эвмейге келгени **он үчүнчү** китепте берилет. Каармандардын “таанылгыстыгы” “кайтып келген күйөө” жөнүндөгү дүйнө элдеринин жомоктук сюжетиндеги типтүү мотив. Бирок ал кездеги салттуу сюжетте кайрылып келген күйөө менен аны таануунун ортосунда эч кандай деле татаал нерсе болбойт. «Одиссеяда» ”таанылгыстык” көптөгөн эпизоддук фигураларды жана турмуштук картиналарды киргизүү үчүн колдонулган. Одиссейдин Эвмейдикинде болушу - идиллиялык картина. Кожоюнуна абдан берилген, чынчыл, меймандос, турмуштун көп сыноолорунан өткөндүктөн, бир нерсеге тез ишене бербеген Эвмей

[1] *Тина– суудагы калың баткак ылайы.*

[2] *Латы– жалпак металл, тери же башка нерселерден жасалган аскерлер кийүүчү соот.*

автор тарабынан сүйүү жана бир аз ирония менен сүрөттөлөт. Эвмейдикинен Одиссей өзүнүн уулу Телемахты жолуктурат. Ал Спартадан келатканда, күйөө жигиттердин жолго койгон тоскоолунан аман-эсен өтүп бул жерде жаткан болот. **15-16-**китептерде Одиссей уулуна өзүн таанытат. Кайырчынын кейпинде Одиссей үйүнө келип, аялына куда түшүп жаткан жигиттердин ар кандай ызакордугу үчүн өч алууга камына баштайт. (Одиссейди бутундагы тырыгынан анын карыган нянясы таанып калат, бирок Одиссей аны тыйып коёт).

Күйөө жигиттердин чектен ашып кутурушу, жышаналуу түш көрүүлөр, алдын ала берилген ар кандай белгилердин баары булардын жакын арада өз кылыктары үчүн жооп берер учуру келеринен кабар берет. Бул **17-20-**китептерде сүрөттөлөт.

Жыйырма биринчи китептен окуянын чечилиши (развязка) башталат. Пенелопа ким Одиссейдин жаасы менен жебени 12 шакектин көзүнөн өткөрө атса, ошого тием деп убада кылат. Бир дагы бай жигит муну жасай албайт жана кембагал келгин оңой эле 12 шакекти көзөй атат. Одиссей Телемахтын жана Афинанын жардамы менен таанылып, жигиттердин баарын өлтүрөт (22-китепте).

Жыйырма үчүнчү китепте ушул окуядан кийин гана Пенелопа Одиссейди таанийт. Поэма күйөөлөрдүн жанынын тозокко келиши, Одиссеянын атасы Лаэрт менен жолугушуп, Одиссей менен өлтүрүлгөн күйөөлөрдүн тууганларынын ынтымакташышын көрсөткөн сцена менен аяктайт.

Композициясы боюнча "Одиссея" бир топ татаал. "Илиада"да окуялар ырааттуу берилет. "Одиссеяда" баян ортосунан башталып, угучуулар мурунку болгон окуяларды кийин Одиссейдин айтып берүүсүнөн билишет. Башкы каарман «Одиссеяда» ачык көрүнөт. Мисалы, "Илиадада" Ахилл окуяларга катышпаган кезде, башка каармандар биринчи каармандын ордуна көрсөтүлө берет. Азыркы сөз болуп жаткан поэмада болсо, Одиссей жокто башкы окуялар: Итакидеги көрүнүштөрдү сүрөттөө, Телемахтын жүрүшү айтылат. 5-китептен баштап окуялар жалаң гана Одиссейдин тегерегинде өнүгөт.

БАЙЫРКЫ ГРЕЦИЯДА ДИДАКТИКАЛЫК ЭПОСТОРДУН ПАЙДА БОЛУШУ

Гесиоддун чыгармачылыгы

Кичи азиялык иониялыктар тарабынан жаралган баатырдык эпостор уруулук түзүлүштүн кыйроо доорунун акыркы стадияларында гректердин алдыңкы чөйрөсүндөгү адамдардын дүйнөгө болгон көз караштарынын ийгилигин чагылдырат. Эпикалык чыгармачылыктын дагы бир түрү дидактикалык эпос болуп эсептелет жана анын түпкү башаты да проза жанры сыяктуу эң байыркы доорлорго барып такалат. Сызыктуу В жазуусунун пайда болушу менен байыркы поэтикалык тилдин потенциалына башкача кароо зарылдыгы пайда болду; бул жаңы көз караш боюнча Греция мейкининде байыркы доордогу дидактикалык чыгармачылыктын поэтикасына барып такалган өзүнүн эпикалык традициялары болуу мүмкүндүгүн да жокко чыгарууга болбойт. Ошондой эле VIII-VII кылымдагы грек материги менен иониялык поэзиянын өз ара байланышы жана таасири жөнүндөгү факторду эске албай коюу этиятсыздык болор эле. Кандай болгондо да, эпикалык тил биринчи адабий тил болуп калды жана ал грек тилинин башка диалектилеринде сүйлөгөн жерлерде кабыл алынды. Эпикалык гексаметр ойду көркөм чагылдыруунун негизги куралына өсүп жетти.

Грек ааламынын байыркы акыны Гесиод да Гомердин эпосторунун тили менен жазган.

Гесиоддун жашаган мезгилин болжол менен б.э.ч. VIII кылымдын аягы, VII кылымдын башы деп эсептешет. Демек, ал Гомердин эпосторунун кичүү замандашы болгон. Бирок "Илиада" менен "Одиссеянын" индивидуалдык чыгармачылыкка таандык же таандык эмес экенин чечүү абдан кыйын маселе болсо, Гесиод - байыркы грек адабиятындагы биринчи жолу так аныкталган личность. Ал өзүнүн атын жана өмүрүнөн айрым маалыматтарды өз оозу менен кабарлайт. Гесоид жаш кезинде, анын атасы жокчулуктун айынан Кичи Азиядан Беотияга көчүп барат.

Беотия көп сандаган майда чарбага бөлүнгөн, өндүрүшү өнүкпөгөн Грециянын областтарынын бири болгон. Гесиод майда фермер жана рапсод (жомокчу) катары өмүрүн ушул жерде өткөрөт. Ал эң күчтүү рапсод катары баатырдык ырларды аткарышы мүмкүн, бирок өзү негизинен дидактикалык эпосторду жараткан. Гесиод – эски коомдук мамилелердин кыйроо доорундагы дыйкандын эмгегин даңктаган акын, турмуш мугалими, моралист жана мифологиялык айтымдардын түзүүчүсү.

Гесиоддун "Теогония" («Кудайлардын санаты»), "Жумуштар жана күндөр" аттуу эки чыгармасы сакталып калган. Экинчи поэмасында акын өзүнүн негизги миссиясы чындыкты айтуу деп эсептейт жана жалганды ырдашат деп башка акындарды айыптап, өзүнүн чыгармаларын аларга каршы коет. Ошондой эле бул чыгармасында автор дүйнөнү, турмушту аз да болсо өзүн менчик жердин

ээси позициясынан системалуу аңдоого аракет кылат. Албетте, анын ошол жерге ээлик кылыш үчүн бийлик төбөлдөрүнөн канча кысым көрүп, алардын аз менчиктүүлөрдүн үстүнөн болуп көрбөгөндөй адилетсиздиктерди жасап жатканын көрүп тургандыгы чыгармасында чагылдырылбай калмак эмес.

Автордун дүйнөнү аңдоо каражаттары – мифтер, притчалар, макал-лакаптар, тактап айтканда, фольклордук каражаттар болгон. Бирок бул материалдарды системалаштырууда ошол мезгил талап кылган дүйнөнү аң-сезимдүү түрдө аңдоо, уруулук, улуулук идеаларына каршы адептик түшүнүктөрдү тереңдетүү аракеттери жасалган.

Бул айрыкча “Жумуштар жана күндөр” поэмасынан ачык көрүнөт. Чыгармасын акын өзүнүн бир тууган агасы Перске кайрылуу иретинде жазат. Анткени Перс атасынан калган мурасты белдүү тааныштарынын жардамы менен жалгыз ээлеп алат. Гесиод кичинекей гана жер үлүшү менен калат, бирок агасы өзүнө тийген ата мурасын тез эле түгөтүп, эми инисинин өз бешене тери менен тапкан дүйнөсүн тартып алуу үчүн дагы сот процессин баштоого араекеттенет. Мындай аксымдык, кара мүртөздүк, уяты жоктук Гесиодду адамдагы бийик адептик сапаттар **рапсод-акын, аткаруучу катары** көп ойлонууга түрткөн. Бул чыгармасында автор агасын жалганга таянбай, ак эмгек кылганда гана бакытка жетүү мүмкүн экендигине ынандырууга аракет жасайт.

Поэмада үй-бүлө ичиндеги талаш-тартыш кеңири аудиторияга ылайыкталып трактовкаланат. Беотиялык дыйкандар жердин аздыгынан, уруу “жакшыларынын” кысымынан азап тартышкан. Жогорку катмар менен төмөнкү катмар бирине-бири жактырбаган жана ишенбеген көз караашта болушкан. Гесиод турмушту бир профессиадагы адамдардын бүтпөгөн күрөшү катары кабыл алат. “Гончар-гончарды, уста-устаны, кедей-кедейди, ырчы-ырчыны жек көрөт экен” деген ойго келет. Поэма атаандашуунун эки түрү менен ачылат: бири согушту, кан төгүшүүнү алып келген атаандашуу болсо, экинчиси эмгекке түрткөн атаандашуу. Гесиод ушундай көз карашы менен Гомердин атак-даңкка жетишүү жана баюунун бирден-бир булагы катары согуш эрдиктерин идеалдаштыруусуна каршы чыккан. Бирок Гесиод эмгекти жан багуунун өтө оор зарылдыгы, аны адамдарга Зевс жөнөткөн каргышы катары карай тургандыгы чыгармаларынан байкалып турат. Канткен менен да Гесиоддун бул эмгеги эмгекти даңктаган дүйнөдөгү алгачкы чыгарма болуп эсептелет.

“Кудайлар тамактардын булагын пенделерден бекитип салышты” – дейт ал. Адамдардын турмуш шарты күндөн-күнгө оордоп баратканын Гесиод эки миф аркылуу көрсөтөт: биринчиси, Пандора аттуу аял ар кандай жамандыктар менен оорулар толтурулган капты адамдардын арасына алып келип оозун ачып ийгенде, андан чыккан балээлердин баары жердин үстүн каптап жөнөйт, муну автор Прометей отту уурдап алып адамдарга берип койгондугу үчүн Зевстин жөнөткөн каргышы катары көрсөтсө, экинчисинде өз заманына карата көз карашын адамзаттын “беш мууну” жөнүндөгү миф аркылуу баяндайт: анда Гесиод адамдар өздөрү эч нерсе жасабай, жаратылыштан даяр нерселерди гана

пайдаланган байыркы мезгилди “алтын доор” деп атайт, алтын доор анан күмүшкө, күмүштөн жезге өтөт, миф боюнча жезден кийин темир муун келиш керек болсо, акын бул эки муундун ортосуна баатырдык муунду киргизет. Гесиод өзүн адептик жактан бузулуп өлүмгө бараткан акыркы “темир” муунга таандык кылып көрсөтөт.

“Жакшылардын” зордугун Гесиод “ылаачын менен булбул» жөнүндөгү притча аркылуу берет. Ылаачын чеңгелиндеги булбулга мындай дейт: «Сен шордуу неге чыйылдайсың? Мен сенден алда канча күчтүүмүн. Сенин тагдырың менин гана колумда: кааласам сени тамак кылам, кааласам эркиндикке коё берем. Күчтүү менен алышам дегендин акылы жок, анткени алсыз алдууну эч качан жеңе албайт, кемсингендикке дагы кайгы гана кошулат». Бирок Гесиод адамдардын ич ара бири-бирине (алдуусу алсызына) көрсөткөн зомбулугун сүрөттөө менен гана чектелет, аристократиянын күчүн майтарган революция алдында жашаса да ал таптык күрөштү аңдап-туюу деңгээлине көтөрүлө алган эмес.

Гесиод консервативдүү, ал социалдык түзүлүштүн башкача болуп кайра түзүлүшүн көздөп жол издебейт: анын насааттарынын максаты - өзү жашап жаткан шартта байлыгы жок адамдын кантип байлыкка жана кадыр-баркка жетишин көрсөтүү. Автор образдуу афоризмдер менен акылдуу, эмгекчил, эсепти билген, жакшылыкка жакшылык менен жооп берген, өз ара адамдар менен да, кудайлар менен да мамиле түзө билген дыйкандын образын түзөт. Ал кудайдын жолуна курмандык тартып, кудайдан байлыкка жеткирүүчү жол берүүсүн суранат.

Гесиоддун дүйнөгө болгон көз карашын өзүнүн үй-бүлөсүнө жасаган мамилесинен көрсө болот. Ал сүйүү иштерине алаксуудан сактанат. Жигит 30 жашында жаш кызга үйлөнүүсү керек, анткени бул курактагы кызды өзү каалагандай тарбиялап алса болот, ата мурас жери талашка түшпөс үчүн уулду бирден ашырбаш керек деп эсептеген.

Баюунун бирден-бир негизги жолу бул жерди иштетүү деп билген. Жерди иштетүү үчүн системалуу жана иреттүү иш алып баруу керек деген. Автор күзгү жыйым-теримден баштап, ар бир сезондун жумуш, иш убактысын белгилейт. Жерди иштетүүдөгү чарбалык жана техникалык көрсөтмөлөр, адептик мисалдар жылдын түрдүү мезгилиндеги жаратылышты сүрөттөө менен алмашат.

Баюунун дагы бир булагы, - Гесиоддун көрсөтүүсү боюнча, деңиз соодасы. Бирок деңизде жүрүүгө беотиялык дыйкан өтө ишенбөөчүлүк менен карайт. Автор өзү деңиз аркылуу бир гана жолу рапсоддордун мелдешине барган экен. Ошого карабай, деңизде да кайсы жерде кандай иштөө графигин көрсөтөт.

Поэманын корутунду бөлүгүндө акын күндөр жөнүндөгү өзүнүн байкоолорун берет.

Сөз болуп жаткан бул поэмасы боюнча Гесиоддун ой корутундуларын жана насааттарын бир нече тематикалык топторго бөлүүгө болот: адам жашоосу

үчүн кудайдан эмгеги, деңизде сүзүү жана “күндөр”. Мисалы, кайсы күнү эмне ишти кылуу пайдалуу экендиги көрсөтүлөт.

Эпикалык стилдин элементтери Гесиоддун дагы бир чыгармасы “Теогониядан” да даана байкалат. Таш дооруна чейинки коомдо укладдардын алмашуусу (мисалы, матриархаттан патриархатка өтүү) кудайлардын карыган мууну менен жаш муунунун күрөшүндө жаш кудайлардын жеңиши менен аякташынан көрүнөт. Муну менен бирге Гесиоддун бул поэмасы дүйнөнүн жаралышынын тарыхы да болуп саналат. Адегенде бул дүйнө жалаң Хаос болгондугу, андан жер шарында Эрот (сүйүү) жаралгандыгы айтылат. Сүйүү кудайлардын да, пенделердин да үстүнөн бийлей турган күч болуп чыгат. Хаос менен Жерде ар кайсы убакыттарда дүйнөнүн ар башка бөлүктөрү: Эреб (караңгылык), Жарык (эфир), Асман, Суу, Күн, Ай дагы ж.б. жаралат. Акындын системасынан мифология кучагында философиялык түшүнүктөр кантип жаралганын көрүүгө болот. Хаос, Жер жана сүйүүнүн мифологиялык образдары мейкиндик, материя жана кыймыл жөнүндөгү философиялык түшүнүктөргө алып келүүчү алгачкы баскыч болуп эсептелет. Гесиоддо мунун баары мифологиялык мүнөздө гана берилет. Гесиоддун санжырасында: эмгек, унутуу, ачкачылык, кайгы, согуш, өлтүрүү, чыр-чатак, жалган кептердин баары гректердин динчил адабиятында кудайлар менен жанаша берилет. Поэмада мифологиялык фигуралардын аттарын кургак эле атап (эсептеп) чыгууга бир топ орун берилет. Үстөмдүк кудайлардын бир муунунан экинчи муунуна кантип өткөндүгүнө автор майдалап токтолот. Баяндоонун туу чокусу катары Зевстин титандарды жеңген окуясы эсептелет. Өзүнүн бийлигин бекемдеп алган Зевс адегенде Метидага (даанышмандыкка) андан соң Фемидага (адилеттүүлүккө) үйлөнөт. Алар ага Закондуулукту, Адилеттүүлүктү, Тынчтыкты жана тагдырлардын кудайы Мойрды төрөп беришет. Ошентип, поэмада Зевс эң адилеттүү тартип сактоочунун үлгүсү катары көрүнөт.

Изилдөөчүлөр “Аялдар каталогу” аттуу поэманы да Гесиодго таандык кылып, “Теогониянын” уландысы деп жүрүшөт. Бул чыгармада атынан эле көрүнүп тургандай, кудай менен баш кошуп бала төрөгөн аялдан бери карай аялдардын санжырасы берилет. Поэмадан айрым үзүндүлөр гана сакталып калган.

Гесиоддун ишмердүүлүгүнүн тарыхый мааниси - мифологияны системалаштыргандыгында. Ал диндик жана мифологиялык түшүнүктөргө реформа жүргүзүүнү ойлогон эмес. Тескерисинче, бар болгону, аларды тартипке келтирип, кудай жараткан дүйнөнүн түзүлүшүнө традицияларды, көз караштарды бекемдеп, элдик санжыраларда берилген адептик моралды биринчи планга чыгарган. Бирок ушунун өзү: адептик маалыматтарды алдыга жылдырып, дүйнөнү системалуу аңдоого аракеттенүүнүн өзү - дүйнөнү традициялуу байкоонун, уруулук түзүлүштүн кыйроо алдындагы идеологиялык прогресси көрүнүп турат. Гесиод «Эмгектер жана күндөр» аттуу чыгармасындагы насыят, жол көрсөтүүчүлүк элементтери менен дидактикалык поэзия салтын баштаган. Мисалы, байыркы Рим философу жана акыны **Лукреций Кардын** Эпикурдун

материалисттик философиясын поэтикалык формада чагылдырган **«Буюмдардын табияты жөнүндө»** аттуу поэмасы Гесиоддун жогорудагы дидактикалык эпосуна таянуу менен жазылган. Римдин дагы бир улуу акыны **Вергилий «Георгики»** аттуу китебинде Гесиоддун эмгек жөнүндөгү линиясын улантып дыйкандын эмгегин көркөмдөйт. Кийин эстеп калууга жакшы деп көптөгөн окуу куралдары ыр формасында жазылчу болгон. Гесиоддун "каталогдук" жана дидактикалык ишин башка дагы улантуучулар болгон. Анын дидактикасы б.з.ч. VII-VI кылымдагы акыл-насаат лирикасынын жана философиялык поэзиянын башаты болуп эсептелет.

Б.Э.Ч. VII – VI КЫЛЫМДАРДАГЫ ЛИРИКА

Лирикалык поэзия: Булактары жана жанрлар. Уруулук түзүлүштүн кыйрашы менен коомдук жерди жеке менчиктеп алган адамдардын кадыр-баркы жогорулайт. Адамдар аристократтар жана демос (жогорку жана төмөнкү катмар) болуп эки катмарга бөлүнөт. Анча чоң эмес полистик мамлекеттер пайда боло баштайт. Полистик мамлекеттеги бийлик же афинадагыдай демократиялуу, же спартаныкы сыяктуу олигархтык бийлик болушу мүмкүн эле. Дал ушул полис деген сөздөн азыркы «политика» («саясат») деген түшүнүк келип чыгат.

Жогорку жана төмөнкү катмардын күрөшүнүн натыйжасында бийликти тирандар ээлеп калат. «Тиран» деген сөз азыркыдай «зордук-зомбулук көрсөтүүгө жөндөмдүүлүктү» эмес «господин»(«төрө») дегенди билгизген. Тиран деп жеке бийликке бийликти мурастоо укугусуз келген адамды эсептешкен. Тирандар көпчүлүк учурда төмөнкү катмардан чыгышып, бийликти өзүнүн катмарынын жашоосун жакшыртууга багыттап жүргүзүшкөн, алар кол өнөрчүлүктү, сооданы, жерди иштетүүнү колдоого алышкан. Бийликти мурасттоо укугу жок болгондуктан бийликтеги адамды каршылаштары бийликтен кулаткан учурлар көп жолуккан. Кийин-кийин, качан афинада б.э.ч. v кылымда демократиялык система жетилген кезде, жеке бийлөө принцибине негизденген тирандык бийлик терс мааниге ээ боло баштаган, өзүнүн бийлигин шөкөттөө үчүн тирандар: акындарды, сүрөтчүлөрдү, скульпторлорду өздөрүнө чакырышкан, аларды колдоп материалдык жардамдарды көрсөтүшкөн.

Полистин өнүгүшү менен эллиндердин дүйнөнү сезүү-туюму да өзгөрүлгөн. Эгерде мурда грек өзүн уруулук коллективдин бир бөлүгү катары эсептеп, анын маанайын алып жүрсө, эми ал өзүн индивидуалдуу инсан (личность) катары аныктай баштайт. Албетте, атуул катары ал өзүнүн полисинин патриоту бойдон кала берет. Бирок эми анын жеке өзүнүн тагдыры, сезими, ички түйшүктөнүүсү бар. Көркөм чыгармачылыкка кайрылганда коллективдин атынан эмес, жеке өзүнүн атынан чыгат. Мындай өзгөрүүнүн натыйжасында эпикалык чыгармачылыктын ордуна лирикалык поэзия алдыга чыга баштайт.

Поэзия жана музыка. Адегенде лирика деп музыкалык аспаптын коштоосунда аткарылган чыгарманы гана түшүнүшкөн. тактап айтканда, антикалык дүйнөдө **поэзия** ырдоого ылайыкталган чыгарма болгон.

Лирикалык поэзиянын жанрлары. Грек лирикалык поэзиясынын түбү барып элдик оозеки чыгармачылыкка такалат. Ал сүйүү, той, жоро жана ырым-жырым ырлары, гимндер, кошоктор менен байланыштуу. Лирикалык эң маанилүү жанрлар **элегия жана ямб** болгон: экөө тең фольклордук ырдоо чыгармачылыгынан келип чыккан. Элегиянын түпкү булагы кошок болгону менен адабият түрүндө муңдуулук ага милдеттүү көрүнүш эмес, ал шаңдуулукту талап кылган тойлордо, элдик жыйындарда да аткарыла берген.

Ямб - каткырык-күлкү, сөгүнүп-сагынуу, каргоо сыяктуу жер иштерин майрамдоого таандык стихиялуу чыгармачылыктан келип чыгат. Ямбынын куплеттери кыска (басымсыз – u) жана узак (басым менен – \ – \) муундардан турат: **u – \ – ** көбүрөөк колдонулган ямбылык өлчөм – **триметр**. Лирикалык поэзияга **эпиграмма** да (грек сөзү; надпись – бир адамга же бир окуяга арналган кыска, маанилик жактан жыйынтыкталган ыр) таандык. Эпиграмманы жараткан адам катары **Симонид Кеоскийди** аташат. Андан башка дагы мүрзөдөгү эстеликтерге жазылчу ыр **эпитафия** да ямб жанрына таандык болуп эсептелет.

Б.э.ч. VII-VI кылымдардагы байыркы Грецияда ондун тегерегиндеги абдан таланттуу, эң сонун акындар чыгармачылык менен алектенишкендиги белгилүү. Бирок алардын жараткан чыгармаларынын кичинекей бир бүркүмдөрү гана биздин заманга чейин сакталган. Бирок, дал ошол майда күкүмдөр байыркы акындардын кандай гениалдуу шедеврлерди жараткандыгын толук аңдоого мүмкүнчүлүк берет.

Архилох

Ошол таланттардын биринчи сабында турган **Архилох** б.э.ч. 689-640 – жылдардын аралыгында жашаган. Бул чыгармачылыгы өзгөчө индивидуалдуу акынды байыркы окумуштуулар Гомер жана Эсхил менен бир катарда баалашкан. Биздин заманга чейин сакталган саналуу гана саптары боюнча баалаганда Архилох ямб жанрынын чебери болгон.

Ал Эгей деңизинин борборуна жайланышкан парос аралында, бай соодагер Телесикл менен күң фракиянка Эсипонун ортосунда никесиз жарык дүйнөгө келгендиги жөнүндө ырларында ачык айткан. Паростун атуулу болуп туруп, атасынын байлыгына мураскер болууга укугу жок болушу аны өмүр бою кемсинген абалда болууга алып келген.

Ошондуктан Архилох эң коркунучтуу жалданма аскердин тагдырын тандап алууга аргасыз болгон. Ал фракиядагы Фасос аралында салгылашып жаткан жалданма аскерлердин отрядынын башында турган. Өзүн согуш кудайы «Арестин кулумун» деп атаган Архилох бири-бирине дегеле айкалышпаган эки нерсени: аскердин жакшы нерселердин баарынан айырган оор эмгеги менен поэзияга болгон назик сүйүүнү бир өзүндө айкалыштыра алган. Согушуп жүрүп да Гомердин чыгармаларын сугалактык менен кайра-кайра окуганын токтоткон эмес. Ырларында: жеп жаткан наныма найза менен жетишем, найза менен вино таап, аны найзага таянып ичем – деген. «Кеменин кыйрашы» деген ырында деңиз үстүндө болгон бир жолку катастрофа жөнүндө айтат: анда Паростун бир нече атуулдары курман болот. Алардын арасында акындын туугану да болгон. Бул ырдын саптарынан Архилохтун динамикалуу, күчтүү стили байкалат.

Фракия талааларындагы салгылашуудан көптү көрүп, эчендеген кыйынчылыктарды баштан өткөрөт. Адамдын турмушундагы толтура кыйынчылыктар аны баатыр кылат экен деген ишенимге келет. Бул кредо төмөнкү саптарда айтылат:

Жүрөк, жүрөк!
Алдыңа азап тоодой болуп үйүлдү.
Кайраттан, көкүрөгүң менен тос, кыйратабыз душманды!
Тегеректеп курчап алса да – катуу тургун, калтаарыба!
Жеңсең эгер – жеңгениңе даңктанба,
А жеңилсең – кабак бүркөп кайгырба!
Ийгиликке чени менен кубан да,
Жамандыкка чени менен кайгыргын.
Адам турмушунда дайыма, жакшылык менен жамандык
Кезектешип тураарын сен унутпа.

Аскердик, талаа турмушу Архилохко жаккан. Бирок ошого карабай ал болор-болбос эрдигине мактанган жолдошторун, текебер, бузулган командирлерди күлкүгө айланткан. Ошондой эле ал өзүнө да сын көз менен караган. Бир жолку ырында ал душман алдында коркоктук кылганын мойнуна алат. Архилох коркок эмес, бирок, кээде өмүрдү кандай жол менен болсо да сактап калуу зарыл экендигин билген адам болгондугун көрсөткөн бул ыры.

Ал кайраттуу адам боло туруп өзүнөн күчтүүдөн жеңилгенин мойнуна алганды уят көргөн эмес. Бирок бул ыры канткен менен да анын репутациясына зыянын тийгизбей койгон эмес. Мисалы, ал Спартага келген кезде аны жергиликтүү тургундар шаардан чыгып кетүүсүн талап кылышкан. Алар акынды атак-даңктан өмүрдү өйдө көргөнү үчүн, баатырдык менен өлүүнүн ордуна куралды таштоону артык көргөнүн күнөөлөшкөн.

«*ЗААР ЯМБЫЛАР*». **Архилох –сүйүү жөнүндөгү ырлары муңдуу, ал эмес кайгылуу чыккан грек адабиятындагы биринчи акын.** Архилох **Необул** аттуу кызга ашык болуп, ага куда түшөт. Кыздын атасы бай абышка **Ликамб** адегенде макул болуп, бирок кийин белгисиз себептер менен айнып кетет. Кыязы, ал никесиз туулган, атадан ала турган мурасы жок Архилох анын кызына байлык үчүн үйлөнүп жаткандай көрүнгөн болсо керек.

Буга арданган Архилох сүйгөн кызын атасына кошуп аябай шылдыңдуу ырларды жазган. Анткени, Архилох натурасы боюнча өзүнүн сүйүнүчүн да, кайгысын да буураландап эмоциялуу билдирген кызуу кандуу адам болгон. Ликамбга кайрылып ал мындай деп жазган:

Эмне деген ойлор келди башыңа,
Кимдер сени акылыңдан айрыды?
Бир кездеги акыл-эстүү сен жөнүндө,
Бүгүн шаарда шылдың сөздөр жүрүүдө.

Ал «Улуу ант менен нан-тузду» унуткан Ликамбды жамандагандан тажаган эмес. Аны эч качан кечирбей турганын айткан ырларында.

Ошол мезгилдеги айрым замандаштары сыяктуу эле Архилох да айрым ырларын тамсил формасында жазган. Ошондой тамсилдердин биринде өзү менен Ликамбдын элесин берген бүркүт менен түлкүнүн образын түзгөн. Анда бүркүт менен түлкү бири-бирине кол салбоо үчүн келишим түзүшөт. Бирок, бүркүт убадасына турбай өзүнүн балдарын түлкүнүн бачикилери менен тойгузуп жүргөнү, канаты жок түлкү бүркүткө тең келе албай Зевске жардам сурап кайрылганы берилет. Эч ким аны жазалай албасын билген бүркүт балдарын жегени аз келгенсип, түлкүнүн өзүн да басмырлайт. Бирок адилеттүү Зевс түлкүнүн арыз-муңуна кулак салып бүркүттү жазалайт. Курмандыкка даярдалган этти уурдаганда эт менен кошо чокту илип алганын байкабай уясына келет. Уядан өрт чыгып бүркүттүн балапандары күйүп өлүшөт. Ошентип, түлкүгө адилетсиздик кылган бүркүт өзүнө ылайыктуу жазасын тартат.

Архилохтун заар ырларына чыдабай Ликамб жана анын балдары өздөрүөздөрүн өлтүрүшкөн деген версия сакталып калган. Андай болбогон күндө да ушундай версиянын айтылып калышынын өзү гректердин адилетсиздикке кандай көз караашта болгонун көрсөтүп турат.

Архилох сүйүүнүн жек көрүүгө айланышын биринчи болуп ырга салган акын. Бир канча жылдар өткөндөн кийин гана римдик атактуу лирик акын Катулл ушуга окшош сезимди «сүйөм дагы жек көрөм» деп өлбөс-өчпөс афоризмге айлантат.

XX кылым аралыгында Архилохтун ырлары бар бир канча папирустар табылат. Эң бир сонун табылга 1974-жылы анын ырлары жазылган антикалык басылыштагы папирустун табылышы болгон. Анда кыз менен жигит айтышкан 35 сап ыр бар. Окумуштуулар анда Архилох менен Необулдун мамилеси чагылдырылган деп эсептешет. Балким үзүндү алда канча кеңири мааниге ээ. Кыз менен айтышкан жигитти толугу менен акындын өзү деп эсептөөгө болбойт деген да көз караштар бар.

Архилохтун ырларындагы чоң талант менен чоң инсандын гана колунан келе турган нукуралык менен кылчаңдагыс ачыктык окурманды өзүнө туткундап турат. Архилох согуш талаасында салгылашуулардын биринде курман болгон болсо керек деген божомол бар.

Анын эллиндер поэзиясындагы мааниси баа жеткис. Эгерде Гомер эллиндик эпостун туу чокусу болсо, Архилох эллиндик лириканын туу чокусу деп эсептелет. Ватикандын музейинде Гомердики менен катар Архилохтун бюсту сакталып турганына караганда Архилохтун чыгармаларын азыркыга салыштырмалуу байыркылар алда канча көп билген болуу керек. Ал колдонгон көркөм өлчөмдөр менен формалар кийинки эллиндик жана римдик поэзияда кеңири пайдаланылган.

Элегия чеберлери

Грек лирикасынын эки кылымы – бул таасын поэтикалык ысымдардын, өзгөчө акындык тагдырлардын кылымы. Бирок, буга чейин дайыма боло келгендей алардан да бизге чейин саналуу гана саптар жеткен.

ТИРТЕЙ. Ошол мезгилдеги эң популярдуу поэтикалык формалардын бири **элегия** болсо, анын ири чебери Тиртей болгон (б.э.ч. VII кылымдын экинчи жарымы). Анын өмүр баянынан легендага окшош азыраак гана маалыматтар сакталган. Ал кабарлар боюнча Тиртей афиналык атуул болгон, мугалим болуп иштеген, аксап баскан. Экинчи Мессендик согуш убагында спарталыктар оракулга кайрылып, жеңиш үчүн эмне кылышыбыз керек деп акыл сураганда, оракул мага өзүңөрдүн жол башчыңарды алып келгиле дейт. Афиндиктер ага шылдың катары Тиртейди жөнөтүшөт (гректер дене түзүлүшүндөгү кемчиликти кандай жек көрүшкөнүн ушундан билсе болот). Бирок Тиртей өзү салгылашууну жетектебегени менен анын ырлары спарталыктарга душманына үстөмдүк кылууга жардам берген. Өзүнүн ырларында дайыма эрдикке, туруктуулукка чакырган Тиртей **эмбатерий** деп аталган марш ырларын жаратуунун чебери болгон. Спарталыктар анын ырларын аткаруу менен салгылаштарга жулунуп киришкен. Ошондуктан Тиртейдин согуштук ырлары Спартада абдан белгилүү болгон. Ал ырларды мыкты аткаруу боюнча мелдештер уюштурулуп жеңип чыккан адамга чыныгы спарталык сыйлык – бир кесим эт берилген.

Римдик акын Гораций адамдарда атуулдук кайратты тарбиялоо боюнча Тиртей Гомер менен тең катарда турат деп баалаган. Тиртейдин «Мекен үчүн өлүү сонун жана ардактуу» деген сөзү эллиндердин муунунан муунуна өткөн канаттуу сөзгө айланган.

СОЛОН. Элегия жанрынын дагы бир ири чебери ысымы менен мыйзам жыйнагы аталган залкар мамлекеттик ишмер Солон болгон (б.э.ч.VI кылым). Солон өзүнүн саясий-философиялык көз караштарын чагылдырган «Адамгерчиликти үйрөтчү ырларын» тапкычтык менен мыкты поэтикалык формада бере алган. Ал «Афиндиктерге насаат» аттуу элегиясында Аттиканы Афина Паллада өзү коргоп турган учурда Афина мамлекети күчүнөн тайбайт деген ишенимде экендигин билдирген. Ал афиналыктардын трагедиясы кудайдан эмес өздөрүнөн, алардын башчыларынын өзүмчүлдүгүнөн жана адилетсиздигинен деп ачуу чындыкты абдан таамай айткан. Андан чыгуунун жолу - мыйзамдуулукту сактоо, анткени, мыйзам ач көздүктү тыйып, сотторду туура жолго салат деп көрсөткөн. **Афиндиктер Солондун элегияларын адамдын керт башынын эркиндигин кеңитүүгө багытталган законадательствону кабыл алууга карата даярдашкан.**

Анын «Саламин» аттуу атактуу элегиясы таң каларлык кайталангыс тагдырга ээ. Бул ырды жазууга Саламин аттуу аралдын айынан Мегара менен узакка созулган согуштан афиндиктердин чарчагандыгы жана тажагандыгы

себеп болгон. Аралды жеңип алууга болгон аракет афиналыктар үчүн ийгиликсиздик жана адамдарды жоготуу менен коштолуп турган. Акырында кимде-ким Саламинге болгон жүрүштү агитациялай турган болсо өлүм жазасына тартылат деген мыйзам чыгарууга чейин жетишкен. Ошондо Солон жакырдын кийимин кийинип алып, акылынан айныган адам кейпинде Афинанын борбордук аянтында өзүнүн элегиясын окуйт. Анда ата-бабадан калган жерди башкаларга алдырып коюп уялбай олтурушкан жердештерин күнөөлөп ырын төмөнкүдөй чакырык менен аяктаган:

Аттанабыз, бошотууга сүйгөн арал Саламинди,
Уят менен шерменделикти жууп салуу үчүн жүзүбүздөн.

Элегия Солондун мекендештерине катуу таасир этип, алардын патриоттук сезимдерин ойготуп дүүлүктүрөт. Натыйжада аралды бошотуп алууга жүрүш уюштурулуп, ал максатына жетет.

ФЕОГНИД. Элегия майданындагы дагы бир көрүнүктүү акын Мегара шаарынын тургуну Феогнид (б.э.ч. VI кылым) болгон. Аристократтык чөйрөдөн чыккан ал саясий күрөштөрдүн натыйжасында демос (карапайым калк) тарабынан өзүнүн шаарынан куулуп чыккан. Анын ырларында **кара тамандарды** жек көрүү ачык берилген. Ал карапайым элди «жүзү кара, митайымдар» деп атаган. «Кара тамандарды тепкилеп жүрүп өлтүр, курч курал менен жара сайып, мойнун кайры» деген сыяктуу чакырыктарды таштаган.

Феогнид аристократтар менен жакырлардын теңделип калышынан абдан корккон. Аристократты жардылык кырып жок кылат, оору менен карылык биригип да жардылык алып келгенчелик жамандыкты алып келе албайт деген ал ырларында.

Ошондой эле Феогниддин элегияларында ошол мезгилдеги коомдук-саясий турмуштун маанилүү жактары чагылдырылган. Ал өзүнүн айрым мекендештерин ар кандай жол менен мыйзамды бузуп болсо да байлыкка жеткиси келген алкы бузуктугун күнөөлөгөн:

Абийирди сакта, аз болсо да байлыгың,
Адилетсиздик менен бай болгондон көрөкчө.

Акын адамдардын эптеп бийликке жеткенден кийин эле акылынын аздыгын, компетентсиздигин көрсөтүп чыга келээрин, мындай адамдар башкарган мамлекеттик кеме тез эле же ташка урунуп же тайызга отуруп калаарын айткан. Фоегниддин мамлекеттин образын кеме аркылуу берген ыкмасы азыркы мезгилге чейин көп акындар жана саясий чечендер тарабынан пайдаланылып келе жаткандыгы белгилүү. Мисалы, француз акыны **Артюр Рембонун** эч кандай башкаруучу рулу жана шамал айдоочусу жок океанда ойкуп-кайкып ой

келди жүргөн «Мас кемеси» - өзүнүн ишенимдүү жолунан адашып дүрбөлөңгө түшкөн адамзаттын символу болуп калган.

Феогниддин элегияларын анын замандаштары да, кийинки муун дагы сүйүп окушкан. Ырларынын биринде Феогнид өзү белгилеп кеткендей: **кийинки муундардын жүрөгүндө калган акын түбөлүк өлбөйт.** Буга акындын саптары азыр да башка акындардын ырларынан кездешип келаткандыгы күбө.

Монодикалык лирика

Грек лирикасынын эволюциясы субьективдүү башталманын өнүгүшү менен байланыштуу: лирикалык ырлардын борборуна жеке тагдыры жана жан-дүйнө толгонуулары менен акындын өзү коюлат. Мындай өзгөрүүнүн пайда болушуна Кичи Азиянын жээктерине жакын жайланышкан **Лесбос** аралынан чыккан акындардын, алардын ичинен Алкей менен Сапфонун салымдары чоң болгон. Алар негизинен монодикалык лирика деп аталган жаңы поэтикалык форманы – тактап айтканда, лиранын коштоосунда жеке адам тарабынан ырдалып аткарууга багытталган лириканы колдонушкан. Бул формага карата **мелика, меликалык лирика** деген түшүнүктөр дагы колдонулат. Байыркы улуу философ Платон «мелос» деген сөздү төмөндөгүдөй деп түшүнүүнү сунуш кылган: «Мелос үч элементтен турат: сөз, гармония жана ритм». Меликалык ырларда музыкалык аспаптын мааниси сөздүн мааниси менен барабар болгон. Монодикалык ырлар негизинен тар чөйрөдө: тойлордо, маданий же кружоктук бирикмелерде аткарылган.

АЛКЕЙ (б.э.ч. 626 жылдардын айланасы) Лесбос аралынын Митилен шаарында жашаган, демократтар кубалап чыккан аристократтар партиясына тиешелүү болгон. Алкейден 500 саптын тегерегиндеги ырлар сакталып калган. Ал ырларында атуулдардын арасындагы талаш-тартыш темасы басымдуулук кылат. Бир катар ырлары «Күрөш ырлары» деп аталган циклди түзүшөт. Алкей Архилох сыяктуу аскердик атмосферага, куралга жакын адам болгон.

Феогнид сыяктуу эле Алкейге да **мамлекет штормго дуушар болгон кеме** сыяктуу сезилген. Саясий ырлардан сырткары акын кудайларга (Аполлон, Гермес, Афина, Эротторго) арнап гимндерди жазган, мифологиялык каармандарды даңктаган. Ошондой эле Алкей – винону кудайдын белеги катары даңктаган жоро ырларын жазган.

САПФО. Грек акындарынын арасынан жеке бир аялдын ысымы жолуккан жана ал ысым абдан атактуу жана легендарлуу болгон. Сапфо (Сафо), **антика адабиятындагы биринчи акын аял.** Анын атын адабият тарыхынан алып салууга мүмкүн эмес. Анын поэзиясынын негизги темасы **махабат,** жана ал сүйүү жөнүндө өзүнө чейин эч качан болбогондой жеткилең жана ачык жазган.

Байыркылар Сапфону «табышмак», «укмуш» деп атап, ага таң калышкан. Төмөнкү Сапфого арналган эки сап ырды улуу Платонго таандык деп эсептешет:

Бирөөлөр айтышат, бул жарыкта тогуз муза бар дешип,
Бул туура эмес.
Онунчу муза – Лесбос аралынын кызы, Сапфо!

Акын жана мамлекеттик ишмер Солон карыган чагында небересинен Сапфонун ырларынын бирин угуп калып, кайра-кайра кайталатып, «бул ырды үйрөнбөйүн өлбөйм» деген сөзү аңыз кепке айланып сакталып калган.

ӨМҮР БАЯНЫ. Бул таң каларлык акын жана аял ким болгон? Кийинки мезгилде табылган папирустар ал жөнүндөгү маалыматтарды анча-мынча толуктаганы менен негизинен анын өмүр-баянындагы «ак тактар» дагы эле көп. Сапфо аристократтар менен демостордун ортосунда бүтпөгөн күрөш орун алган Лесбос аралында жашаган. Аристократтарга таандык болгондуктан ал да шаардан бир жолу куулуп, бирок Митилен шаарына кайтып барган. Акындын тагдырына саясий кумарлар аз эмес рол ойногонуна карабай, ал кумарлардын изи анын поэзиясында сакталган эмес. Акындын ачкан көркөм жаңылыгы – акын аялдын сүйүү азабын поэтикалуу бере алуусу болгон.

Сапфо күйөөсү экөө Клеида аттуу кызын абдан сүйүшчү. Бирок алардын үй-бүлөлүк бактысы көпкө созулган эмес. Сапфо адегенде кызынан анан күйөөсүнөн айрылган. Ушул фактылар анын өмүрүндөгү көп нерсени түшүнүктүү кылат. Ал турмушунда сарпталбаган сүйүүсүн окуучу кыздарына багыттаган. Сапфого тагдыр эң сонун көркөм талантты бергени менен сырткы сулуулукту аяп койгон. Натурасы өтө кумардуу аялда сулуулук болбогону бул абдан өкүнөөрлүк нерсе. Атактуу римдик акын Овидий Сапфого төмөнкүдөй сөздөрдү айттырат өзүнүн бир ырында: «Эгерде ырайымсыз тагдыр мага сулуулукту ыраа көрбөсө, мен бул кемчиликтин эсесин акыл менен толтурам». Замандаштарынын айтуусуна караганда ал кыска бойлуу, кара тору, көздөрү жалындаган аял болгон.

Сапфо жөнүндө айтылган «эң бир ажайып» деген сөздөр анын өзүнө эмес ырларына карата айтылгандыгы белгилүү болгон. Бирок Сапфо лирада өзү ойноо менен ырларын айта баштаганда, таптакыр өзгөрүлүп, ички сулуулугунун баары сыртка чыгып, өзгөчө көрүнчү экен.

АЛКЕЙ ЖАНА САПФО. Сапфонун ысымын көпчүлүк учурда Алкей менен байланыштырышат. Алкейдин Сапфого карата сезимин анча батыңкырабай жатып билдирген ырынан үзүндү сакталып калган. Ал Сапфого «дуудар чачтуу», «жылмайганың шаңдуу жана жагымдуу» деген саптарды арнаган. Ал сүйүүсү жөнүндө мындан ачыгыраак айткандан тартыныптыр.

Алкей менен Сапфонун ортосунда кандай мамиле болгону бизге белгисиз. Балким, алар профессионалдык кызыкчылык аркылуу жакындашкан достордон болушкандыр. Бирок, ушул эки акындын сүрөтү бирге түшүрүлгөн ваза сакталып калган. Анда колуна лира кармаган Алкей Сапфону урматтоо менен алдында ийилип турган элес түшүрүлгөн.

«МУЗАЛАРГА АРНАЛГАН ҮЙ». Сапфонун өмүр-баянындагы эң маанилүү учур, анын Митилен шаарындагы акын кыздардын кружогун жетектегендиги болгон. Алар жолуккан орун «Музаларга арналган үй» деп аталган. Бул Афродитанын урматына уюштурулган культук мекеме болгон. Сапфонун мектебине бүт Грециянын туш-тарабынан кыздар келишкен. Мектепте окутула турган негизги предметтер: музыка, бий, поэзия болгон. Бирок бул окуу ушул предметтер боюнча профессионалдарды даярдоо милдетин аркалаган эмес. Сапфонун максаты – кыздарды күйөөгө, энеликке даярдоо, алардагы аялдык сезимди ойготуу, сулуулуктун касиетин туйдуруу, сүйүүнүн сырларын үйрөтүү болгон. Мындай кыздар мектебинин Лесбос аралында түзүлүшү мыйзамченемдүү болгон, анткени, бул аралдагы аялдар Грециянын башка жерлериндеги аялдарга салыштырмалуу эркинирээк болушчу. Кошуна аралдардан дагы **Коринна, Праксилла** сыяктуу акын аялдар Сапфо менен тең катар эркектер менен атаандаша алышкан.

Негизи Эолияда эле эмес бардык байыркы Эллада боюнча гректер «өз кызыкчылыгы» боюнча кружокторго уюмдашып, өздөрүнүн бош убактыларын өзүнө жаккан иштерге арнаганды жакшы көрүшкөн. Сапфо болсо Митилендин кыздарын оңой эмес искуссвого: аял болууга үйрөткөн. Ал өзүнүн тарбиялануучуларын күйөөгө чыккандан кийин эле үйдүн түгөнбөгөн түйшүгүнө, балдарын тарбиялоого баш оту менен киришип башка дүйнөдөн четте калышын каалаган эмес. Алар ошондой эле күйөөлөрүнүн интеллектуалдык жана көркөм кызыкчылыктарынын деңгээлинде болушу үчүн кам көргөн. Анткени, гректин эркектери үчүн кызыксыз, тоң өз аялына караганда назиктиги, сырткы келбети, кылыгы менен артыкчылык кылган гетералар менен байланышта болуусу катардагы эле иштей кабыл алынган. Сапфонун мектебинде болсо кыздар искусство менен таанышышкан, аял менен эркектин ортосундагы жакындык мамиленин маданиятын үйрөнүшкөн. Сулуулук дүйнөсүн өзүнүн үйрөнчүктөрүнүн жан-дүйнөсүн жакшыртууга кызмат кылдыргысы келген Сапфо.

Ошону менен катар Сапфо жашаган аралдын (Лесбос) атынан аял менен аялдын ортосундагы сүйүү мамилеси (лесбиянки) аталып калышы бекеринен эмес. Түштүктүн күнөстүү жеринде өсүшкөн Лесбостун аялдары сүйүү мамилелерин эркектер менен эле эмес бири-бири менен да түзүшкөн. Байыркы Греция менен Римде аял менен аялдын ортосундагы махабат (ошондой эле эркек менен эркектин ортосундагы) эркек менен аялдын ортосундагы сүйүүдөй эле кадыресе иштей кабыл алынган. Ошондуктан сүйүүнүн эки формасы тең байыркы чыгармачыл адамдар тарабынан бирдей даңкталган.

Сапфонун көркөм багыты – сулуулук болгон. Анын ичинен аялдын сулуулугу айрыкча орунда турган. Бирок Сапфо аялдын сулуулугун Архилох жана Анакреонттон таптакыр башкача түшүнөт. Сапфо үчүн сулуу аял баарынан мурда суктанууну чакырат.

САПФОНУН ЖАҢЫЧЫЛДЫГЫ. Сапфого чейин эч ким ашык болгон адамдын абалын «ичинен» ачып көрсөткөн эмес. Ал үчүн сүйүү – бул көпчүлүк учурда азап, оору тартуулоочу сезим. Сүйгөн адамы жанында туруп калса Сапфо өзүн жоготуп коеру жөнүндө жазган. Негизи эле Сапфого чейин Сапфо-чолук адамдын дене кумарына берилгендеги сезимин, майда-чүйдөсүнө чейин ачык жазган эмес. Акын өзүнө өзү сүйүүдөн өлүп кетчүдөй сезилет. Бирок, бул жөн гана акындык экиленгендик эмес, анын чыныгы абалынын стенографиялык тактыктагы көрүнүшү.

Сапфонун сүйүүнү трактовкалоосундагы жаңылык эмнеде? Ага чейин сүйүү бул адамдын эротикалык каалоосу катары көрсөтүлүп келген. Гомерден баштап Архилохко чейин ушундайча элестетип жазышкан сүйүүнү. Ал эми Сапфо үчүн сүйүү жалаң эле ырахат эмес азап дагы. Жан-дүйнө азабы. Эрос сөздүн чыныгы маанисинде адамды күйгүзүп, күлгө айлантчу нерсе.

Эростун күчү – жеңилгис, коркунучтуу жана өзүнө тартып тургуч касиетке ээ.

САПФОНУН ЫРЛАРЫНЫН БАГЫТЫ. Сапфонун ырлары кимге арналган: эркеккеби же аялгабы дайыма эле түшүнүктүү эмес. Кээде гана аялдын же эркектин ысымы учурап калат. Анын ырларында ишаараттар (намеков), символдор, көп маанилүү деталдар абдан көп кездешет. Аялдын же эркектин үнү, күлкүсү, көз карашы сыяктуу бир эле нерсесин сезүү Сапфонун жүрөгүн жалындатып ырларды жаздыра берээри байкалат анын ырларынын бизге чейин жеткен үзүндүлөрүнөн.

Сапфонун ырларынан бизге чейин айрым гана фрагменттер жеткен. Бирок алардан: гимндер, үйлөнүү ырлары, ырым-жырым ырлары сыяктуулар акындын сүйгөн жанрлары болгондугун көрсөтүп турат.

Бирок автордун натурасынын эч кимге окшобогондугуна жана күйүп-жангычтыгына карабай, анын ырларынын тематикасы – чын ниеттүү жана акылман. Аларда чен-өлчөмдөн чыгып кеткен эч нерсе жок. Сапфонун ырларында эң көп кезиккен ысым – Киприда, сүйүү кудайынын ысымы. Анын бизге чейин толук жеткен «Афродитага» деген гимни дал ушул сүйүү кудайына арналган. Сапфо Киприданы даңктап эле тим болбостон, андан өтүнүп жардам да сурайт: менин жүрөгүмдү көп кайгыга батырба, жүрөгүмдү дагы жаңы торго чалындырбай өзүң келип сактап кал – деп жалбарат ал сүйүү кудайына.

Мындай саптарды жазууга акынды ким аргасыз кылышы мүмкүн? Бир легенда боюнча бул саптарды Сапфо Лесбос жана Хиос аралдарынан Кичи Азия жээктерине өткөрүүчү болуп иштеген грек жигити **Фаонго** арнаган. Бир жолу Фаон кемпирдин кейпин кийип алып Афродитаны алып өткөн. Бирок, ал берген акчаны алган эмес. Ошондо ыраазы болгон Афродита ага касиеттүү бет май берет. Аны шыбангандан кийин Фаон дүйнөдөгү эң бир сулуу жигитке айланат. Аны көрүп Сапфо эси ооганча сүйүп калат. Бирок Фаондон оң жооп ала албайт. Ошондо Левкад аскасынан деңизге боюн таштап өлөт (өмүрдөн тажагандардын баары ошол аскадан боюн сууга таштап өлүшчү экен ал мезгилде). Албетте, бул аңыз кеп жана мындай аңыз кептин айтылып калышынын

өзү өз мезгилинде Сапфонун канчалык популярдуу болгонун, мифологиялык каарманга айланып калгандыгын көрсөтүп турат.

САПФОНУН ЫРЛАРЫНДА ТАБИЯТТЫН БЕРИЛИШИ. Сапфонун сүйүү тууралуу ой толгоолору кооз жаратылыштык сүрөттөөлөр менен айкалышып берилет. Сапфонун дүйнөнү сезип-туюсу – баар-жок жанданып жашоого киришкен, сулуулук жана жаркын жаштыкты элестеткен жазга жакын. Жанданган табыят жана сүйүү сезими жолугушуп, бири-бирине өтүшөт. Сүйүү Сапфо үчүн – түркүн-түс гүлдөрдүн аңкыган жыты, айдын жарыгы жана күндүн жаркыган нуру. Сапфо ашык болгон жигитти келишимдүү даракка, ал эми колуктуну – кызарып бышкан мөмө менен салыштырат.

Лесбостогу Гера храмында **каллистеи** деп аталган сулуулук боюнча мелдеш өткөрүлүп турчу экен. Кыязы, бул азыркы сулуулар конкурсуна окшош конкурс болсо керек. Ал мелдеште кыздардын сулуулугу эле эмес, интеллектуалдык деңгээли, көркөмдүк, музыкалык таланты да каралган.

Байыркылар Сапфонун чыгармалары менен бизге караганда көбүрөөк таанышболуу бактысына ээ болушкан. Алар Сапфонун поэзиясын бизге караганда алда-канча толугураак элестетишкен. Жана Сапфону мактоочу эпитеттерди колдонууга сарандык кылышкан эмес. Аны «Лесбостун булбулу», түбөлүк даңктуу «Аиддин караңгы түнүн көрбөс» («өлбөс, тозокко түшпөс» деген мааниде) деп аташкан. Митиленде анын элеси түшүрүлгөн тыйындар жүгүртүлгөн.

САПФОНУН ДҮЙНӨЛҮК МААНИСИ. Ал көркөм сөз майданында атак-даңкка жетишкен Элладалык биринчи аял болгон. Ал өзүнүн тагдыры менен аялдарды акырындык менен эманципациялоо процессин символдоштуруп турган. Албетте, аны көрө албагандар, жек көргөндөр да болгон. Бирок алар азчылыкты түзүп, негизинен бүтүндөй элладалыктар Сапфонун алдында баш ийип таазим этишкен. Бул эллиндиктердин дүйнө кабылдоосунда сулуулук, искусство культ болгондугун күбөлөйт.

Бул акын аялдын образы мифологиялык масштабга ээ болгон. Ал көптөгөн таланттуу акындарды, сүрөтчүлөрдү жана музыканттарды шыктандырган. Аны Катулл менен Горацийлер тууроого аракеттенишкен. Сапфо өзү болсо **кыздар поэзиясынын башында турган.** Сапфо Россияда XVIII кылымдан бери карай Сумароковдун доорунан баштап белгилүү. Сапфо жакшы көргөн **сапфилик куплеттерди** Каролина Павловадан тартып Блок менен Брюсовдорго чейинки көптөгөн акындар кеңири колдонушкан. Сапфонун популярдуулугу айрыкча «күмүш кылымда» өскөн. Аны даңктаган орус акындарынын арасында **Анна Акматова, Марина Цветаева** сыяктуу ири таланттар болушкан.

Анакреонт

Гректердин байыркы лирикалык поэзиясы боюнча дагы бир дүйнөлүк ысым – Анакреонт. Ал кайсы бир орунга байланбай дүйнө кезип жүргөн дервиш акындардан болгон.

Анакреонт – **сүйүү, эротикалык поэзиянын классиги.** Сүйүү, вино сыяктуу эле – анын чыгармачылыгын ар тараптан камтыган тема. Жашоо каражатты найза аркылуу тапкан Архилохтон айырмаланып Анакреонт падышанын сарайында жашаган, материалдык жактан толук камсыздалган болгондуктан, ал убактысынын баарын тойлордо, ар кандай көңүл ачуучу жайларда жүрүп өткөргөн.

Анын өмүр баянынан үзүл-кезил маалыматтар гана сакталып калган. Жана алар боюнча Анакреонт б.э.ч. 572 жана 569 жылдар аралыгында 52-олимпиада убагында Теосе аралында туулган. Кийин Фракиядагы Абдер колониясына которулат. Андан кийин анын ошол мезгилдеги Самостогу эң кудуреттүү тиран Поликраттын падыша сарайында жашагандыгы жөнүндө маалымат берилет. Поликрат Эгей деңизине толук ээлик кылган, натурасы боюнча деспоттук мүнөзүнө карабай ал поэзия менен искусствону шексиз сүйгөн адам болгон. Ниети түз, көңүлү шат жүргөн, жогорку билимдүү, маданияттуу Анакреонт Самостогу башкы сарайдын көркүн арттырган. Поликрат анын ырларынан канагаттануу менен ырахат алган, ошондуктан, акынды чын дилден сыйлап, урмат менен мамиле кылган. Поликрат өлгөндөн кийин аны афиналык белгилүү тиран Писистраттын уулу Гиппарх Афинага чакырып коoздолгон 50-галераны (көп калактуу кеме) жөнөтөт. Гиппархтын сарайы шаан-шөкөттүүлүгү боюнча Поликраттыкына жакындашкан эмес. Бирок ал жерден Анакреонт көркөм дүйнө интеллигенциясына аралашат, Периклдин атасы менен достошот. Искусство менен илимдин колдоочусу болгон Гиппарх өлтүрүлгөндөн кийин акын Фессалияга өтөт. Ал өзү туулуп-өскөн шаары Теоседе абдан карып, болжол менеп 85 жаштардын тегерегинде каза болот.

ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНА ЖАЛПЫ МҮНӨЗДӨМӨ. Анакреонт – жашоону сүйгөндүгү боюнча сейрек кездешкен акындардын катарына кирет. Бирок мындай мүнөздөмө анын адам катары олуттуулугуна шек келтирбөөгө тийиш. Эгерде ал жеңил ойлуу акын болсо дүйнөлүк поэзияда мынчалык байкаларлык из калтыра алмак эмес. Көркөм сөздө өзүнчө багыт жарата (**анакреонтизм** атыккан) алмак эмес. Анакреонт **эллиндик дүйнө таанууга жашоону сүйүүчү мүнөз берген.** Аларды дүйнөнүн сонундугуна, ал эми өмүр кубаныч-шаттык үчүн берилгендигине ишендирген.

Анакреонт аялдардын сулуулугу менен катар уландардын адамды өзүнө тартчу сапаттарын ырга салып, сезим ырахатын даңктаган. Жана турмуш ага ушул принципте өмүр бою калуусун шарттаган.

Ал Эроттун алтындан жебелери оор ядродон, болот кылыч менен найзадан күчтүү экендигине бекем ишенген. Бирок сүйүү жебелери адамды оор жаралантбайт, тескерисинче, адамдын жашоосуна кубаныч алып келет.

СҮЙҮҮ ЛИРИКАСЫНЫН ӨЗГӨЧӨЛҮГҮ. Анакреонттун сүйүү ырларынын негизги предмети – гетералар (байыркы гректерде бай мырзалардын чөйрөсүнө кирген аялдар бир канча класска бөлүнгөн. Алардын ичинен эң жогорку чөйрө катары гетералар эсептелишкен. Гетералар абдан билимдүү, акылдуу, бай, көркөм табиттери жогору өнүккөн аялдар болушкан). Акын көптөгөн жылдар бою Элладанын маданий борбору болуп калган Афинада жашаган. Ал эми бул шаарга туш тараптан сулуу аялдар келишчү, гетералар болсо аристократтык чөйрөнүн турмушуна кеңири аралашышкан. Анакреонт сүйгөн гетераларынын ысымын ырларында калтырган эмес: сүйүү Архилох, Сапфолор үчүн жан азабы болсо, Анакреонт үчүн жеңил, ырахаттуу сезим болгон. Эгерде кайсы бир гетера анын «көзүнө чөп салса» же сезимине өзүнүкүндөй сүйүү менен жооп бербесе, ал башка гетерага кыйналып-кысталбастан кете берген. Кийин римдик акындардын ичинен Горацийдин сүйүү лирикасы Анакреонттукуна жакын болгон. Ошондой эле Анакреонттун уландарга арналган да көп ырлары сакталган.

Хор лирикасы

Лирикалык поэзияда жеке, терең субъективдүү толгонуулар эле чагылдырылбастан, кеңири элдик мааниге ээ болгон окуяларды ырга салуу да жакшы өнүккөн. Булар хор менен ырдалган гимндер менен ырлар болгон. **Хор менен аткарылчу лирика** ошентип пайда болгон жана хор лирикасы культтук, ырым-жырым аракеттери менен тыгыз байланышта өнүккөн.

Байыркы убакта **бий, ыр аткаргандардын тобун хор** деп аташкан. Алар алгач культтук ырым-жырымдарды аткарууда пайдаланылса, кийинчерээк трагедия, комедияларды ойноого кошулган. Адатта хор ырдагандарды тегеректеп музыканын ыргагына ылайык ритмикалык кыймылдарды жасап бийлегендер болгон. Хор лирикасынын көбүрөөк жайылтылган түрлөрү: **пеан (Аполлон кудайынын урматына мактоо гимн), френ (кошок), дифирамб (Дионис кудайынын урматына гимн)**. Калган олимпиялык кудайларга арналган ырлар **гимндер** деп аталган. Хор лирикасы мифологиялык сюжеттерге таянгандыгы, кудайлардын салтанаттуу образдарын түзгөндүгү, бийик тондогу стили менен айырмаланган.

Хор лирикасынын чеберлеринин арасынан бөлүнүп көзгө түшкөнү **Симонид Кеоский** (б.э.ч. 556-468-жылдар) чыгармаларын ар кандай эпитафия, эпиграмма, айрыкча дифирамб (ал дифирамба ырлары боюнча мелдештерде 50дөн ашык жолу утуп алган) жанрларында жазган. Ошондой эле Симонид **эпиникия** жанрынын негиздөөчүсү болуп эсептелет. Эпиникия деп согушта же спорттук мелдеште жеңип алгандардын урматына чыгарылган ырлар ай-

тылган. Аларды жеңүүчүлөрдүн туугандары же коом заказ кылган. Симониддин башкы темаларынын бири – өз ата мекенин персиялык баскынчылардан коргоодо эллиндердин көрсөткөн эрдиктери болгон.

Эпиникия жанрында көп чыгарма жараткан дагы бир ири акын **Вакхилид** (б.э.ч. 505-450-жылдардын айланасы) Симониддин тууганы болгон. Анын маанилүү дифирамбылары, Афина мамлекетин негиздеген легендарлуу каарман Тесейдин эрдиктерин сүрөттөгөн «Уландар жана Тесей» жана «Тесей» аттуу чыгармаларды жараткандыгы жөнүндө маалыматтар сакталган.

Пиндар

Грециянын улуу акындарынын бири Пиндардын сакталып калган кырктан ашык одалары дагы хор лирикасына кирет. **Ода** деген сөз **песня (ыр)** дегенди билдирген. Ошондуктан адегенде ода дегенде түрдүү маанидеги ырларды түшүнүшкөн, кийинчерээк кооз формада жазылган салтанаттуу, патетикалуу ырларды ода катары кабыл алуу салты пайда болгон.

Пиндар (518-438-жылдардын тегерегинде) Фив шаарына жакын жерде аристократтын үй-бүлөсүндө жарык дүйнөгө келген. Афинада музыкага окуган. Көп саякаттап, грек тирандарынын сарайларында жашаган, өмүрүнүн бир канча жылдарын Сицилияда өткөргөн. Пиндар хор лирикасынын бардык жанрында иштеген, бирок эпиникия жанрынын негиздөөчүсү Симонид Кеоскийдин ишин талыкпай улантуучу болгон.

«ОЛИМПИЯЛЫК» ЭПИНИКИЯЛАР. Пиндардын эпиникияларынан төрт китеп сакталып калган. Биринчи китеп Олимпиялык оюндардын жеңүүчүлөрүнүн урматына арналган ырлардан турат. Ошондуктан алар «олимпиялык» эпиникиялар деп аталышат.

Олимпиялык оюндар төрт жылда бир жолу Зевстин урматына Олимпия областында өткөрүлүп турган. Олимпиялыык оюндардын тарыхы Гомерге чейинки байыркы убакка барып такалат, бирок, ал б.э.ч.776-жылы гана биринчи жолу катталган. Адегенде бул оюн бир күнгө гана созулган диний ритуал болот. Бирок кийин-кийин гректик полистердин саны көбөйгөнүнө байланыштуу ага катышуучулардын саны да өсүп олтуруп спорттук эле эмес маданий да мааниге ээ жалпы улуттук (гректик) масштабдагы окуяга айланат. Оюндун өтүү убактысы төрт күнгө чейин созулат. Оюнга катышууга жана көрүүгө бирөөнүн канын төкпөгөн эркин эллиндиктин гана укугу болгон. Спорттук программага жеңил атлетика, чуркоо, күрөш, мушташ, ошону менен катар ат чабыш жана эки дөңгөлөктүү арабалардын жарышы камтылган. Олимпиялык оюн өтүп жатканда гректик полистердин ичиндеги согуш иштеринин жүрүштөрү токтотулган. Кээде мындай дем алыш учуру тынчтык келишимдерине жетишүүнү шарттаган.

Адатта эпиниктерде жеңиш сүрөттөлгөн эмес, Пиндар жеңүүчү менен анын айкөлдүгүн даңктаган. Акын жеңүүчүнүн ата мекенин, жакшы адат-салттарга

тарбиялаган ак сөөк ата-бабаларын эскерген. Каарман башка адамдар тууроого татыктуу үлгү катарында берилген. Алдыда дагы көптөгөн олимпиялык оюндардын жеңүүчүсү болоруна үмүт бар экендиги айтылган. Көпчүлүк учурда олимпиялык оюндун өзү жана оюн өткөрүлүп жаткан жер макталган. Ал эмес Пиндар ат чабыштан алдыга чыгып келген аттын туягын да ырга кошкон учуру болгон дешкен байыркылар. Ошондой эле акын жеңүүчүнүн мекенине же уруусуна тиешеси бар мифтерди камтый кетүүнү да унуткан эмес. Ал Олимпиялыктан башка дагы Пифиялык, Немеялык, Истмиялык эпиникияларды жараткан.

Пиндар – саясий көз карашы боюнча Афина мамлекетинин жактоочусу болгон. Качан перстер анын ата мекенине кол салган учурда ал «Афиналыктардын урматына дифирамба» аттуу одасын жазган жана анда акындын өз мекенине болгон чексиз сүйүүсү көрүнөт: «Оо бинапшага (фиалка гүлүнө) оронуп жаркыраган, макталып ырга салынган Афина, Грециянын тиреги, ажайып шаар» дейт акын одасында.

Пиндардын стили – **көтөрүңкү, салтанаттуу**, ал эмес **ыксыз кооз.** Тили метафораларга, татаал эпитеттерге, күтүлбөгөн образдарга бай. Мындай татаалдаштыруу сынчылар тарабынан «пиндаризм» деген аталыш алган.

ДҮЙНӨЛҮК МААНИСИ. Байыркы поэзия сүйүүчүлөр Пиндарды жогору баалап, ага суктанышкан. Ал Гомер, Архилох, Эсхилдер менен бир катарга коюлган. Пиндар кийин дүйнөлүк адабият боюнча өнүккөн салтанаттуу ода жанрына негиз салган. Анын жолун жолдоочулар байыркы Рим акындарынын ичинен **Гораций** болгон.

Европа поэзиясында Пиндардын салтын уланткандар француз акындары **Ронсар, Андре Шенье, Гюголор,** англис акындары **Драйден жана Александр Поптор** болушса, Россияда Пиндардын поэзиясы менен таанышуу **Ломоносов** жана **Тредиаковскийлерден** башталат. Ошондой эле дүйнөлүк адабиятта салтанаттуу стилге ыктагандарды Пиндардын аты менен атоо («пиндаризм») салты калыптанган.

ГРЕК АДАБИЯТЫНЫН КЛАССИКАЛЫК ДООРУ

Полистик түзүлүштүн калыптануу мезгилиндеги грек адабияты. Б.э.ч. VII-VI кылымдарда калыптанган грек кул ээлөөчүлүк коому V кылымда экономикалык, саясий жана маданий жактан өнүгүүнүн эң жогорку деңгээлине көтөрүлөт. Бул гүлдөө доору, сөзсүз түрдө, грек-перс согушунун натыйжасында Афинада демократиянын өнүгүшү менен байланыштуу. Иония перстердин бийлиги астында өзүнүн маданий артыкчылыгын жоготуп, Афина гректердин маданий, бара-бара философиялык борборуна айланат да, б.з.ч. V-VI-кылымдарда, т.а., македониялыктар жеңип алганга чейин гегемондук кылат. Бул мезгилдеги адабият өзүнүн өнүгүүсү боюнча чоң мааниге ээ болгондуктан, грек адабиятындагы аттикалык мезгил деп (Аттика – Грециядагы бир область, анын борбору Афина болгон) өзүнчө бөлүнүп каралат. Дүйнөлүк адабияттарда өзүнүн өзгөчө өнүгүшү менен башка доорлордон бөлүнүп каралган мезгилдер болгон. Мисалы, орус адабиятында Пушкиндин мезгили «Алтын кылым» аталса, XX кылымдын башы «Күмүш кылым» деп бөлүнгөн. Ал эми Рим адабияты дүйнөгө Вергилийди, Горацийди, Овидийди берген мезгили дагы «Алтын кылым» деп аталаары белгилүү. Байыркы грек адабиятында мындай өнүгүүнүн жогорку чегин – жогоруда айтылып өткөндөй **классикалык, же аттикалык период** деп аташкан.

Афиналык демократия – бул мамлекеттин активдүү граждандарынын биригишкен жеке менчигине негизденген коомдун классикалык үлгүсү. Ошондуктан Афиналык демократиянын жемишинен элдин баары эле пайдаланган эмес. Кулдар менен метэкилер (Афинага башка жактан келип жашап калган тургундар) демократиялык принциптен пайдаланууга укуксуз болушкан. Ал эми алар калктын көпчүлүк бөлүгүн түзүшкөн, анткени Афинанын коомдук түзүлүшүнүн өзү кул ээлөөчүлүк коом болгон. Афиналык демократиянын гүлдөшү жана кризиси коомдук аң-сезимдеги кескин өзгөрүүлөр менен коштолуп жүрүп отурган. Полистик түзүлүштүн издерин сактоо менен бирге афиналык демократия белгилүү диний консервативдүүлүгү менен айырмаланган. Бирок бара-бара кудайдын адаттан тышкаркы кудуреттүүлүгү коом менен жаратылышка аралашып сиңип, гректик аң-сезимдин бардык областтарында пантеизмге (жаратылышты кудайлаштыруу) ык коюучулук тенденциясы көбүрөөк байкала баштаган. Бул мезгилде **пантеизм** дүйнөнү информациялык туюп-сезүүдөн өйдө көтөрүүгө шилтенген прогрессивдүү кадам болуп эсептелген. Пантеисттик көз караштан туруп иониялык акын жана философ Ксенофан (б.з.ч. 570-479-жылдын айланасы) олимпиялык диний системаны жана информацияны сындаган. Бул багытта андан аркы кадам Анаксагордун философиясы болгон. Афинада б.з.ч. V кылымдын орто ченинде жашаган иониялык ойчул-философ Анаксагор «кудайды» «акыл-эске» алмаштырган. Адамдын күчүнө, анын акыл-эсине таянуу адамдардын материалдык жыргалчылыгынын өйдө-

лөшү менен коштолгон. Адамдар деңизде сүзүүдө, корабль куруудa, металлды иштетүүдө, курулуштарды курууда, өндүрүштө чоң жетишкендиктерге жетишишкен. Алар өздөрүнүн жаратылыштан күчтүү экендигин сезе башташкан. Ошондуктан Софоклдун «Антигона» аттуу трагедиясында «Жаратылышта таң каларлык күчтөр көп, бирок адамдан күчтүү эч нерсе жок» деп берилет. Чарба, мамлекет, нравалуулук, тарбия ж. б. коомдук турмуштун бардык жагы практикалык талкуунун жана теоретикалык ой жүгүртүүнүн башкы предмети болуп калат жана ушулар коомдук илимдин башталышына негиз болуп берет. Афинанын прогрессивдүү саясий идеалары менен иониялык табият таанууну бириктирип, Абдер шаарынын (Афиналык союзга кирген иониялык шаар) тургуну Демокрит (б.з.ч. V кылымдагы ири грек философу) материалисттик философиянын кеңири таралган кылдат иштелген системасын жаратат.

Демокриттин материализми боюнча бытиенин бардык көрүнүшүнүн негизинде боштукта түбөлүк кыймылдагы түбөлүктүү жана өзгөрүлбөс атомдор жатат. Дүйнөнүн пайда болушу жана жашап жатышы - материянын өзүндөгү механикалык кыймылдын мыйзамдарынын натыйжасы. Демокрит таанып-билүүнүн эки түрү «чыныгы» жана «караңгы» түрүнүн болушу мүмкүн деп эсептейт. Биринчи термин акыл-эске, экинчиси болсо аң–сезимдик кабыл алууга таандык. Окумуштуу экөө бириккенде гана чыныгы реалдуу дүйнөнү толук таанууга мүмкүн деп эсептейт. Демокриттин этикасында «руханий бийик абалга» (эвтимий) жетишүүгө чоң маани берилет.

Демокриттин эмгектеринин үзүндүлөрү гана сакталган. Анын окумуштуулугу негизинен легендарлуу белгилерге ээ. Акыркы байыркы дүйнөдө «күлкүчү философтун» образы аркылуу Демокриттин өз замандаштарынын кемчилиги менен алсыз жактарына күлгөндүгү берилет.

Афинанын идеалык жактан өнүгүүсүндө поэзия негизги ролду ойногондугу жөнүндө мындан мурунку темада сөз кылдык. Афиналык демократия аристократиялык-общинаныкынан же тирандардын адабиятынан өзгөчөлөнгөн, мүнөзү боюнча ага карама-каршы турган өзүнүн адабиятын жаратат. Бул этикалык адабият элге, афиналык полистик системанын саясий жана социалдык реалдуулугу жараткан маелелердин үстүнөн иштейт. Адабият өзүнүн өнүгүүсүндө мурдагы этаптарында жолукпаган индивидуалдык, личносттук проблемалар менен кагылышат. Албетте, бул сөзсүз түрдө адамдардын коомдук аң-сезиминин өнүгүшү менен коштолгон проблемалар болгон. **Аттикалык адабияттын** негизги белгилери – элге жакындыгы, актуалдуу проблемалардын өтө көп коюлушу, монументалдуулугу, адамгерчиликтүүлүгү. Мына ушундай шартта лирика өзүнүн баштоочулук ролунан четтеп, адабияттагы негизги орунду драма ээлей баштайт.

Полисттик системанын кыйрашы
(б.э.ч. IV к.)

Грек коомдору Пелопонн согушунан алсырап чыгышты. Кулдук эмгек эркин өндүрүшчүлөрдү улам кысып, акча аркылуу жүргүзүлгөн чарбачылык эң алыскы кыштактарга чейин жетет, майда менчик ээлеринин жакырлануусу болуп көрбөгөндөй өлчөмгө өсөт. Ошондуктан б.з.ч. IV кылымда майда согуштар менен катар бардык жерде байлар менен жакырлардын ортосундагы күрөш абдан аоесуз түргө өтөт. Бул доорго таандык эң белгилүү мүнөз: полисттик патриоттуулуктун кескин төмөндөшү. Адамдар күнүмдүк сясатка болгон кызыгуусун таптакыр жоготушу.

Полисттик байланыштардын начарлашы идеологиянын бардык тармагынан көрүнөт. Дүйнөнү башкарган күч «кокустуктун», «ийгиликтин» кудайы Тиха болуп калат. Философияда коомдук турмушту алыстан байкоочу акылман идея иштелип чыгат. Афиналык демократиянын гүлдөө мезгилинде сүрөт искусствосу өзү иштеп чыккан элдүүлүк, монументалдуулук сапаттарын жоготот. Архитектурада байлардын жеке заказдарын иштөө күч алат. Искусство өзүнүн алдына субьективдүү дүйнөнү тереңирээк ачып берүүнү, жан дүйнө аффектилерин жана индивидуалдуу мүнөздөрдү ачып берүүнү милдет катары коет. Индивидуалдык портреттерди тартуу искусствосу өнүгөт. Кудайлар менен баатырлардын статуялары менен катар философ, акындардан баштап коммерсант өңдүүлөрдүн статуялары пайда болот.

Б.з.ч. IV кылымда проза жанры өнүгөт. Эпос өзүнүн ордун историографияга бошото баштайт. Чечендиктин пайда болушу хор лирикасын четтетет. Мурда Гомердин мезгилинен баштап чечендер өздөрүнүн сөздөрүн жазып жана басып чыгаруу салтын билишпесе, эми кооз сөздөр адабий жанрга өсүп жетет. Б.з.ч. IV кылым Грециядагы чечен сөздөрдүн гүлдөө мезгили б. с. Эски полистик маданият мифтерди жана салттарды билүүнү талап кылса, жаңы маданият бул традициянын көпчүлүгүн жокко чыгаруу менен адептик жана мамлекет маселелери боюнча теоретикалык жактан тааныштыгына негизденип, өз оюн кооз жана ишенерлик кылып айтып берүүсүн талап кылган. Мындай талап турмушта реторика аталган жаңы дисциплинаны пайда кылган.

«Перикл доорундагы» маданият жана искусство Афиналыктар адегенде перстер андан соң спарталыктар менен согуш талааларында салгылашып жатканда Афина шаарынын өзүндө саясий турмуш бууракандап жүрүп жатты. Оңдой берди болуп ушул мезгилде (б.э.ч. 490-429-жылдары) мамлекетти Перикл башкарып калат. Ал ири мамлекеттик ишмер, бардык мезгилдердеги улуу аскер башчылар, саясатчылар жана реформаторлор менен бир катарда турган личность болгон. Перикл 490-жылдардын айланасында төрөлгөн, теги аристократ болгон жана эң сонун билим алган. Тактап айтканда, башка улуу эллиндер сыяктуу эле Периклге да оң таасирин тийгизген эң сонун устаттар болгон. Алардын ичинде адаттан тыш эрудициясы жана табиятты изилдөөгө сиңирген

эмгеги үчүн замандаштары тарабынан «акыл» деген лакап ат алган **философ Анаксагор** да болгон.

Периклдын саясий ишмердүүлүгү 460-жылдары башталат. Демократиялык принциптердин катуу жактоочусу болгон ал коомдогу орто таптын: соодагерлердин, кеме ээлеринин, ар кандай ишкана ээлеринин кызыкчылыгын көздөгөн саясат жүргүзгөн. Түпкүлүгүндө бир партияга, жалаң эле төмөнкү катмарга эмес жалпы мамлекетке кызмат кылууга аракеттенген.

Тарыхчы Фукидиддин айтканы боюнча, Перикл «Афинадагы иши менен сөзү айкалышкан биринчи атуул» жана мындай сапаты аны башка ири саясатчылардан кадыр-баркы боюнча өйдө көтөрүлүүсүн шарттаган. Ал өзүнүн «имижинин» үстүнөн тынымсыз иштеген. Анын олуттуулугу, жөнөкөйлүгү, парасаттуу[11] үнү тегерегиндегилерге катуу таасир эткен. Эсеп-чоттуу, салкын кандуу, алысты көрө алган Перикл замандаштары тарабынан кудайларга жакындаштырылып «Олимпиец» деген лакап атка конгон.

Маданият жана билим берүү жаатын ал дайыма көз кырынан чыгарган эмес. Мунун себеби, анын жакын чөйрөсүн Афинанын интеллектуалдык жана чыгармачыл элитасы түзгөндүгү болгон. Алардын ичинде залкар **философтор Анаксагор жана Протагор, скульптор Фидий, тарыхчы Геродот, драматург Софоклдар** болушкан.

Периклдын эң мыкты сапатынын дагы бири ашыкча «таза» колдуулугу болгон. Анын таза экенин далилдөөчү төмөнкүдөй эпизод жазылып калган:

Пелопенн согушунун башында Аттикага спарталык аскерлер кол салып, Элевсин шаарын ээлеп алып Афинанын борборуна жакындай баштайт. Перикл афиналыктардын өз мекени үчүн кашык каны калганча кармашаарын билет, бирок күч тең болбогондон кийин анын баары куру бекер кан төгүү болуп чыгат. Перикл ошондой эле спарталыктардын кол башчысы Клеандриддин акылдуу, бирок акчаны жакшы көргөн адам экенин жакшы билген. Ошондуктан ал жашыруун түрдө Клеандридге он талант акча (бул өтө көп акча болгон) берет. Баскынчылар артка кайтып Афина аман калат. Бирок Элдик Чогулушта адамдар кыйкырып чыгышат: «эмне үчүн ал он талант акчанын дайынын айтпайт» деп. Ошондо Перикл кыска гана « ал акча керектүү ишке жумшалды» дейт. Адамдар бул акча жөнүндө кайталап ооз ачышпайт. Перикл айткандан кийин демек башкача болушу мүмкүн эмес деп ойлошот ар бири.

Перикл он беш жыл катары менен өлкөнүн «башкы стратеги» болуп шайланат. Бул убакыт ичинде мамлекеттин эки тизгин, бир чылбыры толук анын колунда болгон. Ал элди мүмкүн болушунча эркин кармаганына карабастан, эл баш-аламан толпага айланып кеткен эмес. Анткени эл өз башчысынын акылдуулугун жана өзү башкарган элге урмат менен мамиле кылаарын жакшы билишкен. «**Биз ишти кыска убакытта бүтүрөбүз, бирок кыска мезгил үчүн эмес»** бул Периклдын сүйгөн фразасы болгон. Демократиялык тартип шартта-

[11] *Парасаттуу – токтоо, калбаат, тегиз чыккан добуш*

рында ал күч менен, ишендирүү менен жана өзү мисал болуу менен башкарган. Жол башчылык бийликти эле эмес жеке авторитетти да билдирген.

Перикл Афинаны аскердик жана экономикалык жактан эле чыңдоого аракеттенбестен, ар кандай коомдо **руханий, маданий жана көркөм баалуулуктар канчалык маанилүү** экендигин көрө алган. Ошондуктан скульпторлордун, сүрөтчүлөрдүн, архитехторлордун жана жазуучулардын чыгармаларын баалап, аларды эмгекке шыктандыруунун жолдорун тапкан.

Периклдин ишмердүүлүгүнүн бул тарабы жөнүндө байыркы замандын тарыхчысы Плутарх мындай деп жазган: «Мамлекет согушка зарыл нерселер менен керектүү деңгээлде жабдылгандан кийин Перикл биринчиден, мамлекеттин атак-даңкын чыгарыш үчүн, экинчиден, эркин атуулдун материалдык абалын оңдош үчүн курулуштардын зор долбоорун ишке киргизген». Бул проект Периклдин идеалогиялык да, экономикалык да көрө билүүсүнө негизденген болучу. Ири курулуш түрдүү адистиктеги

көптөгөн жумушчуларды иш менен камсыздаган. Афинада өндүрүштүн жогорку деңгээли мындай зор курулуштун ийгиликтүү ишке ашырылышын шарттаган. Азыркы күнгө чейин Грецияга келген туристтер «Перикл доорунун» архитектурасынын фрагменттерин көрүүнү биринчи максат катары эсептешет.

Перикл доорунун эң бир атактуу архитектуралык курулушу **Парфенон** храмы болгон. Бул Афинадагы негизги имарат архитекторлор Иктин жана Каллистрат тарабынан тургузулган. Курулушту жалпы жетектөө жана жасалгалоо иштерин антикалык доордун улуу архитектору, Периклдин жакын досу жана кызматташы **Фидий** ишке ашырган.

Парфенон жөн эле храм эмес **мамлекеттик казына сакталчу жай жана перстердин үстүнөн болгон жеңиштин урматына тургузулган монумент** болгон. Храм мрамордон тургузулган, колонналардын жасалгасынан дорий жана Коринф стилинин элементтери көрүнүп турат.

Парфенондун узундугу 70, туурасы 31, ал эми бийиктиги 10 метрге жеткен. Ушундай чоңдугуна карабай храм архитектуралык шайкештигин эң сонун жасалгасы толуктап турган өзгөчө бир кооз көрүнүш болгон. Фидий храмдын ички бетин өз колу менен чеканкалап адамдын табияттын күчүнө болгон үстөмдүгүн көрсөткөн мифологиялык сценаны түшүргөн. Бул бир жагынан гректердин перстердин үстүнөн болгон жеңишин да эстетип турат. Храмга жалаң эле кудайлардын эмес карапайым адамдардын да элеси түшүрүлгөн. Перикл менен Фидий муну менен Афина мамлекетин көтөрүүгө элдин да салым кошкондугун көрсөткүлөрү келген. Бирок бийликте туруп элге кызмат кылгысы келген адамдар өздөрүн элден жогору коюп, бөлүп караган карамүртөздөр тарабынан дайыма адилетсиз жазаланган. Мындай тагдыр Фидийди да кыйгап өткөн эмес, ал жөнүндө Плутарх мындай деп жазган: *Фидий Афинанын статуясын бүтүргөндөн алда канча кийин, анын окуучусу Метон устатынын үстүнөн: Фидий статуяга бөлүнгөн алтындан өзүнө кымтып калган деп кара-*

лаган. Түзүлгөн комиссия статуянын бардык бөлүктөрүн таразага тартып чыкканда, чындыгында коротулган алтындын салмагы эсепте көрсөтүлгөндөн аз чыккан. Фидийди, ал төлөй албай турган айыпка жыгышат. Ошентип ал өмүрүн түрмөдө аяктайт. Кыязы бул аристократтардын Перикл менен Фидийден атайлап өч алганы болсо керек. Анткени, алар Парфенондун фрескилеринин биринен Периклдын элесин көрүшүп, муну кечире алышкан эмес.

Бүгүнкү күндө да Парфенон храмынын сакталып калган бөлүктөрү эскилиги жеткенине карабастан күндүн ар түрдүү бөлүгүндө түрдүүчө кулпунуп, өзүн жараткан элдин акылмандыкка болгон сүйүүсү менен түбөлүк жаштыгы жөнүндө абдан чебер аңгемелеп турат.

Перикл доорунда Парфенон храмынан башка дагы **Эрехтейон храмы, Пропилей эстелиги**, Грециядагы эң байыркы жабык театр **Одеон** тургузулган.

КУРУЛУШТАР. Пирей порту жаңыланып кайра курулган. Пирейден тартып Фалерон гаванына чейин гректерди деңиз жактан ишенимдүү коргоп турган «Узун дубалдар» тургузулган.

Түштүк Италияда ошол мезгилдеги илимий жетишкендиктерге жана көркөм табиттерге ылайыкталган Фурий шаарынын курулушу башталган. Шаардын курулушу жалпы улуттук ишке айланып ага бүтүндөй Греция катышкан. Шаардын планын түзүүгө көрүнүктүү философтор **Протагор** менен **Эмпедокл** тартылган.

Периклдин тушунда Афина Грециянын эң кооз шаарына айланган. Ошол мезгилде бир адам: «…эгерде сен Афинаны али көрө элек болсоң акмаксың, а эгерде көрүп ага суктанбасаң эшексиң; а эгерде сен Афинаны өз эркиң менен таштап кетсең, анда сен төөсүң!» деп жазган. Кол өнөрчүлүктө жана искусство боюнча күчтүү адамдардын баары Афинага шашышкан, өнөрлөрүн көрсөтүүдө бири-биринен ашып түшүүгө аракеттенишкен. Тарыхка «Перикл доору» деген аталыш менен калган бул мезгил чындыгында да **шедеврлердин мезгили** болгон.

СКУЛЬПТУРА. Фидийдин замандаштары залкар скульпторлор **Мирон** жана **Поликтет** болушкан.

Мирон (б.э.ч. V кылымдын экинчи жарымы) коло менен иштеген жана атлеттердин статуяларын жараткан биринчи улуу скульптор болгон. Анын жараткандарынын ичинен белгилүүсү: тегеректи ыргытып жаткан фигураны түшүргөн «Дискобол».

Мирон жашаган мезгилде жашаган дагы бир скульптор Поликтет ата мекени үчүн акырына чейин күрөшүп жеңишти камсыздай алган атлеттердин образдарын түзгөн. Поликтет Фидий сыяктуу эле чыгармаларын бийик классикалык стилде жараткан.

Фидийдин жана анын замандаштарынын салтын уланткан дагы бир улуу бедизчи **Пракситель** (б.э.ч. IV кылымдын орто чени) кудайлардын жана кудай аялдардын жөнөкөй, жаш кыз, жаш жигит кейиптеги образдарын мрамор менен жасаган. Пракситель өзгөчө атак-даңктуу болгон. Замандаштары анын

эмгектерин туурашкан, көчүрмөлөрүн алышкан. Дагы бир улуу скульптор **Скопас** дагы мрамор менен иштеген. Ал адамдын ички сезимдерин берүүнүн чебери болгон. Мыкты иштеринин бири Теге шаарындагы Афинага арналган храмдын фронтонуна[11] түшүрүлгөн жарадар аскерлердин кыйналган образдары.

ЖИВОПИСЬ. Байыркы гректердин сүрөтчүлүк өнөрү улуу архитектуралык имараттар менен байланыштуу болгон. Б.з.ч. V кылымдын орто ченинде жашап өткөн ири сүрөтчү **Полигнот** өзүнө чейинки сүрөтчүлөрдүн эмгектериндеги бир кабаттуу тегиздикти чанып, сүрөттөрүндө тереңдикти жана мейкиндикти жаратууга умтулган. Полигнотту сүрөтчү катары адамдын ички толгонуулары, баатырлардын жасаган эрдиктери өзүнө тарткан. Себеби, ал өзүнүн чыгармалары жаштардын патриоттук сезимдерин ойготуусун каалаган.

Гректер ошондой эле вазаны коодоодо чоң ийгиликтерге жетишкен. Чыгармачылыктын бул түрүнүн да кылдат чеберлери өсүп чыгышкан. Айрым вазаларга көрүнүктүү сүрөтчүлөрдүн эмгектериндеги көрүнүштөр түшүрүлсө, гректердин перстердин үстүнөн болгон жеңишинен кийин, ата мекенди коргоодо көрсөткөн баатырдык тематикасы, мифологиялык сюжеттер менен катар искуссвонун бардык түрү сыяктуу эле вазалык живописттен да кеңири орун алган.

«Жөнөкөйлүктө берилген сулуулук» деп аныктама алган **«Перикл доорунун» көркөм стили** живопись, архитектура, скульптурага эле эмес көркөм сөз өнөрүнө да тиешелүү. Жөнөкөйлүк менен улуулуктун чебер айкалышы грек театрынын эң сонун белгилери болгон.

Драманын жаралышы жана антикалык театр

Андре Боннар мындай деп жазган: «Грек элинин бардык чыгармачылыгынын эң мыктысы, эң бийиги, эң өтүмдүүсү бул, трагедиялары». Жана чындап эле классикалык доордогу грек драматургиясы жана театры – дүйнөлүк масштабдагы кубулуш. Бул көркөм кубулуштун алгачкы жерпайы «Перикл доорунда» куюла баштаган.

Театрдын фольклордук, ырым-жырымдык булактары. Искусствонун башка бардык түрлөрүндөй эле грек драматургиясынын түпкү теги да элдик оозеки чыгармачылыкка барып такалат. Грек фольклору ар түрдүү культтар, ырым-жырымдар менен каныккан. Ал эми ырым-жырымдар сөзсүз түрдө маскаларды кийүү менен ишке ашырылган. Себеби, байыркы адамдарда кудайдын, жырткычтардын, жин-шайтандардын беткабын кийген адамга ошолордун сапаты «өтөт» деген түшүнүк болгон. Маска кийүү: сценкаларды аткаруу, ар түрдүү мелдештерди уюштуруу менен коштолгон. Мындай культтук аракеттер эгиндерди себүү жана түшүм жыйноо мезгилдеринде жасалган. Мын-

[11] *Фронтон – тамдын чатырынын эки тарабы*

дай ырым-жырымдар көп элдерде кездешет жана алардын баарында драманын элементтери сөзсүз түрдө бар.

Көптөгөн байыркы авторлор байыркы Грецияда ар түрдүү ырым-жырымдардын, үрп-адаттардын өнүккөндүгүн белгилешкен.

Францияда Дионисттин культунун примитивдүү формасы сакталып калган (Дионис – жаратылыштын чыгармачыл күчтөрүнүн кудайы). Кудайга сыйынуу ырымдарын негизинен аялдар аткарышкан, алар жырткыч айбандардын терилерин жамынып, кээлери баштарына мүйүз тагып алып Дионистин жан-жөкөрлөрүн элестетип бийлеп, өздөрүн өздөрү сезбей калганга чейинки абалга жетишкен. Дионис деп бир айбанды тыткылап, бөлүктөргө бөлүп этин кам «жешип» ошону менен кудайга «жанашышкан». Бул ырым-жырымдар кийин коомдун өнүгүшү менен жумшарып жүрүп отурган. Дионистин культунан гректин классикалык драмасына чейинки жол абдан татаал жана узак болгон. Биринчи трагих **Феспиддин** биринчи чыгармасы б.з.ч. 534-жылы «Улуу Дионистер» майрамында (март-апрель айларында) коюлат. Феспидге бир канча трагедиялардын аталыштарын таандык кылып жүрүшкөнү менен аны аныктаган документтер жок. Айтымдарга караганда ал айыл-кыштактарды кыдырып трагедияларын коюп жүрчү экен. Анын арабасы бир эле учурда сценанын да, декорациянын да милдетин аткарчу экен.

Феспиддин окуучусу **Фринихге** (б.з.ч. 511-76-ж. айланасы) бир канча трагедиялардын, анын ичинен тарыхый темада жазылган «Милеттти алуу» жана «Финикиянин» деген белгилүү трагедияларды таандык деп эсептешет. Биринчи трагедиясында автор Кичи Азиядагы грек шаары Милеттин тургундарынын көтөрүлүшүн жана перстердин ал көтөрүлүштү кандай ырайымсыздык менен басканын сүрөттөгөн. Трагедия катуу таасир эткендиктен көрүүчүлөр көз жаштарын төгүшкөн жана бул үчүн авторду штраф менен жазалашкан. Кыязы бул шылтоо гана болгон дешкен бул окуя жөнүндө кеп кылган байыркы окумуштуулар. Түпкүлүгүндө «Милетти алуу» трагедиясынын автору «Милетке көмөк көрсөтпөдү» деп Афинага карата сын пикир билгизгендиги үчүн жазаланган. Бир канча мелдештердин жеңүүчүсү болууга жетишкен Фриних трагедияларында биринчи жолу аялдардын образын түзгөн. Ал эми **Пратин** аттуу драматург трагедияга караганда сатиралык драмаларды көбүрөөк жазган. Бирок **Эсхил** чыгармалары менен өзүнө чейинки трагиктердин баарын артка калтырган.

Драмалык чыгарма көрүүчүгө жетиш үчүн бир канча шарттардын болушу зарыл болгон. Биринчиден, **жакшы көркөм текст,** экинчиден, **мыкты даярдыгы бар актерлор** жана **хор.** Үчүнчүдөн, драматургиялык кыймыл-аракеттер аткарыла турган **сценалык аянт.**

ТРАГЕДИЯНЫН КАЛЫПТАНЫШЫ. Трагедия прологдон башталат, алгачкы хордун биринчи бөлүгү трагедиянын **пароду** болуп эсептелет (парод грекчеден которгондо «выступление» «проход» дегенди билдирген). Пароддон кийин **эписодия** – диологдук бөлүк болгон. Андан кийин **стасима** «кыймыл-

сыз абалда хор ырдоо» келген. Трагедия **эксод** менен т.а. корутунду хор ыры менен аяктаган. Адегенде трагедияда бир гана актер катышып, анын милдети окуяларды баяндап туруу болгон. Бара-бара ал актердук чеберчиликти үйрөнө баштайт. Андан кийин сахнага Эсхил экинчи актерду чыгарса, Софокл үчүнчү актерду кошкон. Трагедиянын көлөмүнүн да белгилүү өлчөмү болгон. Тактап айтканда, бир трагедияда 1400 гө чейин сап ыр болушу шарт болгон.

Ошол кездеги абдан жайылтылган мелдештерге өздөрүнүн чыгармалары менен трагиктер да катышкан. Трагедия жаатындагы биринчи мелдеш б.э.ч. VI кылымдын экинчи жарымында 64-Олимпиадада болгон.

Байыркы грек театрларынын кийинки театрдан өзгөчөлүк-төрүнүн бири оюндун күндүзү, ачык асман алдында көрсөтүлүшү жана эбегейсиз чоңдугу болгон. Театрлардын урандылары боюнча божомолдогондо бир театрга бир убакта 14 000 көрүүчү сыйган. Отургучтар серпантин формасында жайланышкан тепкичкерге коюлган. Алардын горизонталдуу жайланышкандары **ярус,** ал эми вертикалдуулары **клинья** деп аталган.

Ортодо диаметри 24 метр аянтта оркестр, хор жана актерлор жайланышкан.

ДРАМАНЫН ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ. Драма эпос жана лирика сыяктуу көркөм адабияттын бир түрү болуу менен катар жеке өзчөчөлүктөргө да ээ. Ал сахнада коюлууга ылайыкташат. Драма деген сөздүн өзү «кыймыл-аракет» деген маанини билдирет. Персонаждар баяндоо жана кылык-жоруктары аркылуу ачылат. Эпосчулардан айырмаланып драматург согуш жүрүп жаткан майданды, кеменин кыйрашы сыяктуу массалык көрүнүштөрдү көрсөтө албайт. Булар жөнүндө кайсы бир персонаж баяндап гана бериши мүмкүн. Баяндоо диалог формасында берилет. Алгачкы драмаларда ички монолог колдонулган эмес. Каармандын «өзүн-өзү сындоосу», автордун каармандарынын кылык-жоруктарын баалоосу, жүрүш-турушун сындоо, комментариялоо мүмкүнчүлүгү болгон эмес. Драманын бирден-бир соттоочусу көрүүчү гана болгон.

Ошондой эле пьесанын көлөмүнүн белгилүү өлчөмү жана сценанын өзгөчө мыйзамдары драматургдун колун байлаган. Драмадагы бардык окуя бир суткага сыйдырылууга тийиш болгон, оюн ортосунда сценанын декорациясы алмашкан эмес, бардыгы бир орунда ишке ашкан. Драматург жеке мүнөздөрдү бадырайтып сыртка чыгарып берүүгө, конфликттин чечүү жолдорун сунуш кылууга, чыгармасынын идеясын көрүүчүгө өзү жеткирүүгө тийиш болгон. Текст актерго образ жаратуучу материал болуп берүүсү талап кылынган. Актер качан гана өз каарманынын терең маңызы ачыла турган өзгөчө экстремалдуу ситуацияларда, «чындык ачылаарда» гана көрүнгөн. Ар бир фраза, майда деталдарга чейин салмактуу болушу шарт болгон. Кыскасы, **байыркы замандагы грециянын улуу драматургдары өздөрүнүн тукумдарына чеберликтин баа жеткис сабактарын калтырышкан.**

АНТИКАЛЫК КООМДУН ТУРМУШУНДАГЫ ТЕАТРДЫН МААНИСИ. Афиналык демократиянын шартында коомду тарбиялоо каражаты катары театр чоң мааниге ээ болгон. Классикалык трагедия формасынын шаңдуулугу жана ийкемдүүлүгү менен айырмаланган. Ал турмуш-тиричиликтин, адам тагдырынын, личность менен ырайымсыз жазмыштын ортосундагы карама-каршылыктын, кудай менен мамлекеттин алдындагы адамдык парздын проблемаларын түп-тамырынан козгоп чыккан философиялык терендиги менен таң калтырат. Классикалык трагедия универсалдуу проблемалардан индивидуалдык, жеке личносттук проблемаларга: сүйүү жана кызганыч, мансапкордук жана курмандыкка чалынуу сыяктуу маселелерди көтөрүүгө өткөн. Андан конкреттүү адамдын жан-дүйнө азаптарын, ички карама-каршылыктарын ачып берүүгө чейин өсүп жеткен.

Маанилүү драматургиялык чыгарманын коюлушун көркөм сөздү сүйүүчүлөр эле эмес жалпы коомчулук өзгөчө окуя катары кабыл алган. Таланттуу драматургдар актерлор сыяктуу эле коомдо чоң урмат-сыйга татыктуу болушкан. Улуу трагик Софокл, өзүнүн талантынын көп кырдуулугу менен мекендештеринин жалпы сүйүүсүнө жана суктануусуна арзыган. Периклдын жакын досу болгон ал бир катар чоң мамлекеттик посттордо иштөөгө жетишкен. Ал эми өлгөндөн кийин анын кадыр-баркы дагы көтөрүлүп кудайлаштырууга чейин жеткен. **Драматургдардын чыгармалары** мамлекет тарабынан бузуп-түзөп, ондоолордон коргоого алынган жана **улуттук баалуулук** катары эсептелген.

ГРЕК ТЕАТРЫНЫН ОЮНДУ КОЮУ ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ. Көшөгө болгон эмес, ал эми актерлордун **костюму**, каармандын курагына жана коомдогу абалына жараша болгон. Мисалы, падышалар Атрей жана Агамемнондорго кооз ала-була кийимдер кийгизилсе, көзү ачык Тиресийдин кийими да өзүнчө өзгөчө болгон.

Актерлор башынын жогорку бөлүгүнө чейин жапкан маскаларды кийишкен. Себеби, өтө көп көрүүчүлөрдү бир убакта кабыл алган антикалык театрдын шартында артта отурган адамдар актерлордун мимикасын ажырата алышкан эмес. Маска актердун бетин абдан чоң кылып көрсөткөндүктөн, көрүүчүлөр анын мимикасынан ички абалын түшүнүүгө жетишкен. Маска жана костюмдарды алмаштыруу менен бир эле актер бир канча ролдорду аткара алышкан.

Сценага актерлор жумшак кайыштан жасалган таманы бийик **котурн** деп аталган өтүктөрдү кийип чыгышкан. Мындай бут кийим актердун боюн узартып аны бардык орундагы көрүүчүлөр көрө алышкан. Сцена абдан жөнөкөй жасалгаланып оюндун жүрүшүндө алмаштырылган эмес. Мисалы, Эсхилдин «Орестей» аттуу трилогиясынын акыркы бөлүгүндөгү окуялар адегенде Дельфадагы Аполлондун храмынын алдында, анан Афинада Афина храмынын алдында өтөт. Бирок сценанын декорациясы (жасалгасы) баштагы боюнча өзгөрүлбөстөн кала берет. Көрүүчү өзүнүн фантазиясы менен гана жүрүп жаткан окуяларды өзүнүн болгон жеринде элестете билиши керек болгон.

Айрым гана театрларда **эорема** башкача айтканда **көтөргүч** машина сыяктуу техника колдонулган. Ошондуктан кээде аны «машина» деп да аташкан. Эорема пьесанын жүрүшү боюнча талап кылынган учурда актерду абага көтөрүп туруп сценадан алып чыгып кеткен. Антикалык мезгилдеги театрдын эң бийик техникалык жетишкендиги болгон эореманы Еврипиддин көптөгөн пьесаларынын финалында пайдаланылган. Тактап айтканда, чыгарманын акырында «машина» менен келип кудайдын пайда болуп калышы күтүлбөгөн развязка (чечилиш) катары кабыл алынган. Ушундан улам «машинадан келген кудай» деген термин келип чыккан. Андан башка дагы **эккиклема, дөңгөлөктүү жыгач аянтча** колдонулган. Эккиклеманын милдети көрүүчүлөргө үйдүн ичинде болуп жаткандарды көрсөтүү болгон. Ошондуктан, ал театрдын ортодогу эшигинен оркестрди көздөй тегеретип алып барылган.

АКТЁРЛОРДУН РОЛДОРДУ АТКАРУУ ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ. Аялдардын ролдорун эркектер аткарышкан. Антикалык актердон абдан көп жактуу талант талап кылынган. Ал бир актер чечен да, ырчы да, бийчи да, эң сонун үндүн да ээси болуусу керек болгон. Үндү бийиктетиш үчүн **голосники** же **резонаторы** деп аталган атайын идиштерди колдонушкан. Аристотелдин «өзүн-өзү кармай албаган адамдардын сөзүн, актердун сценадагы сүйлөгөнүнө окшоштурууга болор эле» деп жазганына караганда, байыркы актер өзгөчө сүйлөө манерасын колдонуусу мүмкүн.

Эллиндер үчүн абдан маанилүү болгон чыгармачылык рухтун атаандаштыгы актерлорду өз чеберчиликтерин өстүрүүгө кам көрүүгө мажбурлаган. Актерлорду үнүнүн ар түрдүү модуляциясына (үндү бир тондон экинчи тонго өткөрө билүүсүнө), ритмине, адамдын бүтүндөй толгонууларын жана эмоциясын чагылдыра алуу жөндөмүнө карап баалашкан. **Актердун сырткы көрүнүшү, манералары, кыймыл-аракети ойноп жаткан каармандыкына дал келүүсү керек.** Мисалы, Ахилл, Геракл, Антей сыяктуу күчтүү, кайраттуу баатырлардын ролун аткарган **Аполлоген** актер болгонго чейин мушкер болгон. **Актердун көрүүчүлөрдү өзү менен кошо толгонууга жеткире билүүсү, өзүнүн каарманын мыкты ойной алуу жөндөмү менен тең катар жогору бааланган.** Бул жөнүндө римдик акын жана сынчы **Гораций** төмөндөгүдөй абдан так айткан: «Эгерде мени ыйлаткың келсе, менден мурда өзүң чындап ыйлашың керек». Мындай жогорку талапка жооп бере алган актерлордун бири афиналык **трагик Феодор** болгон. Ал убагында Меропанын ролун ушунчалык ар тараптан мыкты ойногондуктан, оюнду көрүп отурган тиран **Александр Ферейский** ыйлап театрдан чыгып кетүүгө аргасыз болгон. Ар бир актердун өзүнүн сүйгөн ролу, амплуасы болгон. Мисалы, жогоруда сөз кылган Феодор кыйналган аялдардын ролун да эң сонун аткарган.

Эгерде автор өлгөндөн кийин анын чыгармасы репертуарда кала берсе, анда актерлор «авторлош» болуп, өзүнүн коррективасын киргизе беришкен. Бирок кийин Эсхил, Софокл, Еврипид сыяктуу классиктердин тексти **өзгөрүүсүз сакталышы** жөнүндө атайын мыйзам кабыл алынган.

Негизи, байыркы Грецияда артисттер абдан сыйлуу адамдар болушкан. Греция, эгерде актер чындап таланттуу болсо, ага ар кандай бийик сый көрсөтүүгө сценада рол аткаруусу жолтоо кылбаган Эллададагы бирден-бир мамлекет болгон. Мисалы, трагик **Аристогеманы,** афиналыктар, туткундардын тагдырын чечүү үчүн Македониянын падышасы Филиппке эки жолу элчиликке жөнөтүшкөн.

Ал эми **хор** жөнүндө айта турган болсок, анын курамы ар түрдүү болуп өзгөрүп турган: адегенде 12 болсо, кийин 15ке чейин өсүп жеткен. Хорго бойлору жана дене түзүлүшү бирдей адамдар тандалган. Анткени, алар сценада келишимдүү ансамблди түзүшү керек болгон. Мимикалары, кыймылдары, бийи жана ыры менен хор окуяларга катышып, спектаклда белгилүү деңгээлде эмоционалдык атмосфера түзгөн.

Кээде театрга клакеры деп аталган жалданма адамдар келишкен. Алар тиги же бул актерду кол чаап колдоого тийиш болушкан. Оюн күндүзү көрсөтүлгөндүктөн жарык берүү талап кылынган эмес. Спектаклдын көрсөтүү мөөнөтү азыркыга салыштырмалуу абдан эле узак болгон. Анткени, бир нече пьесалар катары менен коюлган. Ошондуктан, адамдар театрга таттуу-маттууларын жана тамактарын көтөрө келишкен. Аристотелдин жазганына караганда актерлор ролдорун начар ойногондо көрүүчүлөр тамак жеп, ышкырып, ал эмес актёрлорду сабаган учурлары болчу экен.

Драмалык спектаклдарды коюуну уюштуруу чоң мамлекеттик кызматтагы адамдарга тапшырылган. Ошондуктан коюлган спектаклды шаардын жашы жеткен адамдарынын баары (эркектер, аялдар, ал эмес кулдар жана балдар) көрүшкөн. Ошондой эле оюнду көрүүгө адамдарга атайын акча бөлүнгөн. Тактап айтканда бул өзүнчө чоң мамлекеттик саясат болгон. Анткени, коомду калыптандырууда театрдын тарбиялык ролу абдан маанилүү экендигин эллиндиктер жакшы түшүнүшкөн.

Антикалык дүйнөнү изилдөө боюнча чоң окумуштуу, профессор **А. А**. **Тахо – Годи**: гректер турмушту театралдык сцена катары элестетишип, адамдар актерлор сыяктуу эле белгисиз жактан пайда болушуп өздөрүнө берилген ролду ойногон соң, кайра белгисиз жакка житип кетишет деген түшүнүктө болуулары мүмкүн деген гипотезаны жылдырган. Бул гипотезаны антикалык дүйнө боюнча дагы бир ири окумуштуу **А. Ф. Лосев** – гректер драма менен комедияларды кудайлар өздөрү түзүшөт, биз болсо аткарабыз – деп ойлошкон деп комментариялайт.

Кийинчерээк, римдик жазуучу Петроний «Бүт дүйнө эки жүздүү» деген атактуу афоризмдин автору болуп калат. Муну бир аз сылыгыраак кылып өзгөртүп «Бүт дүйнө – театр» деп улуу Шекспирдин пьесалары коюлган «Глобус» театрынын фасадына жазышкан.

Эсхил. «Перикл доору» **Эсхил, Софокл, Еврипид** сыяктуу ири трагиктери менен да даңкталат. Б.э.ч. V кылымдагы трагедиялардан бизге чейин дал ушул Эсхил, Софокл, Еврипид сыяктуу классиктердин гана чыгармалары жеткен.

Аттикалык трагедиянын өнүгүүсүндө да ушулардын ар биринин чыгармалары өзүнчө тарыхый этап болгон.

Эсхил грек-перс согушунун, Афина мамлекетинин калыптануу мезгилинде жашаган, антикалык трагедиянын негиздөөчүсү «трагедиянын чыныгы атасы» болгон. Маркс Эсхил менен Шекспирди адамзат берген генийлердин эң улуусу деп эсептеген. Эсхил уруулук түзүлүштүн көптөгөн калдыктары менен байланышкан коомдо демократиялык система түзүлгөн улуу бурулуштун тарыхый маанисин мифологиялык образдардын системасы аркылуу ачып берген зор реалисттик күчтүн чыгармачыл генийи болгон.

Эсхилдин биографиясынан маалыматтар абдан аз. Ал б.з.ч. 525-ж. Элевсинде ири жер ээлери болгон уруудан чыккан, легендалардын биринде Эсхил бала кезинде жүзүм кайтарып жатып уктап калса, түшүнө кудай Дионис кирип ага трагедияларды жазууну тапшырыптыр делет. Эсхил жаш кезинде Афинада элдер тирандарды кулатып, демократиялык тартипти орнотконуна жана афинанын элдеринин аристократтык коомдордун интервенттерине каршы ийгиликтүү күрөштөрүнө күбө болгон. **Эсхилдин трагедияларынан анын демократиялык мамлекеттин жактоо**чусу болгону көрүнүп турат. Бирок өзү демократиянын ичиндеги консервативдүү топко кирген. Б.з.ч. V кылымдын биринчи он жылдыгында бул топ Афинада чоң роль ойногон. Перстер менен болгон согушка Эсхил өзү катышып, ал согуштун аякташы Эсхилге монархиялык принциптерге караганда, демократиялык түзүлүш артык деген ишенимди пайда кылган. Анын «Перстер» деген трагедиясында дал ушул идея **көркөм трактовкаланат.** Афиналык демократиялык мамлекетте б.з.ч. V кылымдын 60-жылдарында акчалуу катмардын кадыр-баркынын жогорулашы Эсхилде кооптонуну пайда кылды. Ал анын “Эрестей” трилогиясынан көрүнөт. Байыркы автордун айрым маалыматтарына караганда, Эсхил менен афиналыктардын ортосунда келишпестиктер пайда болот. Эсхил өмүрүнүн акырын өз жеринде эмес Сицилияда өткөргөнүнүн себеби мына ушул келишпестиктен улам болгон. **Ал Сицилиянын Геле шаарынын эли жалпы жободон четтеп, Эсхилдин пьесаларын жаңы чыгарма катары кайрадан коюлуусуна уруксат беришкен.**

Эсхилде эски көз караштар демократиялык мамлекеттүүлүктөн улам пайда болгон жаңы **установкалар** менен тыгыз айкалышат. Ал кудайдын кудуретине, атасынын күнөөсү үчүн баласы жооп берерине бекем ишенген. Экинчи жагынан, Эсхил кудайды жаңы мамлекеттик түзүлүштүн кийинки жоболорун сактоочу катары көрсөтүп, адам өзү тандап алган жүрүш-турушунда өзү жеке жооптуу деген ойлорду өнүктүргөн. Буга байланыштуу салттуу диндик түзүлүштөр модернизацияланат. Эсхилде да ошол өз мезгилиндеги бардык башка ойчулдар сыяктуу эле пантеисттик мүнөздөгү идеалары «Гелиарда» аттуу трагедиясынын үзүндүсүндө “Зебс-эфир, зебс-земля, зебс-небо, зебс-все и то, что выше этого” – деген мазмунда берилет. Төгүлгөн кан өч алуунун шайтаны Алосторду жаратат, бирок Алостор реалдуу адептин образында берилет.

Кудайдын кудурети менен адамдардын аң-сезимдүүлүгү жүрүш-турушунун ортосундагы мамилелер, анын адилеттүүлүгү, түздүгү жөнүндөгү маселелер, **аягында чындыктын ар кандай ашыкча нерселердин үстүнөн салтанат курушу Эсхилдин чыгармаларындагы башкы проблематика б.э. жана** ал адамдардын тагдырын жана алардын азап-тозокторун сүрөттөө аркылуу ачылат.

Эсхил чыгармаларына материал катары баатырдык айтымдарды пайдаланган. Ал өзүнүн трагедияларын "Гомердин улуу чыгармаларынын чырпыгы" деп эсептейт. Эсхил каармандарынын тагдырын сюжеттик жана идеалык жактан бир бүтүндүктө түзүлгөн трилогиясында көрсөткөн. Андан кийин ушул эле сюжеттен жаралган сатиралардан турган драмасын жазган. Эсхил бардыгы болуп токсондун тегерегинде чыгарма жаратат, алардын ичинен 72 трагедиясынын, 20 сатиралык драмасынын аталыштары белгилүү. Алардан бизге 7 трагедия жана 40дан ашуун фрагменттер жеткен.

Аристотелде Эсхил сценага экинчи актерду киргизген деп айтылат. Демек, бул Эсхилге чейин сценада негизинен хор ырдалып, хор менен бир гана актер анча-мынча диолог түзгөндүгүн көрсөтүп турат. Экинчи актердун келиши менен сценада хор кыскарып, диолог узартылган. Эсхил актерлордун жасалгасын - костюмду, масканы - түрдүү сценалык шарттарды көрсөтө турган жасалгаларды (декорация) киргизет. Өлгөн арбактардын пайда болушу, аскаларды жер астына чөгөрүп жиберүү, кудайдын аба аркылуу келиши сыяктуу көрүнүштөр ар кандай техникалык иштерди талап кылган жана буга окшогон нерселер Эсхилге чейин болгон эмес. Мындан сырткары, Эсхил өзүнүн трагедиясында бийди кеңири пайдаланган.

Эсхилдин трагедиялары мазмундук жактан бири-бири менен тыгыз байланышта жазылган.

Алгачкы трагедиялары. "Өтүнүүчүлөр" трагедиясынын датасы көрсөтүлгөн эмес. Анда хордун жана башка архаикалык элементтердин көп болушу бул трагедияны Эсхилдин алгачкы чыгармаларына кошууга аргасыз кылат. Бул трагедиянын сюжети жергиликтүү мифтеги Ио жөнүндө аргостук баяндан алынган. **Инеха дарыясынын кызы, Зевстин сүйгөнү Ио, Зевстин аялы, кызганчаак Геранын куугунтугунан качып Египетке келет.** Ал жерде Зевстен Эпаф аттуу уулдуу, Бэл аттуу неберелүү жана Егип, Данай аттуу эки чеберелүү болот. Бэл Данайга Ливийди, Египке Египетти берет. Египтин аялдарынын баары уул төрөп, уулдарынын саны 50гө жетет. Данай да ошончо кыздуу болот. Иого болгон кегин унутпаган Гера эки бир туугандын ортосуна от салат. ЕгипГГеранын тили менен бир тууганына согуш ачып, анын мамлекетин тартып алат. Уятты кумарга жендирген анын уулдары Данайдын кыздарына үйлөнөбүз деп чыгышат. Данайдын кыздары атасын тактысынан айрыгандарды жек көрүшүп, ушунча жакын туугандарына үйлөнүү сунушун киргизгендери үчүн ачууланышат. Өз каалоолору менен макул болбогондо Египтин уулдары эже-карындаштарына зордоп болсо да үйлөнүүнү чечишет. Муну уккан Данай

элүү калактуу кеме курат. Мындай кемени ага чейин эч ким курбаган экен. Ал кемеге кыздарын отургузуп түпкү мекени Аргоско бет алат. Аргос аларды Египтин уулдарынын куугунтугунан сактап калат.

Трагедия **Данаиддердин Аргоско** келген жерин, алардын оор абалын жана жергиликтүү кудайдан жардам сурап жалбарганын көрсөтүү менен башталат. Аргостун падышасы Пелазг өзүнүн **элинин уруксаты менен** качкындарга баш калкалоочу жай берет. Бирок Египтен элчи келип, качкындардын кайта кайтышын талап кылат. Падыша менен элчинин ортосунда чатак чыгып, элчи аларга согуш ачууга убада берет да, артына кайтат. Ошентип согуш башталат жана ал согушта Пелазг жеңилет.

Аргостуктар жаңы падышалыкка мыйзамдуу мураскер катары (Ионун тукуму) Данайды шайлашат. Жаңы ээлигин сактап калуу үчүн Данай инилеринин оор шарттагы келишимин кабыл алууга аргасыз болот. Бирок кыздарына бирден канжар берип нике түнү баарына күйөөлөрүн өлтүрүүнү тапшырат. Кыздар атасынын буйругун жан-дили менен аткарышат. Бирок, алардын бири Гипермнестра Линкейди сүйүп калганы үчүн өлтүрбөй коет. Бир туугандары жана атасы Гипермнестраны камап салышат. Бирок Линкей бул ишти аргоновтордун астына сотко алып чыгат. Сотко сүйүү кудайы Афродита келип бир-бирин сүйгөн жубайларды коргойт. Гипернемстра күнөөсүз деп табылып Линкей менен баш кошот. Бул жубайлардан баатырлардын атактуу уруусу башат алат. Адамдарды көп жамандыктардан сактап калып, жер үстүндө алардын жыргап жашашы үчүн жакшы иштерди жасап, өлбөстүккө жетишкен Геракл да ошол уруудан чыгат.

Данайдын башка кыздары күйөөлөрүн жана туугандарын өлтүргөндүгү үчүн күнөөнү мойнуна алышат. Бирок, алардын түпкү атасы болгон Зевс Гермес менен Афинанын ортомчулугу аркылуу аларды бул күнөөдөн арылтат. Андан соң Данай кыздарын дагы күйөөгө бериш үчүн көпчүлүккө оюн уюштуруп жеңүүчүлөргө бирден соорун катары тарататат. Баары бир Данайдын кыздары тиги дүйнөгө барганда күнөөлөрү үчүн жазага тартылышат: түбү жок идишти толтурабыз деп эртеден кечке суу куя берген майнабы жок жумушка чектелишет.

Автор бул трагедиясында көрөрмандарын топтук никеден жеке никеге өтүүгө умтулган эски мезгилге алып барган. **Мындай топтук нике Эсхилдин мезгили үчүн да эң эски, өткөн убак болгон.** Эсхил бул окуяны бүтүндөй трилогияда чагылдырганынын себеби ал окуялар жеке эле тарыхый жактан кызыктуу болбостон, адамзаттын тарыхындагы жапайы доорду көрсөткөндүгү менен маанилүү болгон.

Трагедия негизинен: нике эркин тандап алууга негизделиш керек - деген идеяны пропагандалайт. Мындан сырткары Эсхил элдик бийлик жөнүндөгү өзүнүн ойлорун берет. **Падыша Пелазгтын элдин чечиминен соң гана качкындарга баш калкалоочу жай бериши** буга мисал боло алат. Аристокра-

тизм мында чыныгы прогрессивдүү, демократиялык мүнөздө берилгени даана байкалат.

Азыркы түшүнүк боюнча драмалуулук – **бул же тиги адамдардын кагылышы болуп эсептелет.** Бирок мүнөз деген бул трагедияда жок. Каармандар схемалуу, монолиттүү, катып калган түрүндө берилет. **Чыгармадагы чыныгы каарман бул Данайдын хору. Бирок бул азырынча коллективдүү, чыныгы аракетке келбеген, келиши күтүлгөн гана каарман**. **Каармандардын кээ бир выступлениелери гана драмалык чыгарма катары көркөм учурлар болбосо, калган учурда бул драмалык чыгарма эмес чечендикке окшош.**

Ошого карабастан айрым бир драмалык конфликттин элементтери бул трагедияда жок эмес. **Данайдын кыздарынын күйөөдөн баш тартуусу атасынын эрки же кудайдын эмес, кыздардын ички каалоосу.** Алар Египтин балдарына чогуусу менен күйөөгө тийүүгө өз эрки менен баш тарткандыктарынын натыйжасында драманы уюштурууга негиз болгон конфликт (эки үй-бүлөнүн ортосундагы) чыгып жатат. Ошондой эле айрым драмалык белгилер Пелазгтын образында да бар, мисалы, анын бир чети качкындарга боору ооруп, экинчи чети алардын артынан боло турган натыйжадан коркуп эки анжы болуп турушу. Данаиддер менен Египтердин ортосундагы кагылышуунун өзү да негизи боюнча драмалуу. Монументалдуулук менен потенциалдуулукту бириктирүү - Эсхилдин стилиндеги негизги өзгөчөлүк.

“Перстер” аттуу трагедиясын Эсхил б.э.ч. 472-жылы жазат. Чыгарма грек драматургиясында: болгон окуяга негизденген жападан-жалгыз («Милетти алуу» трагедиясын кошпогондо) чыгарма. Трагедияда перстер **Саламиндеги күрөштөн** жеңилгенден кийинки Персиянын абалы сүрөттөлөт. **Окуялардын баары Персия мамлекетинин борбору Суз шаарында өтөт. Баяндоо негизинен хор аркылуу берилет.** Элладаны жеңип, элин кул кылып келем деп кеткен Ксерксден көптөн бери кабар жок экенин баяндаган кайгылуу хор менен драма ачылат. Мындай басынган абал Ксерсктин энеси Атоссанын хорго келип өзүнүн жаман түш көргөнүн айтуусу менен дагы оорлойт. *Түшүмдө Ксерекс эки аялды арабага кошкусу келип жатат, аялдардын бири персиче, экинчиси грекче кийимчен экен. Биринчи аял баш ийди, бирок, грекче кийинген экинчи аял аттын жүгөнүн үзүп, арабаны аңтарып таштады, экинчи бир түшүмдө ылаачын бүркүттү жеңип алды* – дейт. Хорго бул түштөрдүн мааниси белгилүү, бирок, аны ачык айтканга эч ким батынбайт. Хор менен Атоссанын ортосунда Эллада менен анын элдери жөнүндө диалог болот. Хор «элладалыктар эч кимге багынган да эмес, кызмат да кылган эмес» деп ырдайт. Чыны менен эле кабарчы келип **Перстердин аскердик флоту Саламин салгылашуусунда толук жеңилгенин, андагы өтө оор жоготууларды кабарлайт**. Тиги дүйнөдөн Дарийдин арбагы келип, булардын баарына күнөөлүү Ксеркс деп чечим чыгарат. Ксерекс: Дарданелл аркылуу көпүрө салып, деңиздин күчүн жүгөндөйм деп, сууга темир чынжырларды ыргытып деңиз кудайы Посейдондун каарына калды, экинчиден, Элладага кол салуу менен Европа гректерге, Азия перстер-

ге таандык деген кудайлардын чечимин бузууга аракет жасады деп күнөөлөйт уулун падыша Дарийдин арбагы. Ошону менен катар келечекте канчалык күчтүү аскериңер болсо дагы, эч качан гректерге каршы согуш ачпагыла, анткени, аларды Жер өзү колдоп турат деген кеңешин берет. **Аңгыча жеңилгендердин падышасы, терең кайгыга батып, мүңкүрөгөн Ксеркстин өзү да көрүнөт.** «Грек эли коркоктордон эмес» деген хорго Ксеркс «Кайраттуу да баатыр, алардан мен мындай шермендечилик менен жеңилүүнү эч качан күткөн эмесмин» деп жооп берет жана кудайлар эллиндерди жактай турганын мойнуна алат.

Драмага Эсхил өзү катышкан грек-перс согушунун окуялары негиз кылынып алынган. Трагедиянын негизин 14 тарыхый, саясий жана патриоттук концепция түзөт. Жанрдык түзүлүшү боюнча бул трагедия да мурунку трагедиядан анча айырмаланбайт.

"Перстер" трагедиясында деле мүнөздөр кыймылсыз жана монолиттүү бойдон калат. Атосса катастрофаны күтүү менен гана берилет**.** Качан катастрофа болгондо, анын кыйналганы сүрөттөлөт. Дарий болсо Ксерекске карата моралист катары гана берилсе, Ксерекстин өзүнүн жеңилишине карата ыйы гана көрсөтүлөт.

«**Перстер» трагедиясы музыкалык кантатага жакын, каармандар аракеттин ордуна окуя жөнүндө баяндап, ага өздөрүнүн мамилесин гана билдиришет**. Трагедияны патриоттук рух жандандырып турат. Эсхил бул трагедиясында: перстер өздөрү жана падышасы акылсыз болгону үчүн гана гректерден жеңилген жок, гректер Фемистоклдын мыкты тактикасы жана кемелеринин сапатынын мыктылыгы үчүн гана перстерди жеңген жок, мында **чыгыштын деспоттук жана европанын демократиялык эки системсы таймашып, демократиялык система артык болгондугу үчүн бул системаны алып жүргөн Греция жеңди деген идеяны берет.**

"Фивге каршы жетөө" трагедиясы б.з.ч. 467-жылы сахнада коюлган. **Бул тетралогия да бизге чейин жеткен эмес.**

Трагедиянын сюжетинде душман тарабынан жети дарбазалуу Фив шаары камоого алынган мезгили сүрөттөлөт. Бул согушта Фивден качып кеткен Эдиптин уулу Полиник бир тууганы Этеоклго каршы күрөшөт. Трагедия симметриялуу жайгашкан жети бөлүктөн турат. **Ар бир бөлүк чабаганчынын шаардын тиги же бул эшигинен баскынчылардын кирип келгенин билдиргенинен башталат.** Акыркы жетинчи дарбазаны коргоого Этеокл өзү аттанат жана дарбаза алдында бир туугандар бирин-бири өлтүрүшөт. Трагедия өлүк коюу ыры менен аяктайт. Ошентип Эдиптин атасы Лай өз атасынын каргышынан өлсө, ал эми Эдип жана анын уулдарында ата-бабасына тийген каргыш улантылып, ошол каргыштын натыйжасында каза болушат. Трагедиянын идеалык мааниси ушундан көрүнөт. Уруулук түзүлүш кыйрап, анын ордуна башка авторитет пайда болот. Ал - полистик түзүлүш, шаар-мамилелери. Этеокл да, Полиник да шаар үчүн курман болушат.

Бул трагедияда жанрдык жаңы көрүнүштөр бар. Автор: **шаарды коргоочуларды да, ага кол салуучуларды да патетикалуу зор күч менен берген**. **Ошондой эле Эсхилдин чыгармаларында биринчи жолу Этеоклдун мүнөзү драмалуу, келишпес карама-каршылыктуу чыккан.** Ал абдан динчил (кудайга берилген), кыйынчылык учурда кудайга гана жалынат. Бирок өзүнүн уруусун каргышка калган деген сөзгө атеистик көз караш менен карап, шылдың кылууга чейин барат. Ошону үчүн аны кудайлар да, адамдар да карабай коюшат. Ал өзүнүн бир тууганын өлтүрөт да, анын колунан өзү да өлөт. Бирок ал драмада өзүнүн шаарына ушунчалык берилген патриот адам катары берилет.

“Орестея” трагедиясы - бизге чейин толук жеткен Эсхилдин бирден-бир чыгармасы. Ал “Агамемнон”, “Хоэферы”, жана “Евмениди” деген үч трагедиядан (тетралогия), ошондой эле бизге жетпей калган “Протей” аттуу сатиралык драмадан турат (ал мезгилде бир теманы үч трагедия жана бир комедияда чагылдыруу салт болгон). Тетралогия б.з.ч. 459-жылы сахнада коюлган.

“Агамемнондо” Троядан качып келүүгө тийиш болгон Агамемнонду күтүү окуясы берилет. Агамемнон Троянын падышасы Кассандра менен келет, экөө тең Агамемнондун аялы Клитемнестранын колунан өлүшөт. Клитемнестра Агамемнонду кызганычтан эмес, өзүнүн күнөөсүнөн коркуп күйөөсүн өлтүрүүгө алдын-ала камынат, анткени Агамемнон жокто анын жакын тууганы Эгис менен көңүлдөш болуп жүргөн.

Экинчи трагедия “Хоэфериде” Агамемнондун уулу Орест жана кызы Электра Аргоско келишет. Алар атасынын мүрзөсүндө турушуп, өч алуунун планын түзүшөт. Орестке өз энесин өлтүрүүнү Аполлон өзү дайындайт жана бул ишке ашырылат. Бирок трагедиянын аягында Түндүн кызы Эриний Клитемнестра үчүн абдан коркунучтуу өч алуучу катары пайда болот. Орест андан Аполлондун храмына бекинүү аркылуу жанын сактап калат. Ошондуктан трагедия “Хоэфери (Курмандыкка аталгандар)” деп аталып калган.

Үчүнчү трагедияда (“Евменидидада”) Аполлон Орестти Афинага жөнөтүшү, Эриний аны жок кылмакка артынан барышы, Афинада Оресттин үстүнөн болгон соту, аны соттун актап чыгарышы, Орест менен Эриний жарашып, жакшылыктын кудайларына айланышы сүрөттөлөт.

Албетте, бул жерде эмне үчүн күйөөсүн өлтүргөндүгү үчүн Клитемнестра жазаланбай, Орест куугунтукка алынат? – деген мыйзамченемдүү суроо туулбай койбойт. Көрсө, Клитемнестра күйөөсү менен туугандык жайы болбогондуктан, туугандардын бири-бирин өлтүрүүсүнө жол бербөө миссиясын аркалаган Эриний үчүн бир гана Орест күнөөлүү болуп эсептелет экен.

Драматизмге жана таасын образдарга жык толгон “Орестея” идеалык мазмуну жагынан да айырмаланат. Бул трилогия Эсхилдин көз карашын толук түшүнүү үчүн абдан маанилүү. Анткени афиналык демократиялык мезгилдин акыны Эсхил жарык дүйнөнүн асылдыгына жана маанилүүлүгүнө ишенген. “Агамемнондо” ал бактылуулук жана бактысыздык бири-бири менен ме-

ханикалык түрдө кезектешип турат деген түшүнүк менен жашап, адилеттүү жазалоочу закондун туруктуулугун жар салат. Ал адамды дүйнөнү адилеттүү башкаруунун жолдорунун бири деп эсептеген: "азап-тозок аркылуу таанып-билүү келет" – деген. Эсхил Ареопагдын, эски аристократтык мекемесинин жактоочусу болгон. **Башкаруусуздук (Безвластие) баарынан коркунучтуу деп эсептеген**. Ошентип, Эсхил Периклдын тобунун (группасынын) демократиялык реформаларына карата консервативдүү позицияны ээлейт жана анын консерватизми афиналык демократиянын атына жамынган анархиялык хаоско каршы турган. Акчанын бийлиги, кулдарга карата адамгерчиликсиз мамиле, басып алуучулук согуштар – ушулардын баары: адамдык азап-тозокторго ушунчалык терең боор толгогон сүрөткер тарабынан **сын көз карашка туш келген.**

Гумандуу сүрөткердин мындай мүнөздөрү **«Аскага кагылган Прометей"(«Прикованный Прометей")** аттуу трагедиясында (коюлган мезгили белгисиз) дагы ачыгыраак көрүнөт. Гесиоддун чыгармачылыгынан жана мифтерден бизге белилүү болгон: кудайлардын жана адамдардын муун алмашуусу менен Прометейдин асмандан адамдар үчүн от уурдап алуусу тууралуу сюжетти Эсхил башкача иштеп чыгат. Прометей - кудайлардын мурунку муунуна кирген титандардын бири, адам баласынын досу. Зевстин титандарга каршы күрөшүндө Прометей Зевсти жактаган. Бирок Зевс ал алптарды жеңгенден кийин адамдарды жок кылууга ниеттенет, алардын ордун жаңы муунга алмаштырмак болот. Прометей буга каршы чыгат. Ал адамдарга асмандан от алып келип берип, алардын аң-сезимдүү аракетин ойготот. Окуя Скифияда деңиздин жээгинде болуп өтөт. Темир устачылыктын кудайы Гефест жана аллегориялуу эки фигура – Бийлик жана Күч чынжырга маталган Прометейди алып келип, анын көкүрөгүнө темир кылычты матырып аскага кагат. Жогорку кудайга кыңк этпей кызмат кылуучу Күч эмне үчүн минтип жатканын көрүүчүгө төмөндөгүдөй деп түшүндүрөт:

Күнөөкөр пенделерге,
Отту уурдап бергени үчүн,
Жооп берсин кудайлардын алдында.
Өкүнгөнүн мойнуна алсын,
Сүйгөнү үчүн кудайды эмес адамды,
Билсин анан Зевстин бийлигинин күчтүүлүгүн.

Канчалык кыйнабасын Прометей унчукпай чыдайт. Качан кыйноочулары кеткенде гана өзүнүн сезимине эрк берет:

Азабымдын аягына көз жетпейт,
Бирок билем түккө турбайт кайгырышым.
Башка түшкөн оор мүшкүлдү,
Жеңил гана керек кабыл алышым.
Маңдайыңа жазып койгон жазмыштан,

Күчтүү нерсе жок экен бул дүйнөдө.
Болбойт мага бул күнүмдү айтууга да, айтпай коюуга.
Көрсөткөнүм үчүн урмат адамга,
Өлчөөсү жок батып жатам азапка.

Эсхил Прометейди **филантроп** деп атайт. Бул түздөн-түз: **адамды сүйгөн** деген маанини берет. Мындан да тагыраак айтсак: адамдын досу. Адамзатты сүйүү менен Прометей «Зевстин тирандыгын» таптакыр кабыл албайт.

Прометей бардык жакындарынан жана адамдардан алыстатылып, жаратылыш менен жеке калтырылат. Анын онтогонун уккан **Океаниддер, он эки нимфалар** учуп келишет, алардын Прометейге боору ооруганы менен колдорунан эч нерсе келбейт Зевстин каарынан коркушат. Прометей аларга кайрылып эмне үчүн мындай жазага кириптер болуп калганы жөнүндө баяндап берет: Зевс атасы Кроноско жана титандарга каршы бийлик үчүн күрөшүп жатканда Прометей титандарга «бийликти бардыгыбыздан акылдуу болгону үчүн Зевске берели» деген оюн айтат. Бирок жапайы титандар өздөрүнүн ченемсиз күчүнө ишенип Прометейди шылдыңдашып, кеңешин кабыл алышпайт. Прометей алардан бөлүнүп энеси экөө Зевс тарапка өтүшөт. Анткени энесинин алдын-ала айтуусу боюнча: бул согушта күч менен катар акыл кимде болсо жеңиш ошол тарапта болорун билет. Ошентип ондогон жылдарга созулган узак согуш Зевстин жеңиши менен аяктайт. Бул жеңиште Прометейдин салымы ченемсиз болот. Прометейдин кеңеши менен Зевс жеңилген кудайларды Кроносту баш кылып терең Тартарга (барса келбеске) жиберет. Тартарга түшүп баратып Кронос баласын, бир кезде өзүн атасы Уран каргаган каргыш менен каргайт. Ошондуктан Зевсти дагы келечекте атасы Кроностун тагдырынын кайталанышы күтүп тураары белгиленет.

Бийликтин жаңы ээси өзүнүн падышалыгындагы урмат-сыйды жана кызматтарды кичүү кудайларга бөлүштүрөт. Титандардын бийлигинин изин да калтырбай тазалайт. Ал эмес ага жардам берген анча-мынчаларын да өзүнөн алыс кубалайт. Океан жердин жети түбүнө жөнөтүлсө, Фемида Дельфадагы өзүнүн оракулун Зевстин уулу Аполлонго өткөрүп берүүгө аргасыз болот. Анан кезек Кроностун тушунда жашаган адамдардын баары өлүп жок болуп, алардын ордуна адамдардын жаңы мууну келиш керек деген идеясын ишке ашырууга жетет. Ошондо Прометейдин чыдамы түгөнөт, ал Зевске бир убакта анын жердик аялдарынын бири Геракл деген уул төрөп берет, ал уул баатыр чыгып арстандардын (кудайлар) баарын жеңет, ошондо Зевсти бир кезде атасы айткан каргыштан («сен да мага окшоп балаңдын колунан өл» деген Кроностун каргышынан) жердик адам гана куткарып калаарын билдирет. Зевс айласы кетип адамдарды жайына коюуга аргасыз болот. Бирок, өзүн сактап калуучу кеңеш берсе да анын эркине каршы чыгууга батынганы үчүн Зевс Прометейге кек сактап калат. Акырында анын кайырын чайыр кылып, аябай мыктап өч алат. Буга карата Прометей:

Досторуна ишенбөө,
Оорусу бейм бардык хандардын – дейт.

Көп өтпөй Прометей өзү Зевске өч алууга шылтоо таап берет. Адамдардын аябай алсыз-айласыздыгына боору ооруган Прометей оттуу тоо Мосихлге барып, күйүп жаткан оттун учкунунан алып келип адамдарга берет. Отту пайдалана баштагандан тартып адамдардын акыл-эси укмуштай өнүгөт. Прометей өзү адамдарга жасаган жакшылыктарын санап чыкканда, көз алдыңан адамзаттын руханый жана интеллектуалдык өсүшүнүн тарыхы, материалдык маданиятынын өнүгүү этаптары чууруп өткөндөй болот:

Мындан мурда адамдарда:
Ой жүгүртүү, үмүт деген болбогон.
Карап туруп көрүшчү эмес,
Угуп туруп угушчу эмес,
Уйку-соонун арасында күн көрүшүп,
Жыгач ишин билишчү эмес.
Курт-кумурска сыяктуу үңкүрлөрдө жан сакташып,
Качан, кантип келерин кыш,
Жадырап качан гүл ачарын жаз,
Жемиши мол жай жана күз,
Белгилерин ажырата алышчу эмес.

Жасаган иштери логикасыз, иретсиз болгон. Жазуу жана эсептөө, өндүрүш жана илим Прометей адамдарга отту уурдап бергенден кийин пайда болот, жогорудагы сөзүн Прометей мындай деп улантат: *адамдарга күндүн батуу, чыгуу табышмагын түшүндүрдүм, эсептөө илиминин сырын ачтым, адамдарды оор жумуштан бошотсун деп жапайы өгүздү көгөндөп иштеткенге үйрөттүм, байлыктын башы болгон сулуу, кооз аттарды арабага чектим, кеме жасап, аны парус менен жүргүзүп, суу үстүндө оюн салдырдым. Кыскасы адамдардын жашоосу жакшырышы үчүн мен шордуу канча айла-амалдарды жасабадым, андан көрөкчө кара жанымдын камын көрсөм болмок экен.* Булардан сырткары Прометей эң мыкты дарыгер жана фармацепт болот, ар кандай белгилерди (жышаандарды), түштөрдү туура жоруй алат, жер астындагы пайдалуу кендерди (алтын, темир, жез) табат.

Ошентип Эсхилдин сөз болуп жаткан трагедиясында Зевс ырайымсыздыктын символу, аны Прометейдин төмөнкү сөзү да далилдеп турат:

Адамдарды кырып жок кылып,
Жаратам деп башка жаңы муун.
Оолукканда.

Жан болбоду менден башка,
Айткан ага каяша.
Адамдарды сактап калдым,
Аиддеги тозоктон.
Мына ушундай кызмат үчүн,
Адамдарга көрсөткөн,
Тартып жатам жан чыдагыс кыйноону.

Адамдарды жок кылып, алардын ордуна жаңы муунду алып келгиси келген Зевстин зомбулугу **Ио** сүрөттөлгөн эпизоддон көрүнөт. Ио Геранын кечили болот. Ал шордууну Зевс азгырып өзүнө ойнош кылып алат да Гера экөөнү кармап алганда колун бир шилтөө менен Иону ак уйга айлантып жиберет жана таштап коет. Гера уй болуп калган Иого сонону (чымындын бир түрү) жөнөтөт. Соно чагып жанын койбогон Ио сайгактап дүйнө кезет. Ошентип жүрүп ал Прометейге жолугат, ал Ионун келечеги жалаң ушундай кыйынчылыктардан тураарын айтат.

Бирок Зевстин бийлигинин да чеги бар. Тагдыр **Мойр** андан жогору турат. Прометей Зевстин келечеги Мойрга белгилүү экендигине ишаара жасайт: Зевс жаңы нике жөнүндө ойлогондо аны аялы «асмандагы тактысынан» ажыратат, «аны Прометейдин азабынан өткөн азап күтүп турат», «ал кудайлардын үстүнөн көпкө бийлик жүргүзө албоосуна» Прометей бекем ишенет. Бирок Прометей сырды акырына чейин ачпайт, Зевсти өлүмгө кириптер кылуучу аялдын ысымын атабайт.

Прометейдин сөзүн уккан Зевс чочулабай коё албайт. Ал Гермести Прометейге «сырды толук ачса, кагылган аскадан бошонот» деген сунуш менен ортого салат. Гермес менен Прометейдин ортосунда болгон сүйлөшүү сөз болуп жаткан трагедиядагы кульминациялык эпизоддордун бири болуп эсептелет. Зевске кызмат кылган Гермес бирде коркутса, бирде ар кандай убадаларды берүү менен Прометейди кандай болбосун жарашууга макул кылдырууга аракеттенет. Бирок Прометей көшөргөндөн-көшөрөт:

Кантип эле мен,
Кудайлардан коркуп калайын.
Болбо убара,
Кете бергин келген жагыңа,
Жооп бербейм бир да жолу суроолоруңа.

Бул эки мүнөздүн кагылышуусунда Прометей «кудайларга каршы күрөшүүчүнүн» облигин кийет:
Чындыгын айтсам эгер мен,
Жек көрөм бардык кудайларды.
Жакшылыкка жамандык менен жооп берген кургурларды.

Прометейдин эркин сындыраар айла-амал таба албай Герместин бардык аракети текке кетет:

Баары бир мени өлтүрүп коё алышпайт

деп, сыймык менен баса айткан Прометейдин жанынан ал кетүүгө аргасыз болот. Көп өтпөй Зевстин өч алуу үчүн жөнөткөн чагылганы жаркылдап, жер титирейт. Прометейдин акыркы монологу берилет: «Күнөөсүз азап тартканымды – кара!». «Чагылган тийип жарылганда Прометей жер астына кулап түшөт» деген автордун жыйынтык сөзү менен трагедия аяктайт.

Ошентип, Эсхил адегенде "алтын кылым" болгон, анан адамдардын жашоо шарты, төмөндөп отурган деген көз карашка каршы чыгат. Ал: **адамзат жырткычка окшогон абалдан, акыл-эстүүлүккө карай өсүп отурган деген иониялык илимий көз карашты жактаган.** Эсхил мифтик каарман Прометейден адамды маданияттуу жашоого жеткирүүчү реалдуу образды иштеп чыгат. Ал адамдарга жасаган кызматы үчүн жазага тартылат. Трагедиянын прологунда усталардын кудайы Гефест Зевстин буйругу боюнча Прометейди аскага кагып таштайт. Бул учурда Гефестти эки аллегориялык фигура; бийлик менен күч коштоп жүрөт. Зевс Прометейге кара күчтү гана каршы коет. Бүт жаратылыш Прометейге боор ачыйт. Финалда Зевс Прометейдин багынбагандыгына ачуусу келип, ага бороонду жөнөтүү аркылуу Прометейди аска менен кошо тозокко түшүрөт. Океандын кыздары **нимфалар** хорунда Прометейдин тагдырын бөлүшүүгө даяр экендигин ырдашат. Зевс ушунчалык каардуу жана кектүү. Анын каардуулугу ага ашык болгон Иону сүрөттөгөн эпизоддон дагы даана көрүнөрү жогоруда айтылды. Бир катар эпизоддордо Эсхил кудайлардын Зевстин алдында кошоматчылыгын жана Прометейдин өз эркиндигин ар кандай кыйноодон өйдө койгондугун мындайча сүрөттөйт:

«Знай хорошо, что я не променял бы,
Своих скорбей на рабское служенье».

Диссертациясынын кириш сөзүндө Прометейдин бул сөзүн келтирүү менен К. Маркс мындай деп жазган: "Прометей – философиялык календардагы эң асыл, ыйык жана мээнеткеч". Эсхилдин трагедиясындагы **Прометейдин образы**, бул – **адамды сүйүүчүнүн, адам үчүн кудайга каршы баруучунун, жаратылыштын үстүнөн адамдарды жеңишке жеткирген акыл-эстин чагылдыруучусу – адамзатты эркиндикке чыгаруучу күрөштүн символу болуп калды.** Прометейдин: "Чындыгын айтсам, мен бардык кудайларды жек көрөмүн" деп моюнга алуусу" – бул чындыгында философиянын бардык асмандагы жана жердеги кудайларды жек көрүүсүн моюнга алышы.

Албетте алгачкы кул ээлөөчү коомдо жашаган, ашынган динчил Эсхил "аскага кагылган Прометейдин" революциялык жана кудайларга каршы күрө-

шүүчүлүк проблематикасын толугу менен ача алган эмес. Миф боюнча Прометейди Геракл бошотот, бул “Прикованный Прометейдин” уландысы болуп эсептелген “Куткарылган Прометейде” чагылдырылат. Бул трагедиядан айрым фрагменттер гана сакталган. Ал үзүндүлөр боюнча Прометей менен Зевстин ортосундагы конфликтти автор кандай чечкенин тактоого мүмкүн эмес. Албетте, Эсхилдин версиясында варварчылыктын үстүнөн цивилизация салтанат курганынан күмөн саноого болбойт. Эсхилдин чыгармалары жазылган тизменин ичинде “Прометей-огненосец” деген драма да кездешет. Бул драма трилогиянын баштапкы же корутунду бөлүгүн түзүшү мүмкүн деген божомол бар, муну аныктаган так маалымат жок.

Сакталып калган трагедиялардан: Эсхилдин чыгармачылыгы үч этаптан тургандыгы байкалат. Ошондой эле бул этаптар трагедиянын драмалык жанр катары калыптануу этаптарын да көрсөтөт. “Өтүнүүчүлөр” жана “Перстер” сыяктуу алгачкы пьесаларына хор партияларынын көптүгү, диалогду аз колдонуу, индивидиалдуу образдардын терең иштелбеши сыяктуу кемчиликтер мүнөздүү. Ортоңку этапка “Фивге каршы иштөө”, «Аскага кагылган Прометей” аттуу чыгармалар таандык. Бул чыгармаларда бир канча индивидуалдык белгилер менен мүнөздөлгөн борбордук каармандын образы пайда болот, диалог өнүктүрүлөт, прологдор жаралат, эпизоддук фигуралардын образдары конкреттешет. Үчүнчү этапка “Орестея” туура келет. Бул драма композициялык структурасынын татаалдашы, драматизмдин өнүгүшү, көптөгөн экинчи катардагы образдардын пайда болушу жана үч актерду пайдаланышы менен өзгөчөлөнөт.

Прогрессивдүү принциптердин моралдагы, укуктагы жана мамлекеттик түзүлүштөгү жеңишин сүрөттөө менен Эсхил өз заманындагы негизги тарыхый тенденцияларды чагылдырган. Анын трагедияларында саясий жана моралдык системалардын күрөшү, алмашуусу сүрөттөлөт, анын персонаждары адептик, ал эмес космикалык күчтөрдүн өкүлү болуп эсептелет (жеке индивиддин тагдыры менен азабы Эсхил үчүн бир уруунун же мамлекеттин тагдырын жайып сүрөттөөгө жана оптимисттик чечилишке алып келүүдөгү тарыхый звено катары гана кызыктырат). Эсхилдин трагедияларында терең иштелген индивидуалдык мүнөз жок. Анын кийинки чыгармаларында пайда болгон башкы образдарында татаалдык жок, бирок алар өздөрүнүн күчтүүлүгү менен айырмаланат. Пьесалардын драмалык сюжети да татаал эмес. Трагедия көрүүчүнү таң калтырууга тийиш болгон бир кырдаалдын тегерегине топтолот.

Эсхилдин трагедияларынын эмоционалдык күчү оригиналдуу жана кайраттуу образдарды жараткан пафостон көрүнөт. Айрыкча лирикалык бөлүктөрүндө салтанаттуулук, шаңдуулук өкүм сүрөт.

Эсхилдин салтанаттуу “дифирамбылык” стили, кийинки акындардын чыгармаларына салыштырмалуу анын **пьесаларын архаикалык чыгармадай көрсөтүп койгон.** Ошондуктан антикалык доордун акыркы мезгилиндеги адамдар Эсхилге караганда, Софокл менен Еврипидге көбүрөөк кайрылышкан. Эсхилдин чыгармаларынан шилтемелерди аз жасашкан. Анын дүйнөлүк

адабиятка тийгизген таасири, ошентип, жакынкы убактарга чейин кыйыр түрдө, анын байыркы мураскорлору аркылуу жеткен. Мисалы, Эсхил жараткан образдарынын ичинен эң маанилүүсү Прометейдин образы болгонуна карабастан, Прометейге кайрылышкан авторлордун баары эле муну эске алышкан эмес. Эсхилдин трагедияларынын күчү жана улуулугу XVIII кылымдын акырына барып гана өз баасын алды. Бирок анын образдарындагы прогрессивдүү негизди эсепке албай, консервативдүү, диний-мифологиялык жагына гана басым жасаган тенденциялуу изилдөөчүлөр дайыма болуп келет.

СОФОКЛ. Б.з.ч. V кылымдагы Афинанын экинчи улуу трагикалык акыны Софокл б.э.ч. 496-жылдардын тегерегинде төрөлүп, 406-жылы өлгөн. Эгерде Эсхил афинадагы демократиянын калыптануу мезгилиндеги акын болсо, Софокл анын гүлдөгөн доорундагы, ал эми Еврипид Афина демократиясынын кризиске учурап турган мезгилиндеги акын болгон.

Софокл Афинага жакын жайгашкан Колон шаарында туулуп өскөн жана өзүнүн шаарын өлөр алдында жараткан «Эдип - Колондо» аттуу трагедиясы менен атак-даңкка бөлөгөн. Социалдык абалы боюнча Софокл бардар чөйрөдөн чыккан: анын атасы курал-жарак жасоочу устакананын ээси болгон. Ал ошол кездеги салт боюнча гимнастикалык жана музыкалык билим алган жана бул эки өнөрдү тең мыкты өздөштүргөн. Софоклду замандаштары «кудайдын сүйгөн пендеси» деп аташкан, кудай ага талантты, узак өмүрдү (токсонго чейин жашаган), ден-соолукту баарын берген дешкен. Софокл өмүрүнүн акырына чейин «токтоо» демократиялык көз карашты карманган. Анын карыган мезгили Пелопенн согушуна туш болот. Бул мезгилде кул ээлөөчүлүктүн өнүгүшү полисттик системанын негизин кыйрата баштаган.

Ошентип, Софокл жашаган коом кризиске такалган. Бирок ал жашоонун салттуу укладын жактап, жаңы саясий жана идеалык агымдарга карата каршы болгон. Ал турсун, 411-жылы болгон демократияга каршы төңкөрүшкө катышкан. Бул көтөрүлүш эски мамлекеттик түзүлүштү кайра калыбына келтирүүнү көздөгөн. Көтөрүлүшчүлөр көп өтпөй жеңилишке учурап, бирок Софоклдун жашын (85 жаш), эң негизгиси драматург катары чыгармачылыгын сыйлап жазага тартышкан эмес. Софокл элдик шайлоодо мамлекеттик бийик даражадагы иштерге шайланганы менен, замандаштарынын баалаганына караганда, саясий маселелерди терең түшүнө албаган орто чиновниктин деңгээлинен жогору көтөрүлө алган эмес. Софистикалык эркин ойлоо Софоклга жат болгон. Ал түшкө, оракулга[11] абдан ишенген.

Трагедияларында Софокл өз мезгилинин эң маанилүү проблемаларын көтөрүп чыгат: «Электрада» динге карата мамиле, «Антигонада» эч жерде жазылбаган адамдык абийир мыйзамы менен мамлекеттик түзүлүштөрдүн ортосундагы карама-каршылык, «Эдип падыша» трагедиясында адамдар менен кудайлардын эрки, «Филоктетте» бири-бирине төп келбеген көз караштар жана

[11] *Оракул – байыркы грек жана римдиктерде элдин суроолоруна Кудайдын атынан жооп берчү кечил*

мамлекеттик кызыкчылыктар, «Аякста» абийир, жакшылык проблемалары козголгон.

Байыркы булактар боюнча Софокл 123төн ашуун трагедияларды жазган. Бирок бизге чейин жетөө гана толугу менен (жогоруда аталгандар жана дагы эки трагедиясынан чоң-чоң фрагменттер) жеткен. **Ал өзүнүн тетралогиясы менен ар эки жылда бир жолу сахнага чыгып турган. Эгерде Эсхил адамдардын иш аракетинен күчтөрдүн аракетин гана көрсө, анда адамдар көбүнчөсү кудайлардын эркин билдирүү үчүн арена гана болсо, Софоклдун көпчүлүк каармандары өз алдынча аракеттенишет жана башка адамдарга карата өз мамилелерин өздөрү гана аныкташат. Кудайларды Софокл сахнага аз алып чыгат. Жогорку күчтөр өзүнүн табигый жүрүшүндө адамдын өзү тандап алган жүрүш-турушун сындоо же актоо иретинде берилет.**

Софоклдун оюу боюнча, бул тандап алууда эң ишенимдүү жол -кудайдын буйругуна көнүү, **полисттик** этиканын салттуу нормаларын сактоо, бирок ошол эле учурда автор бул эрежелер адамдарга жетишсиз болуп бараткандыгын сезет. Ошондуктан туура эмес тандап алуунун булагы катары жогорудагы нормаларды аң-сезимдүү түрдө бузуу эле эмес, адамдын чындап билбегендигин, билиминин чектелүүлүгү деп көрсөтөт.

Софокл жалпы уруунун эмес, жеке индивиддин проблемаларынын үстүндө көп ойлонгон. Ошондуктан ал трилогияны сюжеттик байланышта түзүүнүн эсхилдик принцибинен баш тарткан. Ар бир трагедиясын өзүнчө бүткөн чыгарма катары жазган.

Софоклдун драма жанрына киргизген маанилүү жаңылыктарынын бири – сценага үчүнчү актерду кошкону. Бул ыкманы биринчи жолу «Орестея» трагедиясында Эсхил колдонгон. Софокл аны андан ары өнүктүрүп, каарманды бир эле конфликтиде, бир канча линияда көрсөтүү мүмкүнчүлүгүн ачкан. Аттикалык трагедияларда актерлор андан ары көбөйтүлгөн эмес, драманын Софокл түзгөн формасы өнүгүүнүн эң жогорку чеги катары кабыл алынган.

«**Эдип – Колондо**» аттуу трагедиясын Софокл өмүрүнүн акырында жазат же тактап айтканда, ушул трагедиясы мелдеште биринчи орунду алганда кубанычтан жүрөгү жарылып каза болгон деген версия сакталып калган.

Гомер, Архилох, Эсхил сыяктуу Софоклдун ысымы да өзү өлгөндөн кийин мифологиялык каармандардын катарынан орун алат. Гректер анын арбагына арналып жыл сайын курмандык чалынып турулсун деген Токтом кабыл алышат. Колодон эстелигин куюшат. Эсхилдин, Софоклдун, Еврипиддин трагедиялары тизмеленип, өзүнчө атайын жайда сакталсын деген мыйзам чыгарышат. Бул грек коомчулугунун жана мамлекетинин искусство адамдарына, алардын эмгектерине кандай мамиледе болгонун көрсөтүп турат. Гений гректерде улуттук байлык катары эсептелген.

Грек искусствосун жогору баалаган улуу акын **Гете** «Драматургияны жана сценаны Софоклдай билген эч ким жок» деген. Замандаштары Софоклдун тилинин таттуулугуна тамшанышып «тилинен бал тамган акын» дешкен. Ал эми

Софокл өзү болсо Гомерди жогору баалап, өзүн, анын шакирти катары караган. Улуу акындын сюжеттерин чыгармаларына кеңири пайдаланган.

Драматургиялык майданда ал Эсхилдин ишин уланткан. Сценага үчүнчү актерду чыгарып, хорду ырдоочулардын санын 12ден 15ке көбөйткөн. Трагедияны жана анын элементтерин жакшырткан. Жогоруда айтылып өткөндөй: эгерде Эсхилде адамдардын иш-аракеттерин кудайлар башкарса, көпчүлүк учурда адамдар кудайлардын колундагы курал катары көрсөтүлсө, Софоклдун чыгармаларындагы адамдарда өз алдынчалык көбүрөөк жана драмалык аракеттердин борборуна адам коюлган.

Бир туугандар Этеокл менен Полиниктин беттешүүсү жөнүндөгү мифтик баянга «**Антигона**» аттуу трагедиясында Софокл да кайрылган. Жогоруда бир канча жолу белгиленип өткөндөй: байыркы гректердин мифтеринин мазмуну жалпы адамдык терең философияга сугарылган. Эки бир тууган өлгөндөн кийин Фивдин жаңы башкаруучусу Креонт Этеоклды урмат-сый менен жерге берет, Полиниктин сөөгүн каадасы менен коюуга тыюу салып, укпагандар өлүм жазасына буюруларын жарыялайт. Бирок, өлгөн бир туугандардын карындашы Антигона мындай тыюу салууга карабай, Полиниктин сөөгүн жерге коет. Софокл бул сюжетте «жазылган мыйзам» менен моралдык, диндик «жазылбаган мыйзамдардын» ортосундагы конфликттерди көрсөткөн. Ошол учурда полистик традициялардын жактоочулары «жазылбаган закондорду» «кудайдын эркин» бузууга болбойт, ал эми мамлекеттик закондор болсо өзгөрүлө берет деп эсептешкен. «Диндик маселелерге келгенде, консервативдүү көз карашты карманган афиналык демократия да «жазылбаган жоболорго» урмат менен мамиле кылууну талап кылган.

Софоклдун драмалары каармандын бир ишке чечкиндүүлүк менен кадам таштаганын көрсөтүүдөн башталат жана каармандын аракеттенүү планы пьесанын андан ары өнүгүшүн аныктайт. Трагедиянын прологунда Антигона өзүнүн сиңдиси Исменага Креонттун тыюу салуусун жана өзүнүн оюндагы планын (Полиниктин сөөгүн жерге коюу жөнүндөгү) билдирет. Ошондой эле бул прологдо Софоклга таандык дагы бир белги бар: ал - өтө катуу жана жумшак мүнөздөрдү карама-каршы коюу. Тайманбас Антигона сиңдисине боору ооруганы менен, ага жардам берүүгө батына албаган коркок Исменага каршы коюлат. Антигона бир тууганынын сөөгүнө топурактан бир сыйра себелеп чыгат, т. а., коюу каадасын жасайт, гректер өлгөндүн жаны жай алсын үчүн ушундай кааданы аткаруу керек деп эсептешкен.

Креонт фивдик карылардын хорунун алдында өзүнүн башкаруу планын айтып бүтөрү менен өзү айткан жарлыктын бузулганын угат. Падыша муну анын бийлигин каалабаган адамдардын кылганы деп билет. Бирок кийинки сценада Полиниктин сөөгүнүн жанынан Антигонаны кармап келишет. Антигона абийиринин алдында бир туугандык парзын, кудайдын буйругун аткаргандыгын айтып, өз укугун ишенимдүү коргоп чыгат. Креонттун уулу, Антигонанын жигити Гемон атасын Фив шаарынын элдери Антигона тарапта экенине ишенди-

рүү үчүн бекер убара болот. Креонт Антигонаны думуктуруп өлтүрүүнү буюрат. Антигонаны көрүүчүлөрдүн көз алдынан акыркы жолу алып өтүшөт, ал кылган ишинин туура экенине өмүрүнүн акырына чейин ишенет. Бул эпизод - трагедиядагы өнүгүүнүн жогорку чеги. Андан ары чыгарманын сюжетинде кескин бурулуш башталат. Сокур оракул Тиресий Креонттун бул жоруктарына кудайлар каарданып жатканын, мунун арты өтө жаман бүтөрүн билдирет. Креонт каршылыгын токтотуп, Полиниктин сөөгүн коет да, Антигонаны бошотуу үчүн жөнөйт. Бирок хорго, Креонттун аялы Эвридикага Антигона асынып өлүп, ал эми Гемон атасынын көз алдында өзүнө-өзү кылыч уруп өлдү деген кабар келет. Креонттун баласы Гемондун сөөгүн өзү алып келгени Эвридиканын күйүтүн ого бетер ашырат. Күйөөсүн «өз баласын өлтүрүүчү» деп каргаган Эвридика өзүн өзү өлтүрөт. Трагедия адилетсиздик жазаланбай койбойт деген хор менен бүтөт.

«Антигонада» каармандар таасын индивидуалдык сапаттары менен сүрөттөлөт жана алардын жүрүш-турушу жеке өздөрүнүн мүнөздөрү менен шартталган. Софоклдун трагедияларындагы сюжетти курчутуучу күчтөр – **адамдардын мүнөзү**. Бирок Гемондун Антигонага болгон сүйүүсү экинчи орунда турат. Софокл негизги каармандарын мүнөздөөдө алардын-иш-аракетин полистик этиканын **негизги кодекси** менен конфликтте сүрөттөйт. Антигона менен Исмена өздөрүнүн бир туугандык парзына, Кроенттун башкаруучулук ишти түшүнүүсүнө жана өз милдеттерин аткарууга жасаган мамилелеринен алардын жеке мүнөздөрү көрүнөт. Бул трагедияда Софокл: эки тараптын (Креонт менен Антигонанын) тең позицияларынын туура эместигин көргөзгөн деген ойду карманган окумуштуулар бар (Гегель, Белинскийлер). Алардын ою боюнча, Креонт мамлекеттин кызыкчылыгы үчүн «жазылбаган мыйзамга» каршы буйрук чыгаргандыгы, ал эми Антигона болсо ошол «жазылбаган мыйзамга» таянуу менен мамлекеттик законду бузгандыгы туура эмес. Антигонанын позициясын туура деп эсептеген пикирлер да бар. Мындай көз карашты кармангандар: адилетсиз чечим кабыл алгандыгы үчүн **Креонт жеңилди** деп эсептешет жана ушул версия Софоклдун көз карашына жакын турат.

Адамдын улуулугу, анын акыл-эсинин жана нравасынын күчтүүлүгү менен катар Софокл адамдын алсыздыгын, мүмкүнчүлүгүнүн чектелүүлүгүн көрсөтөт. Софоклдун драматургдук чеберчилигинин дагы бир шедеври деп эсептелген «Эдип падыша» трагедиясында жогоруда көрсөтүлгөн адамзаттык проблемалар дагы тереңдетилип иштелет. Софокл мында да өзүнөн мурунку художниктердин принцибинен четтеп уруулук каргышка эмес, Эдиптин жеке өзүнүн тагдырын көрсөтүүгө басым жасайт. Тактап айтканда, **Софоклдун ою боюнча, адамдын тагдыры жеке эле кудайдын эркине эмес, өзүнүн жеке адамдык эркине да байланыштуу болот.** Эгерде «Антигонада» Софокл адамдын акыл-эсин даңктаса, «Эдип падыша» трагедиясында ал адамды дагы жаңы бийиктикке көтөрөт, адамдын мүнөзүнүн күчүн, анын өз турмушун өзү каалаган нукка буруууга жасаган аракетин көрсөтөт. Бул чыгармадагы негизги

карама-каршылык - адамдын эрки жана анын каргышка калган оор тагдыры. Миф боюнча Фив шаарынын падышасы Лайга «көзү ачыктар» өз баласынын колунан өлүм буйруп турганын айтышат, ошондуктан Лай аялы эркек төрөгөндө, аны бутун кызыл ашыктан тешип туруп Киферон тоосуна таштап салууну буйрат. Себеби, качандыр бир жолу өз жеринен куулган Лайды Пис шаарынын падышасы Пелопс жакшы кабыл алып аябай коноктойт. Лай анықында көпкө жашап, анан кетеринде Пелопстын уулу Хризиппаны уурдап кетет. Жакшылыгына жамандык менен жооп берген Лайды Пелопс «өз балаңдын колунан өл» деп каргайт. Ошондуктан оракулдун сөзүнө ишенген Лай токтоосуз баласын жок кылуу үчүн чара көрөт. Лай, аялы экөө Киферен тоолорунда бала ачкадан өлөт же жырткычтарга жем болот, капыстан өлбөй кала турган болсо, аны ийри буттары аркылуу таануу жеңил болот деп ойлошот. Бирок аны аткарууга буйрук алган Лайдын малчысы баланы өлтүрбөстөн, Коринф шаарынын падышасы Полибдин малчысына берет. Баласыз жүрүшкөн Полиб менен аялы Меропа балага Эдип (эдип грек тилинде, «буттары шишиген» деген маанини берет) деген ысым берип асырап алышат.

Эдип бойго жетип калганда, оракул ага, анын тагдырына атасын өлтүрүп, энесине үйлөнүү буйруганын айтат. Эдип бул жазмыштан качып кутулмак болуп жолго чыгат, жолдо башка бир жолоочулар менен кагылыша кетип аларды өлтүрөт, ал өлгөндөрдүн ичинде Фив шаарынын падышасы, өз атасы Лай бар экенин билбейт. Андан ары жолун улантып, Фив шаарына келет. Ошол учурда шаардыктардын башында чоң балээ турган болот. Шаарга жакын аскалуу тоого кайдан-жайдан башы менен колдору аялдыкындай, арстан денелүү, калдайган канаты жана ажыдаардын куйругундай куйругу бар Сфинкс жайланышып алып, алардын үрөйүн учуруп жаткан. Сфинкстин табышмагын жандыра алышпай көптөгөн адамдар, анын ичинде Креонттун уулу, каныша Иокастанын бир тууганы, Лай өлгөндөн бери Фивди башкарып турган жаш жигит да ал желмогузга жем болот. Муну уккан соң Эдип өзүнүн бактысын сынап көрмөк болуп Сфинкстин алдына барат. Сфинкс ага мындай табышмак айтат: Бир жаныбар бар: эртең менен төрт буттап, түштө эки бут менен ал эми кечиндеси үч бут менен басат. Бул кандай жаныбар? Бул адам деп, жооп берет Эдип Сфинкске. Адам жаш, алсыз кезинде төрт аяктап жүрөт, бой жетип күчкө толгон кезинде эки бутуна турат, карып, күчү кайтканда таяктын жардамына муктаж болуп үч бут менен басып калат. Жандырмак айтылаары менен Сфинкс аскадан деңизге кулап түшөт. Анткени ага өмүр пенделердин ичинен табышмагын жандыра алган бирөөнүн чыгышына чейин гана берилген. Буга чексиз кубанган фивандыктар Эдипти бош калган Лайдын алтын тагына отургузушат. Лайдын жесири Иокастага үйлөнүүгө уруксат беришет. Ошентип, Эдип атасынын тагына олтуруп, энесине үйлөнүп, анын бешенесине жазылган тагдыр ишке ашканын билбестен, көпкө чейин Фив шаарын башкарат, элдердин сүймөнчүлүгүнө ээ болуп, өз энесинен эки уул (Полиник жана Этеокл), эки кыздын (Антигона жана Исмена) атасы болот. Ушул учурда Фив

шаарынын тургундарын жугуштуу оору, өлөт каптап, ал ээ-жаа бербей күчөп, адамдар эле эмес талаада малдар кырылып, буудайлар саргайып куурап жок боло баштайт. Ошондо айласы кеткен Эдип кайнагасы Креонтту Дельфага мунун сыры эмнеде экенин билип келүүгө жумшайт. Падыша сарайдын алдына элдер чогулуп, алар менен Эдип сүйлөшүп жаткан маалда Креонт дагы келип калат. Ал көзү ачыктар: Лайды өлтүргөн адам шаарда тирүү жүрөт, аны кармап тиешелүү жазасын бермейин бул балээ токтобойт дешкенин айтат. Эдип өлтүрүүчүнү кандай болбосун табуу буйругун берет. Көрсө Эдип жолоочулар менен кагышканда алардын баарын өлтүрүп, бирок бирөө качып кутулганга үлгүргөн экен. Бирок, бир адам ушунчабызды тымтыракай кылды дегенден уялып, бизге каракчылар жолукту деп калп айтып койгону, күнөөкөргө алып барчу изди жоготуп жиберген болот. Анын үстүнө ошол учурда фивандыктар Сфинкстин айласын табалбай жаткандыктан падышасын өлтүрүүчүнү жакшылап издешкен да эмес. Ошондуктан, күнөөкөр жазаланбай жүргөнүнө ачууланган кудайлар фивандыктарга жаңы балээ жөнөтүшкөн болучу.

Бул сырды ачып берүү үчүн сокур «көзү ачык» Тиресийди алып келишкенде ал, билгенин айтуудан такыр баш тартат. Ачуусу келген Эдип «эгерде көзүң сокур болбосо, мен Лайдын өлүмүн сенден гана көрмөкмүн, балким сен өлтүрүүчүлөр менен биргесиң» деген ачуу сөздөрдү айткандан кийин гана жаны ачыган Тиресий «адам өлтүргүч сен өзүңсүң» дейт. Бирок сырды аягына чейин, тактап айтканда, ал атасын өлтүрүп, энесине үйлөнүп алганын ачпайт. Жол баштаган баласына жетелетип кетип калат. Бирок Тиресийдин сөзү үчүн Эдип Креонтту күнөөлөйт. Ушул учурдан пайдаланып ал тактыны ээлеп алыш үчүн «көзү ачыкка» сөз үйрөтүп келген деп аны күнөөлөйт. Тиресий кеткенден кийин келип калган Креонт өзүнүн эч кандай күнөөсү жок экенин айтып Эдип экөө уруша кетет. Креонтту Эдип аялы Иокастанын жана элдин өтүнүчү боюнча гана тирүү коё берет.

Күйөөсү менен бир тууганы эмне үчүн урушканын билген соң Иокаста: «көзү ачыкка» ишенүүнүн кереги жок. Ал убагында Лайды «өз уулуңун колунан өлөсүң» дегендиктен, биз жаңы төрөлгөн балабызды жок кылганбыз. Ал эми Лай үч жолдун кошулган жеринде каракчылар тарабынан өлтүрүлгөн» деген сөздөрдү айтканда, Эдип бардык белгилерди сурап олтуруп өзүнөн-өзү шектене баштап, Лайды ошондо коштоп жүрүп аман калган жалгыз жолоочунун кайда экенин сураганда аялы «өзүнүн өтүнүчү боюнча алыскы жайытка мал кайтарганы жөнөткөм» дейт. Ошол кулду алып келүүгө чабаганчы жөнөтүп коюп, аны чыдамсыздык менен күтүп жатышканда Коринф шаарынан чабаганчы келип Полиб өлүп, шаардын тургундары атасынын тагын ээлесин деп аны күтүп жатышканын айтат. Аны уккан Иокаста күйөөсүн сооротот: «көрдүңбү көзү ачыктын айтканына ишеничтин кереги жок. Сенин атаң баласынын колунан эмес, өз ажалынан эле өлүптүр гө» деп. Анын сөзүн угуп турган чабаганчы «Эдип Полибдин уулу эмес. Анын эч убакта баласы болгон эмес. Мен Эдипти өз колум менен Киферон тоосунда Лайдын кулунун колунан ал-

гам. Эсимде ошондо Эдиптин буттары таңылган жана майып болчу» дейт. Ал буларды айтуу менен өзүнүн сактоочусу катары Эдип менин эмгегимди баалар деп үмүттөнөт. Окуянын кандай өнүгүп баратканын боолголоп калган Иокаста күйөөсүнөн бул ишти андан ары изилдөөнү токтот деп суранып үйүнө кирип кетет. Анын мындай жоругун Эдип менин тектүү жердин баласы эмес экенимдин ачылып калышынан коркуп жатат деп түшүнөт. Өзүмдүн тагдырымдын табышмагы ачылмайын тынчыбайм деп, ал, алдында турган көпчүлүктүн көзүнчө айтат. Аңгыча, алар күтүп жатышкан Лайдын кулу келип калат. Анын келиши менен бардык сыр ачылат. Иокаста үйүнүн түпкүрүндө асынып өлөт. Ал эми Эдип өз энесинин жылаңач денесин көргөн көздөрүн өзү оюп алат. Софоклдун туулган шаары Колондун падышасы Тесейдин үйүнөн Эдип өзү жана сүйүктүү кыздары Антигона менен Исмена баш калканч табышат. Эдип бул трагедияда көп азап тарткан, көп ойлонгон, өз кемчиликтерин түшүнүп, аны оңдоого аракет кылган интеллектиси жогорку личность катары берилет. Өмүрүнүн акырында ал көп нерсени түшүнүп кыздары жана падыша Тесей менен коштошуп, ыйык токой Эвменидге барып ал жерде эч кандай онтобой, оорубай, тыптынч мемиреген боюнча тиги дүйнөгө кетет. Анын сөөгү коюлган жер көп адамдарга бакыт тартуулайт. Бул трагедия мына ушундайча аяктайт.

АНТИГОНА. Эдип царь жөнүндөгү трилогия «Антигона» трагедиясы менен аяктайт.

«Антигонада» да трагедиядагы окуялардын келип чыгышына себепчи болгон «Эдип царь» трагедиясындагы жогоруда айтылган окуялар бар, алар сценада көрсөтүлбөгөнү менен сюжетте маанилүү рол аткарышат: окуяларды байланыштырат, драматургиялык конфликтти аныктайт ж.б. Эдиптин уулдары Этеокл менен Полиник каза болгондон кийин Фив шаарынын жаңы башкаруучусу Креонт падышалык такты мыйзамсыз ээлеп алып деспоттук менен жеке бийлик кылууга умтулат. Ал Этеоклды патриот катары урматтап көмүүгө, ал эми Полиниктин сөөгүн көмбөй ачык таштоого буйрук чыгарат. Ким бул буйрукту бузса өлүм жазасына тартылат деп жарыялайт. Креонт ушундай жол менен элдин жүрөгүнүн үшүн алгысы келет. Креонт да Эдип сыяктуу мансапкор, бирок Эдип өзүнүн бийлигин мекендештеринин кызыкчылыгына кызмат кылдырса, Креонт өзүн бардык нерседе туурамын деп эсептеген деспот.

Эрктүү жана чечкиндүү Антигона Исменага: Креонттун буйругун уктуңбу, ошого карабай бир тууганыбыз Полиниктин сөөгүн жерге берүүгө жардамдашууга даярсыңбы? деген суроолорду берүү менен трагедия башталат. Бирок коркок Исменанын падышанын буйругуна каршы барууга эрки жетпейт. «Биз аял болуп жаралгандан кийин эркектер менен тең-тайлашпашыбыз керек» дейт ал. Ал эми Креонт болсо өзүнүн каардуу буйрук берген себебин «Полиник өзүнүн мамлекетине душмандык кылды» деп түшүндүрөт. Креонттун мындай түнөргөн философиясына Софокл хор аркылуу төмөндөгүдөй адам жөнүндөгү жаркын маанайлуу ойду айттырат:

Ааламда укмуштар көп,
Алардын эң укмушу, бул Адам.

Ошентип, тоскоолдуктарга карабай Антигона бир тууганынын, кудайдын алдындагы адамдык парызын жалгыз аткарат.

Чабаганчы келип Креонтко: анын Полиник боюнча берген буйругу бузулганын, аны бузган Антигона экендигин кабарлайт. Бул учурда Креонтту «кантип аял башы менен менен менин жардыгымды бузууга батынды» деген гана бир ой ээлеп алат.

Ушул жерде **Софоклдун маанилүү драматикалык ыкмасы: окуяны эки полярдык карама-каршылыктагы мүнөздөрдүн конфликтиси, ар түрдүү турмуштук принциптердин кагылышы катары түзүү ыкмасы** даана байкалат.

Антигона тайманбастан туруп Креонтко: «падышанын жазган законунан алда канча жогору турган кудайдын жазылбаган мыйзамы бардыгын» айтат. Ошондой эле анын бардык коркутууларына: «мен сүйүү үчүн жана жек көрүү үчүн жаралгамын» деп жооп берет. Креонт өзүнүн уулу Гемонду мындай жаман колуктудан куткарыш үчүн да Антигонаны тезирээк өлүм жазасына тартууга шашат.

Жаңы сцена деле мурдагылар сыяктуу карама-кар-шылыктуу принципте уюштурулат. Мында ата-бала Креонт менен Гемон бири-бирине каршы коюлат. Гемон өз атасынан колуктусун түздөн-түз коруп чыкпайт. Анын кабыл алганы турган чечимин фивандыктар түшүнбөй тургандыгын, ошондуктан мындай буйрук мамлекетке зыян экендигин эскертет. Бирок «мамлекет падышалардын менчиги» деп түшүнгөн деспот Креонтту уулунун айткан пикири дегеле ынандырбайт. Ошентип Антигонаны жердеги сот жазалайт. Ушул жерден «көзү ачык» Тиресий кудайдын буйругун адамдарга угузуу үчүн пайда болот. Ал Креонтко кудайдын ага каары келип жаткандыгын, мунун арты жаман бүтүп калышын эскертет. Өзүн-өзү сактоо инстинкти ойгонгон Креонт «кылымдап жашап келаткан салтты өлгөнгө чейин сактап өтүшүбүз керек» деп айтып, кабыл алган чечимдеринин баарын жокко чыгарып, Антигонаны бошотууга буйрук берип, өзү болсо Полиникти жерге берүүгө жөнөйт. Бирок өтө кеч болуп калган эле.

Чабаганчы хор менен Креонттун аялы Евридикага Антигона шарфына асылып өлгөнүн, Гемон колуктусунун өлүгүн кучактап алып ыйлап жатканда Креонт барганын, атасын көрүп ал өзүн-өзү канжар сайып өлтүргөнүн баяндайт. Аңгыча Гемондун сөөгүн көтөрүп келаткан Креонттун караанынын көрүнүшү абалды ого бетер оорлотот. Баласынын күйүтүнө чыдабай Евридика асылып өлөт. Ошентип, эч кимди укпай менменсинген Креонт заматта мусаапыр абышканын кейпин кийет.

Трагедия **кудайлар абийирсиздикти жазасыз калтырбайт** деген хор ыры менен аяктайт.

«ЭЛЕКТРА» трагедиясы - бүт дүйнө жүзүнө белгилүү Софоклдун дагы бир шедеври. Анын негизин **Атрид** уруусуна тийген каргыш жөнүндөгү миф-тердин сюжети түзөт. Бул сюжетти «Орестея» трилогиясында Эсхил да иштеп чыккан. Окуя трагедиянын экинчи бөлүгү «Хоэфорыда» сүрөттөлөт.

Бирок негизги сюжеттик коллизиялардын окшоштугуна карабай байыркы эки автор каармандардын ролдорун, ар бири өз алдынча трактовкалашкан. Эс-хилде борбордук каарман Орест. Ал кудай Аполлондун колундагы курал ка-тары берилет. Ал эми Софоклда болсо, башкы каарман Оресттин бир мууган эжеси Электра.

«Антигона» трагедиясы сыяктуу эле бул чыгарманын борборунда да ку-мардуу, күчтүү аялдын мүнөзү чагылдырылат. Бирок Антигонадан айырмала-нып Электра өзүнүн энесине жана Эгисфке өчөшүү менен оюндагысын ишке ашырат.

Окуя Орестти ээрчиткен Насаатчы ага апасы Клитемнестра ойношу Эгисф менен бирге өзүнүн күйөөсү, балдарынын атасы Агамемнонду өлтүргөн жерин көрсөтүүсү менен башталат. Андан ары Насаатчы Оресттин парзын түшүндү-рөт:

> Сени эжеңдин колунан алып мен,
> Сактап калгам, мына эми бой жеттиң.
> Атаңды өлтүргөндөрдөн өч алышың керек сен.

Узун монологунда Орест Аполлондун жардамы менен түзгөн планын айтып берет. Ал план боюнча Орест Клитемнестрага өзүнүн сөөгүнүн күлү салын-ган урнаны жөнөтмөкчү. Тирүү туруп өлүкмүн деп кабар беришинин себебин: апасы ойношу Эгисф экөөнүн көңүлдөрү тынып тура турсун деген максатта болгонун түшүндүрөт. Ушул учурда Электранын муңканган үнү угулат: ал «өз энеси өзүнө душман болгонун, атасын өлтүргөн жексур анын алтын тагында отуруп, энеси менен бир төшөктө жатканын, өзү болсо, ушу эки бирдей карөз-гөйгө көз каранды абалда жашап жаткандыгы» жөнүндө айтат.

Софоклдун бул трагедиясы бир туугандар Орест менен Электра өз энеси менен анын ойношунан толук өч алуусу менен аяктайт.

Байыркы кезден ушул мезгилге чейин Софоклга кайрылган окумуштуулар-дын баары, анын чыгармаларынын: **жөнөкөй жана так; чебер; жогорку көр-көмдүктө** жазылганын белгилешкен. Пенелопа, Андромоха сыяктуу аялдар дүйнөсүн жараткан Гомердин артынан Софокл дүйнөгө **Антигона, Электра, Иокаста, Клитемнестрадай** аялдардын унутулгус образдарын берген. Со-фоклга таандык трагедиялардын өзгөчө белгиси катары: каармандардын бири-бири менен дайыма кагылышып, талашып-тартышып турушу, алардын мүнөз-дөрүнүн контрасттуулугу: мисалы, Исменанын коркоктугу, Антигонанын эр жүрөктүүлүгүн дагы дааналап көрсөтсө, Хрисофемидынын алсыздыгы Элект-ранын күчтүү мүнөзүн ого бетер күчөтөт.

Софоклдун каармандары (Эдип, Антигона, Электра) бийик адептик максаттарга сугарылган, майда, турмуштук сары эсептен бийик турган каармандар. Алардын жан дүйнөсүндө Еврипиддин каармандарынан (Медея, Федра) кездешкен ички карама-каршылык, күмөндөнүү жок. Эгерде Эсхилдин каармандары өздөрү зор, бирок мүнөздөрү карапайым болсо, Софоклдуку – бир топ татаал, көп кырдуу. Алардын жорук-жосундары, өздөрүнүн мүнөздөрүнөн келип чыгат. Ошондой эле каармандарын салтанаттуу, ойкуп-кайкыган сөздөр менен сүйлөткөн Эсхилден айырмаланып, Софоклдун чыгармаларынын тили кадыресе турмуштук тилге алда-канча жакын чыккан. Ал эми диалогду Софокл абдан ийкемдүү жана динамикалуу кура алган. Мисалы, Эдип менен малчынын ортосундагы кагылышуусун алалы:

Эдип (жан сакчыларына). Колун аркасына байлагыла!
Малчы. Эмне үчүн? О шордуу эмнени билгиң келет?
Эдип. Сен бөбөктү ага бердиң беле же жокпу?
Малчы. Бергемин. Андан көрө өлсөм болмок ошол учурда.
Эдип. Азыр өлөсүң, эгер чындыкты айтпасаң.
Малчы. Айтсам, андан бетер өлөм.
Эдип. Сен дагы менин колумдан чыгып кетүүгө аракеттенип жатасың?
Малчы. Анткеним жок. Айттым го бөбөктү бергемин деп.
Эдип. Бала кимдики эле? Сеникиби же башканыкыбы?
Малчы. Меники эмес. Аны мага башка бирөө берген.
Эдип. Ким ал. Фивандыкпы? Аты-жөнүн, уруусун айт.
Малчы. О өкүмдар, бутуңа жыгылайын, жетишет ушунчасы.

Ошентип, Эдип, чындыкты көздөй изме-из жүрүп олтуруп, ошол бөбөк өзү болгондугун билет.

Софоклдун чыгармачылыгынын дүйнөлүк мааниси. Агартуучулардын кылымы болгон XVIII кылымда Европада, айрыкча Германияда Софоклга кызыгуу күчөгөн. Немецтин залкар жазуучусу, сынчысы жана эстетиги **Лессинг** Софклдун өмүр баяны боюнча эмгектин үстүнөн иштесе (бирок бул иш аягына чыкпай калат), белгилүү акын **Шиллер** өзүнүн трагедиялуулук боюнча концепциясын түзүүдө байыркы трагиктин тажрыйбасына абдан көп кайрылган. Ал эми Гетенин ой жүгүртүүлөрүнүн жүрүшүнө Софокл дайыма катышкан. Ага абдан суктанган Гете Софоклдун көпчүлүк каармандарында автобиографиялык элементтер болгондугун, тактап айтканда, алар өздөрүндө улуу акындын жан-дүйнөсүнүн бир бөлүгүн алып жүрүшкөндүгүн байкаган. Ошондой эле XX кылымдын чыгармачыл адамдарын да Софокл жараткан көркөм баалуулуктар кайдыгер калтырган эмес. Фивандык падышанын кайгылуу тагдыры жөнүндө австриялык **Гуго фон Гофмансталь** («Эдип и Сфинкс») жана француз **Жан Коктолор** («Антигона») драмаларын жаратышкан. Софоклдун поэтикасы искусствонун башка түрлөрүндө эмгектенген чыгармачыл адамдар-

ды да кайдыгер калтырган эмес, мисалы, немец композитору **Ф. Мендельсон** «Эдип падыша» жана «Антигона» трагедияларына музыка жазса, **Рихард Штраус** «Электра» ариясын жаратат.

1940-1970-жылдар аралыгында Софоклдун героинясы Антигонага кайрылып, аны ар кандай трактовкалаган кырктан ашык көркөм чыгармалар жазылган. Мисалы, немец драматургу **Р. Вольфхартанын** «Берлиндик Антигонасындагы» баш каарман, немец кызы Анна Хофман фронттон кайтып келгенден кийин антифашисттик пропагандасы үчүн нацисттер тарабынан өлүм жазасына тартылган бир тууганы Кристофты жерге берет. Антикалык драманын изилдөөчүсү В.Н. Ярко Антигонанын образы жөнүндө мындай деп жазган: – «каармандык менен каршылык көрсөтүүнүн түбөлүктүү символу», ошондуктан ал «бардык адамзаттык маданиятка таандык».

ЕВРИПИД. Еврипиддин чыгармачылыгы деле Софоклдун чыгармачылыгы менен бир мезгилде өнүккөн. Бирок Еврипид такыр башка багытта иштеген. Ал б.э.ч. 480-жылдардын айланасында төрөлүп 406-жылы, Софоклдан бир канча ай мурда өлөт. Анын биринчи пьесасы 455-жылы коюлат да, ушундан баштап жарым кылым бою Софоклдун сахнадагы эң күчтүү атаандашы катары кала берет. Бирок сөз болуп жаткан трагик акын өз замандаштарынын арасында ийгиликке тез эле жетише алган эмес. Анын трагедияларындагы идеалык жана башка жаңылыктар афиналык коомдун консервативдүү бөлүгү тарабынан сын көз караштарга тушугуп, акындын личносту б.з.ч. V кылымдын аягындагы комедияларда шылдыңдалып, күлкү чакыруучу предметке айланат. Ал өзүнүн чыгармалары менен 90дон ашуун жолу сахнага чыгып, бирок 5 гана жолу (бирөө өлгөндөн кийин) биринчи сыйлыкка татыктуу болгон. Калган чыгармаларынын баары үчүнчү (эң акыркы) орунга калган. Бирок кийин полис кыйраган кезде жана эллиндик доордо Еврипид гректердин сүйүктүү акынына айланат. Мындай кечиккен популярдуулук анын чыгармаларынын Эсхилдикине, Софоклдукуна салыштырмалуу көбүрөөк сакталышын шарттаган. Ал жараткан 92 драмадан он тогузу бизге жеткен. Ошондой эле драма эмне жөнүндө экенинен толук кабар бере ала турган чоң-чоң үзүндүлөр да көп сакталган.

Еврипиддин өмүр баяны жөнүндө карама-каршы айтылган легендалар көп, мисалы, Аристофандын «Фесмосфорит майрамындагы аялдар» аттуу комедиясында «Еврипиддин энеси көк саткыч болгон» – деп берилсе, анын кийинки биографы Филохор муну жокко чыгарат. Чындыгында, Еврипид бардар үй-бүлөнүн баласы болгондугун, анын өз убагында эң мыкты билим алгандыгы далилдеп турат. Римдик жазуучу Авл Геллий Еврипиддин философ Анаксагор менен софист Протогордон сабак алгандыгын кабарлайт («Аттикалык түндөр»). Б.з.ч. 408-жылы Еврипид падыша Александрдын чакыруусу боюнча Македонияга келет жана эки жылдан соң ошерде каза табат.

Драматург Еврипиддин үй-бүлөсү жөнүндө: Хирила аттуу аялга үйлөнүп, бирок аны менен бактылуу жашай албагандыгы, анын үч уулу болуп, аларга абдан мээримдүү ата болгондугу жана атасынын атынан Еврипид деп аталган

эң кичине уулу атасынын трагедияларын сахналаштырган режиссер болгондугу жөнүндөгү маалыматтар сакталган.

Еврипиддин чыгармачылык жолу афиналык полистин гүлдөө доорунда башталганы менен анын көпчүлүк бөлүгү кул ээлөөчүлүк республиканын кыйраган мезгилинде өтөт. Ошондуктан салттуу полистик идеологиянын кризиси, жаңы негиз жана жаңы көз караштарды издөө жолу Еврипиддин трагедияларында кеңири чагылдырылат. Коомдон бөлүнүп жеке жашаган автор өз мезгилиндеги социалдык жана саясий турмуштун маанилүү маселелерине сергек мамиледе болгон. Анын театры б.з.ч. V кылымдын экинчи жарымында Грециядагы аң-сезимдүү өнүгүү кыймылын чагылдырган өзүнчө энциклопедияны элестетет. Анын чыгармаларында гректик коомчулуктун кызыгуусун арттыра ала турган ар түрдүү проблемалар козголгон. Жаңы теориялар сунушталган жана талкууланган. Ошондуктан аны байыркы сынчылар «Сахнадагы философ» деп атаган. Еврипидге айрыкча Анаксагор жана софисттер (негизинен Пратогор) таасир эткен. Бирок ал кайсы бир философиялык окуунун атайын жактоочусу болгон эмес. Анын өзүнүн көз караштары да туруктуулугу жана ырааттуулугу менен айырмаланган эмес.

Ыргылжыңдык Еврипиддин саясий ишенимдеринен да байкалган. Демократиялык Афинага карата анын көз карашы эки түрдүү болгон. Ал көп жолу афиналык коомду эркиндикке жана теңдикке негизденген коом катары даңктайт. Тирандык, олигархия сыяктуу башкаруунун формаларын сындайт. Акчанын күчүнө ишенген катмарга карата анын антипатиясы өтө күчтүү болгон. Экинчи жагынан, Еврипидди афиналык демократияда акчасыз адамдардын ушунчалык көптүгү жана алардын общиналык кирешеден үлүш алуу, кээде бай катмардын байлыгын кайра бөлүштүрүү жөнүндө кыялдануусу коркуткан. Трагик акындын бул позициясы «Тилемчилер» аттуу трагедиясында ачык көрүнөт. Афинанын мифтик идеалдуу падышасы Фесейге автор мындай деп айттырат: «Үч топ бар, биринчи топ байлар жана алардан эч кандай пайда жок, алардын болгон максаты өздөрүнүн байлыгын көбөйтүү. Экинчи топ болсо, жашоого зарыл нерселерден да айрылган жакырлар, алар коркунучтуу, себеби провокацияга тез алдырышат, өздөрүнүн каарын бай катмарга багыттап турушат. Бул үчөөнүн ичинен мамлекетти сактап калуучулар, мамлекет тарабынан орнотулган тартипти кармап турган ортоңку класс деп эсептеген. Еврипид согуш жана кулдук эмгектин күчөгөнүнөн жабыр тарткан айылдык жеке кожоюндарга «автургилерге» айрыкча жан тарткан. «Орест» трагдиясында: «ушулар гана өлкөнү сактап кала алат», – деп айтылат. Драматург өмүрүнүн акырында (408-жылы) жазган бул трагедиясында демократиялык элдик чогулушту катуу шылдыңга алат. Демогогдордун уятсыз агитациясынын таасири астында маанилүү маселелерди «башы-көзү» жок «толпа» чечкенине ал катуу нааразы болгон. Демократиянын агрессивдүү сырткы саясатын да Еврипид колдогон эмес. Пелопенн согушу башталган мезгилде ал Афинаны кор болгондорду колдоого алган өлкө катары даңктаган чыгармаларды («Геракл», «Про-

сительницы») жазат. Бирок 415-жылы чечкиндүү түрдө согушка каршы чыгат («Троя» трагедиясында), байыркы коомдогу кулчулукка карай Еврипиддин мамилеси чоң мааниге ээ. Ал өз чыгармаларында кулдардын абдан оор абалын, кулдун эрксиздиги, алардагы адамдык касиетти кантип төмөндөтүп жатканын таасын сүрөттөйт. Анын бир катар трагедияларында кул адептик жактан эркин адам менен бирдей эле эмес, андан жогору да турушу мүмкүн деген ой көшөрө жакталат. Башкача айтканда, Еврипиддин персонаждарынын арасында «жакшы кулдун» образы көрүнүктүү орун ээлейт. Анын чыгармаларында кулдар философиялык жана саясий маселелер жөнүндө ой жүгүртүшөт. Мисалы, «Александр» жана «Мелониппа – туткун» трагедияларынын бизге жеткен үзүндүлөрүнөн адамдар жаратылыштан бирдей жаралат, аларды мыйзам гана экиге бөлүп, эркин адамдарга жана кулдарга ажыратып жатат деген сыяктуу софистикалык радикалдык көз караш байкалат.

Анын көз карашы боюнча мамлекеттин башында митайым чечендер эмес **абийирдү жана компотенттүү** адамдар турууга тийиш. Бийликке **билимге, көсөмдүккө жана профессионалдуулукка сугарылган адамдар гана келүүсү зарыл**. Еврипид үчүн Афина мамлекеттик түзүлүштүн бийик үлгүсү болгон. Ал мындай деп жазган:

… бул жерде
жалгыз адам башкарбайт.
Шаар эркин.
Адамдар жыл сайын жаңы бийлик шайлашат.
Байлардын укугу артык эмес,
Кедейлер да байлардын укугундай укукка ээ.

«Сахна философу» «мамлекет үчүн жеке бийликтен артык жаман нерсе жок» деп эсептеп, афиналыктар **жеке башкарууга** анча-мынча аракеттерин байкашаар менен Фемистокл, Аристид сыяктуу даңктуу мекендештерин кууп салышканын эскерген. Ал чыгыштык деспотчулукту жана спарталыктардын казармалык теңдөөсүн бирдей четке каккан. Еврипид үчүн эң жогорку баалуулук **личносттук эркиндик жана көз карандысыздык** болгон.

Еврипид үй-бүлөгө көп көңүл бурат. Байыркы афиналык үй-бүлөдө аялдын үйдөн сырттагы ишке аралашуу мүмкүнчүлүгү болгон эмес. Аял үчүн үй-бүлө оор жүк катары гана эсептелген жана полисттик түзүлүш кыйрап, индивидуалдык тенденциянын өсүшү менен бул абал курчуган. Еврипиддин персонаждары никеге туруу, балалуу болуу чын эле зарылбы? деген суроолордун тегерегинде көп ой жүгүртүшөт. Айрыкча грек үй-бүлөсү, грек аялдары тарабынан катуу сынга алына баштайт. Алар өз каалоосунан сырткары турмушка чыккандан баштап, үйдө күйөөсүнүн үстөмдүк кылышын каалабаган аялдар күйөөдөн кете албагандыгын («Медеяда»), үй-бүлөдө жана коомдо аялдардын акыл-эс, билим, интеллектуалдык жактан өсүү мүмкүнчүлүгүнүн жоктугу жана ошонун айынан турмушка аралаша албаганына аялдар наразылык билдиришкен. Ан-

дан аялдардын кемчиликтерин сындоо менен бирге грек адабияты үчүн жаңы көрүнүш: күйөөсү үчүн кайгы, кубанычын тең бөлүшкөн досу катары тура алган аялдын образы жолугат.

Еврипид дин менен мифологияга карата ачык, так позицияда турат. Эгерде Эсхил менен Софокл мифологиялык айтымдардын өтө орой жактарын «жумшартып» колдонушса, Еврипид көбүнчө мифтердин бул жактарын ого бетер күчөтүп, ага карата өзүнүн сын көз караштарын ачык берет. «Электрада» хордо бир жолу Зевстин күн менен жылдыздардын кыймылын өзгөрткөнү айтылат да, мындай деп кошумчаланат. «Ушундай деп айтышат, бирок буга мен ишене албайм. Адамдарды коркуткан мифтер кудайлар культу үчүн пайдалуу».

Мындан сырткары Еврипид бакшылыкка, көз ачыктыкка, төлгөгө абдан күмөн саноо менен караган. Мифтердин адептик мазмуну да аны канааттандырган эмес. Традициялуу кудайларды сүрөттөөдө, алардын адамдарга карата кумарпоздуктарын, кежирликтерин, зордук-зомбулукчул, катуулугун баса көрсөтөт.

Еврипид көбүнчө кемчиликтерди гана көрсөтө алат, бирок аны оңдоонун жолун айта албайт. Ал пессимист, турмушту болбогон бир оюнчук катары кабылдаган учурлары көп.

Еврипиддин чыгармаларынан полистик түзүлүштүн кризис мезгилине мүнөздүү жеке личность менен анын субьективдүү аракет максаттарына болгон кызыгуусу көрүнөт. Аристотель: Софокл каармандарын «адам кандай болуш керектигин көрсөтүү» максатында сүрөттөсө, Еврипид «адам деген чындыгында кандай экенин көрсөтөт» деген. Еврипидге сезимдер менен кумарды динамикалуу сүрөттөө айрыкча мүнөздүү. Ал биринчи жолу байыркы адабиятта психологиялык проблемаларды, өзгөчө аялдардын психологиясын ачуу проблемасын койгон. Еврипиддин чыгармаларынын дүйнөлүк адабияттагы мааниси - анын аялдардын образын түзгөндүгүндө.

Еврипиддин күчтүү трагедияларынын катарында турган «Медеяда» (б. э. ч. 431-жылы коюлган) Колхиданын падышасы Ээттин кызы, Гелиостун (күндүн кудайы) небереси, азгыргыч, эң коркунучтуу кылмыштарга жөндөмдүү - Медея деген мифологиялык фигуранын тегерегиндеги окуялар сүрөттөлөт.

Ясон ата мурас тагын алыш үчүн ага ээ болуп алган Пелийдин оор тапшырмасын аткарууга (падыша Ээттин хан сарайынан алтын жүндүү терини алып келүүгө) аттанат. Ясон жана анын жолдоштору «Арго» кемеси менен жол жүргөндүгү үчүн «аргонавттар» деп аталышкан. Жолоочуларды Афинадан башка кудай аял Гера дагы колдоого алат. Өзүнө курмандык чалбай койгону үчүн Пелийге ачуусу келген Гера Ясон Медеяны Иолкко алып келишин көздөйт, себеби, Медеяны Пелийден өч алуу үчүн өзүнө кызмат кылдырууну каалайт.

Медея күйөөсү Ясон үчүн баарын курмандыкка чалат, өзүнүн бир тууганы Аспиртке чыккынчылык кылып, аны өлтүрүүгө Ясонго жардам берип, аны алтын жүндүү териге биротоло ээ кылат. Андан соң Ясондун жана өзүнүн абасын, Пелий падышаны өлтүрөт. Пелийдин уулу Акаст атасын урматтап жерге

берген соң Ясон менен Медеяны шаардан кубалап чыгат. Экөө Коринф шаарына келип бир топ убакытта чейин өз ара ынтымакта бактылуу өмүр сүрүшөт, чырактай эки уулдуу болушат. Бирок Медеянын жашы жогорулап өңүнөн кете баштаганда Ясондун аялына карата сүйүүсү салкын тартып, Коринфтин падышасынын кызы жаш жана сулуу Главкага көз арта баштайт. Ясондун мындай каалоосу падыша менен кызына жагып той болор күн белгиленет. Ясон муну аялына: балдарымдын материалдык жана коомдук абалын жакшыртуу үчүн жасап жатам деп түшүндүргүсү келет. Гректик үй-бүлөгө карата салттуу көз караштан алганда, Медея Ясонду кайра өзүнө алуу үчүн күндөшү менен күрөшүүсү керек эле, бирок Еврипид бул ыкманы четтетет, анын каарманы Медея сүйүүдөн баш тарта албайт. Ясондун артынан түшөт, ал Ясондун өзүнүн сүйүүсүнө татыктуу эместигин түшүнгөндө, анын сүйүүсү жек көрүүгө айланат. Ошентип, никеге карай жаңы мамилени алып жүрүүчү Медея хордун астында аялдардын теңсиздиги, никеге актыкты аялдардан гана талап кылган адилетсиз коомдук тартипти сындаган сөзүн айтат.

Креонт Медеянын шаардан чыгып кетүүсүн (балдары менен) талап кылганда, Медея булардан өч алуу максаты менен шаарга калууга уруксат берүүнү суранат, Креонт уруксат бербейт, ошондо Медея өзүн-өзү басынтууга барып падышанын тизесин кучактап жалынып жатып бир күн калууга уруксат алат. Ясон болсо Медеяга акча сунуш кылат, Медея баш тартып, кантип андан мүмкүн болушунча ырайымсыздык менен өч алуунун планын кура баштайт. Өчтү Ясондун өзү аркылуу гана ала аларын түшүнгөндө, Медея күйөөсүнө жумшак тил менен эрите сүйлөп: ойлонуп көрсө, балдарды өзү менен кошо алып кеткени туура эмес экен, ошондуктан, Ясон Креонттон балдарды шаарга калтырууга уруксат алышы керектиги жөнүндө айтат. Атасын көндүрүү үчүн Главканы пайдаланышыбыз керек, мен ага баалуу белек берем, аны, балдар менен кошо сен алып барасың дейт. Айтканына кадиксиз ишенген Ясонго Медея кымбат баш кийимди белек катары берип (ал ууга чыланган болот) балдары менен кошо Главкага жөнөтөт. Ошентип, падышанын кызы белекке алданып кайра-кайра кийип көрүп жатып, ууга чыланып, өңүнөн кетип эси ооп жыгылат, атасы кызынын өлүгүн кучактап, өпкүлөп жатып, карыган денеси ууга чыдай албай ал да өлөт. Медея болсо бул учурда кабарды гана күтүп жаткан болот. Падыша Креонт кызы менен кошо каза болду деген кабар келээри менен ал канжар менен сайып балдарын өлтүрөт. Балдарын канчалык жакшы көргөнүнө карабай, аларды канчалык аяганына карабай күйөөсүнөн жасаган жамандыгына ылайык толук өч алуу үчүн ушундай ишке барат. Медеянын чоң атасы ага канаттуу аттар чегилген араба жөнөтүп, ал балдарынын өлүгүн арабага салып асманга чыгып кетет. Колуктусу жана анын атасы үчүн Медеядан өч алууга келген Ясон болсо балдарынын сөөгүнө кол тийгизип калайын деп суранган боюнча кала берет. Балдарын күндөшүнө жөнөтүп коюп Медея өч алуу менен балдарын кыйбаган сезимдин ортосунда аябай азап тартат, ал энелик сезимге жеңиле баштаганда ханыша өлдү деп кабар келет. Бул көрүнүш -карама-каршы

ички сезимдин күрөшүн берүүчү трагедияга кирген этикалык жаңылыктардын бири.

ТРАГЕДИЯНЫН ЖАЛПЫ АДАМЗАТТЫК ПАФОСУ. Еврипид «Медеяда» адамды өчөгүшүү кумары бүтүндөй ээлеп алганда кандай жыйынтык болорун көрсөтөт. Албетте Медеяны актоо мүмкүн эмес. Анын жасаганы өч алуунун жана айласы куругандыктын актысы. Анткени аны курчаган бүтүндөй дүйнө урап калды. Ясондун барып турган бетпактыгын көргөндө анын жан дүйнөсүн кыйратуучу кара күч ээлеп алды.

Еврипид Медеяны актоого аракет кылбайт. Ал көрүүчүлөрдү Медеяны ушу ишке түрткөн себептердин канчалык терең экенин түшүнүүгө чакырат. Ал абдан оор проблемаларды коет. «Медеяны» окуган адам, чыгарма жөн гана кызганычтын трагедиясы эмес экендигин көрөт. Бул баарынан мурда **алданган ишенимдин трагедиясы.**

Еприпиддин башка чыгармалары сыяктуу эле «Медея» да анын чыгармачылыгынын эң сонун өзгөчөлүгүн **жалпы адамзаттык** маанисин көрсөттү. Драматург, «сцена философу» Еврипид өзүнүн трагедияларында дайыма адамдык өз ара мамилелердин түбөлүктүү проблемаларын көтөрүп келген. Байыркы мифтик каармандар анын чыгармаларында автордун мезгилинин проблемалары менен күйүп-жанышкан.

Ошондуктан анын «Медеясы» ар түрдүү өлкөлөр менен көптөгөн муундардын көрүүчүлөрүнүн бүйүрүн кызытып келет.

Миф боюнча Медея Коринфтин башкаруучусу болгон. «Чародейканын» башкаруусуна наразы болгон эл анын балдарын өлтүрүп коет. Еврипид Медеянын образын жаңы проблеманы көтөрүп чыгууга пайдаланыш үчүн сюжетти радикалдуу өзгөртөт. Бирок бул жаңылыкты публика көңүл кош кабыл алып, автор жеңилгенге тете болгон үчүнчү сыйлыкка араң жетет. Кийин «Медея» башка трагедиялардын ичинен эң күчтүүсү деп табылган.

Еврипид трагедияда иштелбеген сүйүү темасына «Ипполит» аттуу трагедиясында кайрылат. Бул тема да Еврипидди дамамат ойлонтуп келген **пенделик кумарлардын артынан кубалаган адамдын келечексиздиги** жөнүндө. Ал бул сюжетти эки жолу иштеп чыгат. Анткени, биринчисинде Федранын (өгөй уулуна ашык болгон афиналык падыша Тезейдин аялы) образы көрүүчүлөргө өтө эле катаалдай көрүнөт. Федранын сүйүүсүн Ипполит бөлүшпөй койгондон кийин, ал «мага асылды» деп уулун атасына жамандап, атасы Посидон кудайга кайрылат. Посидон укмуштуу буканы жөнөтөт. Ипполиттин акылдуу аты үркүп аскага урунуп өлөт. Экинчи вариантында автор Федраны сүйүүнүн курмандыгы катары көрсөтөт.

Трагедия сейрек кездешкен композициялык ыраатуулук менен өнүктүрүлөт. Каармандар экиден параллелдик жупту түзүшөт. Бир жагынан атаандаш эки кудай аял: **Артемида жана Афродита:** экинчи жагынан эки адам: **Ипполит жана Федра.** Бирок алардын байланышы көзгө көрүнбөгөн ички мазмун-

дук байланыш. Мисалы, Ипполит Федра менен сценада бир да жолу көзмө-көз жолугушпайт. Ал шаардагы байлардын жыргал турмушунан качып, жаратылыштын койнунда жашайт. Табияттын жана мергенчиликтин кудайы Артемиданын статуясына сыйынып, ага чын сүйүүсүн айтат. Философтор анын мындай жашоо образынан эң жогорку идеалдуулукту көрүшкөн. Ушундай тынч жерде гана адам кудай менен жанаша алышы мүмкүн деген мааниде. Ипполит - табиятынан уяң, жупуну жашоону жактырган, ар кандай кумарларга берилбеген окумуштуунун, философтун тиби. Ал үчүн руханий жактан жакын, санаалаштары менен аңгемелешүү ырахаттын жеткен чеги.

Трагедия кудай аял Афродитанын (сүйүүнүн колдоочусу) махабаттан качкандарга нааразылыгын билдирген монологу менен ачылат. Киприда болсо Ипполит аны эмес, Артемиданы тандаганына ыза болуп, «Ипполит бүгүн жарыкчылыкты акыркы жолу көрөт, эртең аркы дүйнөгө кетет» деп көзү ачыктык кылат.

Анан Ипполиттен өч алыш үчүн Федранын жүрөгүндө Ипполитке карай ашыктык отун жагат. Ошентип, күнөөсүз жерден Федра Кипридынын курмандыгы болуп, Ипполиттин өлүмүнө себепкер болуп, оор күнөөгө батат. Чыгарма Ипполиттин ысымы менен аталганына карабастан, андагы негизги каарман – Федра. Анын жан-дүйнө азабы, трагедиянын негизги психологиялык мазмунун, пафосун түзөт. Федраны бир жагынан сүйүү, экинчи жагынан өзүнүн бул сезиминде күнөө бар экени (күйөөсү бар туруп башкага, болгондо да өгөй уулуна ашык болушу) кыйнайт. Анын акылдуу жол таба албай күнөөгө биротоло батышына нянясы себепкер болуп калат. Кызматчы аял Федрага Афродитанын эркине баш ийүү керек деп кеңеш берет (« өзүңдүн өмүрүң үчүн болгон күрөштө күнөө деген болбойт»).

Бул аял өзүнүн акылсыз, маданиятсыз өктөмдүгү менен психологиялык оор абалда турган Федранын акылын бийлеп алат да, анын макулдугу менен Ипполитке келип Федранын ага карата сүйүүсүн айтат. Албетте, окуя андан ары дал Киприда пландаштыргандай өнүгөт. Анткени, акыл-эстүү, ыймандуу Ипполит мындай кылмыштуу сүйүүнү кабыл алышы мүмкүн эмес эле, бул сунушка ал абдан каарданат.

Өзүнүн бала баккычынын айтып келген кабары Федраны абдан чөктүрөт. Ал өзүн шерменде болгондой кабыл алып, өзүн-өзү өлтүргүсү келет. Бирок ошол эле учурда анын сүйүүсүнө текебер караган Ипполиттен өч алуу сезими ойгонот.

Ошентип Федра өлөт. Бирок ал өзүнүн абийрин сактап калгысы келет. Өлгөндөн соң жакшы ат калтыруу байыркы гректердин түшүнүгүндө абдан маанилүү болгон. Шордуу Тезейди карыган чагында аялынын өлүмү менен өз уулунун өзүнө карата чыккынчылыгы болуп көрбөгөндөй кайгыга салат. Федранын өлөрдө «менин өлүмүмө Ипполиттин менин койнума кирүүгө аракет кылгандыгы себепкер» деп жазган катына чексиз ишенген Тезейдин акылы ту-

мандап, баласынын актанганына, карганганына карабай, уулун каргап үйүнөн кууп чыгат.

Ипполит элсиз, деңиздин жээгинде баратканда Тезейдин каргышы бука болуп толкундун арасынан чыгып келгенде, аттар букадан үркүп, таскак алып кетет, Ипполит арабадан ыргып кетип өлөт. Өлөр алдында анын абийирдүү жашоого жасаган аракети өлүмгө алып келгендигине арман кылат.

Трагедиянын финалында Артемида бул кайгылуу иштердин баары Киприданын каалоосу боюнча Афродитанын аракети аркасында ишке ашканын карыган Тезейге түшүндүрөт.

Эгерде «Медея» - кызганычтын трагедиясы болсо, «Ипполит» классикалык сүйүүнүн трагедиясы. Бул трагедия легендарлуу аттикалык каарман Тезейге байланыштуу мифтик сюжетке таянып жазылган.

Еврипиддин дагы бир трагедиясы «Электрада» да белгилүү мифтик сюжет трактовкаланат. Бул темага «Хоэфорыда» Эсхил, «Электрада» Софокл кайрылган. Бирок Еврипид башкача иштеп чыгат. Үчөөндө тең Орест оракул Аполлондун буйругу менен атасынын өчүн алуу максатында энесин өлтүрөт. Айырмачылык алардын бул окуяны кандайча трактовкалаганынан келип чыгат. Мисалы, Эсхил оракулдун туура **кылганын көрсөтүүгө айрыкча** аракет кылат, Софокл болсо өзүнүн оюн билдирбей, мифте кандай болсо ошол бойдон берет. Ал эми Еврипид Оресттин аракетин чечкиндүүлүк менен четке кагат, ал Аполлон туура эмес деген. Еврипиддин чымармасы боюнча Электра Орестке энесин өлтүрүүгө жардам берет (Эсхилдеги түндүн кызы Эринийдин ордуна).

Өмүрүнүн акыркы он жылында Еврипид грек адабиятынын кийинки өнүгүшүндө чоң мааниге ээ болгон эң көп жаңы булактардын көзүн ачкан. Полистин кыйрашы менен жашоо формасынын өзгөрө берерине көздөрү жеткен грек общинасында б.з.ч. IV кылымда жаңы кудай **(Тиханын ордуна Фортуна деп аталган)** кабыл алынат.

Грек мифтеринде абдан көп жолуккан «таштанды баланы таап алуу» сюжетин Еврипид «Ион» аттуу трагедиясында иштеп чыгат. Афиналык падыша Эрехфейдин кызы Креуса Аполлондун аракети менен Дельфиянын храмына туш болуп, чоңойгондон кийин ал жерге кызматка орношот. Кийин Афинага союздаш өлкөнүн принци Ксуфка күйөөгө берилет. Күйөөсү экөө балалуу болушпай жүргөндө, Креуса кокусунан бой жетип калган уулун таап алат. Идеалык-мазмуну, мүнөздөрдү сүрөттөөсү, композициясы боюнча бул пьеса Еврипиддин башка социалдык планда жазылган драмаларына абдан окшош.

Еврипид өлгөндөн кийин коюлган **«Ифигения Авлидде»** трагедиясы патетикалуу трагедиялардын үлгүсү болуп эсептелет. Драма б.з.ч. 406-жылы шаардыктардын Дионис майрамына карата коюлуп, биринчи сыйлыкка татыйт. Мында Авлидден Трояга сүзүп кетүүгө даярдалган **ахеялык кемелер сүрөттөлөт**. Агамемненго таарынган кудай аял Артемида кораблдерди айдоочу шамалды такыр жибербей коет. Шамалдын жүрүшү үчүн, ахеялыктар Трояга жетип, трояльктарды жеңип чыгышы үчүн Артемидага Агамемнондун улуу

кызы Ифигенияны курмандыкка чалуу керек болот. Атасы кызын «апаң менен бирге келгиле, бул жерде Ахилл экөөңдүн үйлөнүү тоюңар болот», – деп чакырат. Бирок кызды Артемиде өзү сактап калат, курмандыкка чалуу процесси жүрүп жатканда, Ифигенияны эч кимге байкатпастан, алып чыгып, алыскы Тавридада жайгашкан храмына алып кетет.

Эгерде Еврипид буга чейинки өзүнүн «Гекуба», «Андромоха», «Троянин», «Электра» жана «Орест» драмаларында гректердин Трояга болгон жүрүшүн: Трояны талкалап Менелайдын аялы Еленаны кайра алып келүүгө багытталган баскынчылык согуш катары сүрөттөсө, «Ифигения Авлидде» трагедиясында гректердин троялыктар менен болгон согушу гомердик позициядан, т.а., Элладанын абийир-атагы үчүн жүргүзүлгөн согуш катары көркөм трактовкаланат. Чыгарманын ийгилиги - автордун дал ушул позициясы менен байланыштуу. Себеби V кылымдын акырында Эллада жана Пелопенн согушунан алсыраган бардык полистер үчүн мындай гректердин патриоттук духун көтөргөн чыгармалар абдан актуалдуу болгон. Өзүн ата мекендин кызыкчылыгы үчүн курмандыкка чалган каармандар Еврипиддин “Гераклиддер” (Макария), “Финикиянки”, “Эрехтей” (Праксите) сыяктуу трагедияларында да берилген. Бирок алар драмадагы негизги каармандар эмес эле.

Ифигения – сөз болуп жаткан трагедиядагы башкы персонаж жана ал өзүнүн өмүрүн ата мекени үчүн курмандыкка чалууга даяр. Бул патриот кыз мекендин алдындагы парзы менен адамдык жеке бактысынын ортосундагы конфликтиден азап тартышкан адамдардын арасында берилет. Агамемнон үчүн кызын курмандыкка чалууга баруу оңойго турбайт. Ал «кызды тез алып кел, Ахиллге куда түшүп жатышат» – деген мааниде аялына кат жөнөтөт. Бирок, өзүнүн кабыл алган чечиминин тууралыгынан күмөн санаган ал, дружинага «мен эч качан өз кызымды мууздаттырууга батына албайм» деп билдирмек болот. Аялына кайра кат жазып, анда: «Авлидге келбей эле койгула, тойду кийинкиге калтырабыз», – дейт, бирок бул катты Агамемнондун агасы Менелай кармап алып, Трояга жүрүш жасап, Еленаны кайрып келүүнү дегдеген агасы инисин “өзүмчүлсүң, мекенди сүйбөйсүң” деп жемелейт. Акыры Менелай инисинин айтканына көнүп, аны менен жарашмак болуп калат. Бирок бул кечиккен чечим эле, анткени Клитемнестра кызын жана уулу Орестти алып Авлидге келип калган жана өзүнүн үстүнөн айтылган жалган кеп Ахиллге билинип калат. Агамемнон кызын өтө оор абалда тосуп алат, бирок артка кайтууга жол жок экенин жакшы түшүнгөн Агамемнон кызын ата журт үчүн өзүн курмандыкка чалууга үгүттөй баштайт, кызы атасынын оюн кабыл алат. Клитемнестра буга таптакыр каршы чыгат, ал өз баласынын өмүрү баарынан бийик турарын билдирет.

Трагедиянын башталышында эле Еврипид мифтин **бийик баатырдык пафосун** жөнөкөйлөтүп, реалдуу, турмуштук карапайым мамилелерге чейин төмөндөткөнүн көрүүгө болот. Анын каармандары Эсхилдин жана Софоклдун каармандарындай көкөлөтүлбөй, кадимки пенденин бийликке, байлыкка болгон кумарлары, жакшы-жаман сапаттары менен берилет.

Ахилл Агамемнондун жоругуна ачуусу келгени менен Ифигениянын сулуулугу, алсыздыгы анын жүрөгүн козгоп, өзүнүн жардамын сунуш кылат. Курмандыкка баруугa биротоло камынып алган Ифигения жигиттин жардамынан баш тартат. Кыздын жан дүйнөсүнүн тазалыгы, бийиктиги, каармандыгы Ахиллдин сүйүүсүн ойготот. Акыры ал адамдын жеке бактысы мекенден өйдө турарына Ифигенияны ынантып, анын өзүн-өзү курмандыкка чалуудан баш тартууга үгүттөй баштайт.

"Ифигения Авлидде" трагедиясынын жогорку жетишкендиги -Ифигения башка байыркы трагедиялардын персонаждарындай статикалуу эмес, динамикалуу ачылып берилгендигинде. Бул - чындыгында, автордун новатордук чоң жетишкендиги болгон.

Ифигения чыгарманын башталышында татынакай, өзүнүн жаштыгын баалаган, ошого чексиз кубанган, алдыда боло турган Ахилл экөөнүн тоюнан улам өзүн бактылуу сезген катардагы жөнөкөй кыз катары көрсөтүлөт. Ал сүйүктүү атасы менен көрүшкөнүнө абдан кубанат, бирок анын кандайдыр бир нерсеге түпөйүл экенин сезет. Атасынын мындай абалынын себебин көп өтпөй билет. Адегенде ал өзүн курмандыкка чалгысы келбейт, ал жашагысы, ушул жадыраган жарык дүйнөдө жөн гана жашагысы келерин, ал эми жер алдына түшүү, ал үчүн ушунчалык коркунучтуу экенин айтып, тирүү калтырышын атасынан жалооруп суранат. Кичинекей кезиндеги "чоңойгондо мен сени өзүм багам, өзүм көмөм" деген сөздөрүн атасынын эсине салгысы келет, айласы кеткенде, бөбөгү Оресттен атасынан тизелеп суранып, өмүрүн сактап калууга жардам берүүнү өтүнөт.

Андан ары Еврипид тезирээк Трояга жетип, жеңишке жетиш үчүн Артемидага курмандык чалуусун талап кылып жаткан аскерлерди көрсөтөт. Ата мекендин намысын коргоп, ага өмүрүн берүүгө даяр турган аскерлерди көрүп, Ифигения өзүнүн жеке кызыкчылыгын алардыкынан жогору коюу барып турган уят иш экенин аңдайт, автор ошентип Ифигенияда патриоттук сезим кандай пайда болуп өөрчүгөнүн логикалуу, ынанымдуу көрсөтөт. Кыз Ахиллдин сүйүүсүн, качып кетели деген сунушун да кабыл албай, ата мекени үчүн жан берүүгө биротоло бекийт.

Ошентип, жогоруда сөз болуп жаткан трагедияда назик, аңкоо, коркок кыз кантип патриот каарманга чейин өсүп жетилгендиги толук берилет.

Еврипид өзүнүн трагедияларында өз мезгилинин адамдык парз жана жеке бакыт, мамлекеттин ролу жана анын мыйзамдары жөнүндө бир катар актуалдуу проблемаларды көтөрүп чыккан жана аларды прогрессивдүү позициядан чечмелеген. Ал баскынчылык согуштарга протест жасап, диндик салттарды сындаган, адамдарга карата гумандуу мамиле жасоо идеаларын жүргүзгөн. Анын трагедияларында негизинен абдан бийик сезимдерге ээ, кээде кылмыш жасоого барган адамдар сүрөттөлөт. Еврипид терең психолог катары алардын жан дүйнөсүндөгү кыйроону, тарткан азаптарын ишенимдүүү ачып берет. Ошондуктан Аристотель аны эң трагедиялуу акын деп атаган. ("Поэтика"13).

Еврипиддин трагедияларынын тили жөнөкөй, таасирдүү. Хорго анчалык чоң маани берилбейт, анда чыгарманын көркөмдүгүн, кызыктуулугун арттырган эң сонун лирикалык ырлар ырдалат, бирок хор конфликтерди чечүүгө таасирин тийгизбейт, т. а., трагедияга хор көркөмдүк каражат катары гана кызмат кылат.

Еврипидди замандаштары жеткиликтүү түшүнө алышкан эмес, аларга анын жаратылышка, коомго, динге карата терең ой жүгүртүүлөрү өтө эле чектен чыгып кеткендей көрүнгөн. Бул трагик акын кийин эллинистик доордо жана Рим коомчулугунда абдан популярдуу болгон, айрыкча анын социалдык-турмуштук драмалары эллинисттик жазуучуларга чоң таасирин тийгизген. Менандр өзүнүн турмуштук комедияларын жаратууда Еврипиддин чыгармаларына абдан таасирленген. Эллинисттик доордо жана Рим коомунда Еврипиддин чыгармаларынын ыкмасына багытталган, анын сюжеттерин пайдаланган чыгармалар абдан көп жазылган. Мисалы, көрүнүктүү римдик акын **Эмнийдин** 20 пьесасынын он экиси ушул байыркы грек драматургунун чыгармаларынын кыртышынан өнүп чыккан. Ошондой эле, Еврипиддин трагедиялары дагы бир римдик драматург Теренций тарабынан кеңири пропагандаланган. Б.э.ч. I кылымда жашаган көрүнүктүү философ жана акын Сенека Еврипиддин трагедияларынын сюжетине негизделген, бирок жаңы типтеги трагедияларды жаратса, XVII кылымда жашап өткөн Француз классиктери Корнель, Расиндер өз чыгармаларын Еврипиддин трагедияларынын сюжеттери аркылуу жаратышкан. Адамдын ички толгонууларын тереңден ачуу, трагедияда конфликтерди сүрөттөө күчү боюнча Еврипидге эң жакын турган Расин болгон.

КОМЕДИЯНЫН КЕЛИП ЧЫГЫШЫ ЖАНА ӨНҮГҮШҮ

Аристофандын чыгармачылыгы

Грек драмасынын экинчи багыты болгон драматургиянын комедия жанрын Афинада чыгармачылык чөйрөгө официалдуу кабыл алуу трагедияга караганда бир канча кийин болот. **Аттикалык комедиянын** алгач калыптанган этабы жөнүндө маалыматтар жок, комедия ушул формасында б.з.ч. V кылымдын жарымынан бери гана белгилүү жана «байыркы комедия» катары ушул мезгилдин (б.з.ч. V кылымдын экинчи жарымынан кийинки) комедиялары эсептелет. Бул этаптагы эң көрүнүктүү жана чыгармалары биздин заманга чейин жеткен бирден-бир өкүлү улуу комедиограф **Аристофан** болгон. Андан соң комедия жанрынын **«ортоаттикалык»** доору башталып, ал б.э.ч. IV кылымды жана Александр Македонский өлгөнгө чейинки мезгилди (323-жылга чейин) ичине камтыйт. Бирок бул мезгилде жаралган чыгармалардын бири да сакталган эмес. Акырында эллиндик доор менен катар **«новоаттикалык»** деп аталган этап башталат. Бул убакыттын белгилүү комедиографы **Менандр** болгон.

БАЙЫРКЫ АТТИКАЛЫК КОМЕДИЯНЫН ТАБИЯТЫ. Байыркы- аттикалык комедия – дүйнөлүк маанидеги көркөм кубулуш болгон. Ал тенденциялуу, социалдык, саясий боек менен айтайын дегенин кескин түрдө чечкиндүүлүк менен берген. Комедияда коомдук кемчиликтер жана афиналык демократиянын айрым жактары автор тарабынан өтө курч, заар тил менен эч коркунучсуз камчылоого алынган. Мындай **ээн-эркин сындоо** конкреттүү адамдарга, болгондо да аттуу-баштууларга (мисалы, бир партиялык топтун башчысы Клеонго), белгилүү жазуучу-философ Еврипид, Сократтарга асылуу ошол мезгилде **гүлдөө доорун башынан өткөрүп жаткан демократиялык мамлекеттин табиятынан келип чыккан.** Саясий комедия Элладанын башка жеринде эмес дал Афинанын өзүндө өнүккөнү бекеринен эмес. Мунун мыйзамченемдүүлүгү бүт демократиялык институттар Афинада топтолгондугу менен түшүндүрүлөт. Дүйнөлүк адабияттын андан берки тарыхында бүгүнкү күнгө чейин жазуучу-сынчыларга чыдамсыздык менен мамиле кылуу менен эле чектелбестен, бийлик ээлери тарабынан куугунтукка алуу улантылып келүүдө. Мындай ситуациялар мамлекеттердин тоталитардык жана авторитардык типтеринин ишенимдүү белгилери болуп саналат. Ал эми демократиялык тартип жоболору бекем өнүккөн ал кездеги Афинада болсо **СЫН** коркунучтуу, жаман нерсе катары эмес, турмуштун бардык сфераларында оңдонууга жана реформаланууга түрткү берчү угут катарында кабыл алынган. Байыркыаттикалык комедиянын сынчыл обьектисине соттор, элдик чогулуш жана сырткы саясат сыяктуу маанилүү мамлекеттик институттар кабылып жатканына карабастан сын ушундай кабыл алынган. Комедия ошондой эле мамлекеттин ар түрдүү катмарын, айрыкча дыйкандарды оор абалга алып келген Пелопонн согушун кеңири талкууга алган.

Байыркы окумуштуу Аристотель «Поэтика» аттуу эмгегинде комедиянын башатын «фаллических песен» деп эсептейт. Байыркы эллиндер адамдардагы рухтук, интеллектуалдык мүмкүнчүлүк менен катар физикалык күчтү да культка айландырышкан. Аял менен эркектин сулуу, төгөрөгү төп фигураларын бүт органдары менен көрсөтүүнү уят көрүшкөн эмес. Ошондуктан фаллалык ырым-жырымдардын маңызы айылдыктардын майрамдык жүрүшүндө эркектин бала жаратуучу мүчөсүн түшүмдүүлүктүн символу катары алып жүрүүдө болгон. Анда адамдарга махабат ырахатын тартуулоочу Фалес кудайы даңкталган. Кийинчерээк түшүмдүүлүктүн символу катары көрсөтүп ырдаган, түшүмдүүлүктүн кудайына кайрылган карнавалдык ырларды афиналык демократия олуттуу коомдук сын деңгээлине чейин көтөргөн.

Бирок бул ырлар ырым-жырым ырларынын формасында кала берген.

Комедия деген термин **комос** жана **ода** эки сөздөн куралып «комостордун ыры» (тойдон кийин адамдардын топтолуп алып көчөлөрдө күлкүлүү, мактоо, кээде сүйүү ырларын ырдашы) дегенди билдирет. Бул ырлар акырындык менен протесттик мааниге өтө баштаган. Тактап айтканда, кыштактык эркин жер ээлеринин өлкөнү улам жаңы согуштарга, деңиздерди экспанциялоого түртүп, эркин жана майда өндүрүүчүлөрдү кысып бараткан шаардык бай предпринимателдерге каршы протест маанисин ала баштаган.

Ошентип, «байыркы комедия» фольклордук күлкүлүү ырларды саясий сатирага жана идеологиялык сынга айлантуунун натыйжасында пайда болот. Бул жанрдын дагы бир өзгөчөлүгү, белгилүү адамдарды сахнага өз аты менен алып чыгып, сахнада ээн-эркин шылдыңга алуусу болгон. Тактап айтканда, конкреттүү адамды сахнага комикалык персонаж түрүндө алып чыгышкан. Мисалы, радикалдык демократиянын лидерлери Клеон, Сократ, Еврипид Аристофандын комедияларында шылдыңдуу күлкүгө алынышкан.

Комедиянын мындай эркиндигин жоюш үчүн ар кандай аракеттерди көрүшкөнүнө карабай, б.з.ч. V кылымда **бул адат** өзгөртүлгөн эмес.

Байыркы комедиянын авторлору персонаждарды индивидуалдаштырылбастан, жалпыланган карикатуралык образды түзүшкөн. Мисалы, Аристофан Сократтын личностун эмес, “шарлатан окумуштуулардын” типтүү белгилеринен чогултулган философ софисттин карикатурасын берген.

Комедиянын сюжети негизинен фантастикалык мүнөздө түзүлгөн. Коомдук мамилелерди өзгөртүү үчүн кандайдыр бир аткарууга мүмкүн болбогон долбоорлор түзүлүп ишке ашырылат. Мисалы, Аристофандын бир комедиясында каарман Спарта менен сепараттуу келишим түзүп, өзүнүн үй-бүлөсү менен бирдикте канаттуулардын мамлекетин негиздейт.

КОМЕДИЯНЫН СТРУКТУРАСЫ. Комедиялык хор трагедиянын хордук курамынан эки эсе көп, т.а. трагедияда 12 комедияда 24 адам ырдаган. Окуялар ортолоп калганда спектакль токтотулуп хор **парабаса** деп аталган өзгөчө партияны аткарган. Бул негизинен ачык текст менен өзүнүн көз карашын айткан же чыгарманын идеясын комментариялаган автордун көрүүчүлөргө карата

кайрылуусу болгон. Байыркы комедия төмөнкүдөй элементтерден турган: **пролог, парод** (хордун киришүү ыры), **агон** (каармандардын «мелдеши»), **парабаса, эписодиялар** (актердук сценкалар, булар көпчүлүк учурда күлкүлүү, орой мүнөздө болгон), акырында **эксод** (хордун кетиши) берилген. **Агон** комедиянын негизи болгон. Агондо хор өзүнүн идеалык оппоненти менен эл алдында айтышып жатканы элестетилет. Тактап айтканда принципиалдуу жүргүзүлгөн мелдештин, атаандаштыктын натыйжасында мыкты нерселерди таап чыгууга негизделген Агон грек коомунун түпкү демократиялык нормаларына жооп берген. Андан сырткары ал эллиндик менталитеттин белгиси болгон. Көпчүлүк комедияларда агон карама-каршы көз караштагы эки адамдын айтышынан туруп, күлкүлүү, тамашалуу мүнөзгө ээ болгон. Айтышуу аябагандай орой түрдө өткөн.

Б.з.ч. V кылымдын экинчи жарымындагы көптөгөн комедиограф акындардын ичинен байыркы окумуштуулар үчөөнү – **Кратин, Эвполид** жана **Аристофанды** - бөлүп көрсөтүшкөн. Алгачкы экөөнүн чыгармаларынан бизге чейин айрым гана фрагменттер жеткен. Алардан Кратиндин чыгармалары курчтугун, ачыктыгын, ойдон чыгарылган күлкүлөргө бай экендигин, Эвполидде курч акыл, сюжетти ырааттуу өнүктүрүү искусствосу өнүккөндүгүн белгилешкен окумуштуулар. Аристофандын 44 пьесасынан бизге он бири толук жеткен жана бул пьесалар “Байыркы комедия” жанры кандай болгонунан толук кабар берип турат.

АРИСТОФАН. Аристофан аттикалык жер ээсинин үй-бүлөсүндө б.э.ч. 445 же 446-жылы туулат. Анын адабий ишмердүүлүгү 427-жана 388-жылдардын аралыгында өтүп, негизги бөлүгү Пелопенн согушуна жана Афиналык мамлекеттин кризисине туура келет. Радикалдуу демократиянын саясий программасынын тегерегинде түрдүү группировкалардын курч күрөшү, шаар менен кыштактардын ортосундагы карама-каршылык, согуш жана тынчтык маселелери, салтанаттуу идеологиянын кризиси жана философия менен адабияттагы жаңы агымдар Аристофандын чыгармаларында ачык чагылдырылат. Анын чыгармалары көркөмдүк маанисинен сырткары V кылымдын аягындагы Афинанын саясий жана маданий турмушун чагылдырган баалуу тарыхый булак болуп эсептелет. Өзүнүн чыгармаларында Аристофан демократиянын өнүгүү мезгилиндеги тартиптин жактоочусу экендигин көрсөткөн, анын кыраакы байкоочулугунан **ички жана тышкы саясат, элди жинди кылган демагог саясатчылардын уятсыз бетпактыгы, софисттердин окуусунун күмөндүүлүгү, согушту жактоочулардын кылмышы** сыртта калган эмес. Ошондой эле ал **аялдардын коомдогу жана үй-бүлөдөгү абалына, сот иштерине, адабият менен искусствого** көңүл буруп көз караштарын билдирген. Байыркылардын айтуусу боюнча **Платон** мамлекетти адилеттүү башкаруу жөнүндө айтканы Сицилиянын тираны Диониске келгенде, Дионис андан Афинанын Конституциясын сурайт. Анда Платон ага Аристофандын комедияларын окууну сунуш кылат. Бирок Аристофан эч качан демократиянын түпкү негиздерине

тийишкен эмес. Анын сыны демократияны бузуучуларга, демократиялык эркиндиктерди керт башынын жыргалчылыгына карай буруп пайдалангандарга каршы багытталган. «Демагог» деген сөз Аристофандын чыгармачылыгында кеңири колдонулган жана терс боектуулукка ээ болгон. Кыскартып айтканда, комедиограф **ар кандай радикалдуу чектен чыгуулардан алыс, бир үй-бүлөнүн же бир топтун, бир уруунун бийликти басып алышына жол бербеген, акылга сыя турган демократиянын жактоочусу** болгон. Аристофан ошондой эле Спартага симпатиясы бар «алтын жаштарды» шылдыңга алган. Катардагы көпчүлүк афиндиктердин «эркектер аялдардын үстүнөн түбөлүктүү артыкчылыкка ээ» деген түшүнүгүн аеосуз күлкүгө айланткан.

Аристофандын комедияларынын **таанып-билүүчүлүк мааниси** да абдан жогору. Алар автордун мезгилиндеги Афинаны саясий, коомдук гана эмес турмуш-тиричилик жагдайында да жакшы таанып-бүлүүгө жардам берет.

Мисалы: *«Булуттар» комедиясынын башкы каарманы Стрепсиад карыя өзүнүн баласы токмоктоп киргенде көчөгө: «Кошуналар! Достор! Үйдө кимиңер бар, жардам бергиле! Өлтүрдү! Сактап калгыла! Жүгүргүлө, жардам бергиле мага!» деп кыйкырып чыгат. Көрүнүп тургандай карыя тартип сакчыларына эмес мекендештерине, алардын кадырмандарына кайрылып жатат. Себеби, байыркы афиндиктер үчүн кыргыздар сыяктуу эле тууган, дос-жарлар чоң мааниге ээ болгон. Эл ичинде калыстыгы менен авторитетке ээ адамдар мындай адилетсиздикти токтотуп коё алышкан. Көчөдө бирөөдөн запкы көргөн адам өтүп бараткан кимди да болсо токтотуп күбө же калыс болуп берүүнү сурана алган. Грек коомчулугунда адамдардын ортосундагы тилектештиктин күчтүү наркы сакталган.*

Аристофандын дагы бир мыкты жагы анын чечкиндүү түрдө согушка каршы позицияда тургандыгы болгон. Ал чыгармаларында согушту, кан төгүүнү, бирөөлөрдүн ортосуна от жагууну кескин сынга алып, ал эми тынчтыкты сүймөнчүлүк менен даңктаган.

Ошондуктан 1954-жылы Тынчтыктын Дүйнөлүк Кеңеши-нин чечими менен Аристофандын туулганына 2400 жыл толгондугун дүйнөлүк коомчулук кеңири майрамдаган.

АРИСТОФАН ЖАНА ПЕЛОПЕНН СОГУШУ. Пелопенн согуш мезгилинде Аристофан чыгармачылык жактан абдан жемиштүү иштейт. Бизге чейин жеткен анын 11 комедиясынын тогузу ушул мезгилде сахнага коюлат. Алардын бир нечеси согушка каршы темада болгон. Мисалы, **«Ахарняндык»** комедиясынын баш каарманы согуштан, айрыкча спарталыктардын кол салуусунан аябай азап чеккен Ахарн областынын тургуну **дыйкан Дикеополь** (сөзмө-сөз мааниси: «адилеттүү тургун») спарталыктар менен өз алдынча сепараттуу келишим түзүүнү чечет. Бирок анын чечими айрымдарга жакпайт, ошондуктан аны «чыккынчы» деп жарыялап туруп, өлтүрүп, жок кылууну каалашат. Бирок Дикеополь согуштун себеби маанисиз майда-чүйдө, ал эми алып келген зыяны опол тоодой экенин далилдей алат. Тынчтыкта турган анын жерине туш-

туштан Дикеополдун оюн туура деп эсептеген адамдар агып келе башташат. Дыйкан чоң тамаша уюштуруп, анда ырдалган хор көпчүлүктүн Дикеополдун идеясын туура деп кабыл алганын билдирет.

«Тынчтык» деп аталган дагы бир комедиясында жүзүм бакчы **Тригей** «кыкчы-коңузду жүгөндөп» Олимп тоосуна чыгып, согуштун кудайы камап койгон жеринен тынчтыктын кудайы «айым Тынчтыкты» чыгарат. Тынчтыктын жерге кайтып келиши менен адамдар чоң кубанычка бөлөнүшөт.

«ЛИСИСТРАТА». Бул комедияда да согуш жана тынчтык маселеси оригиналдуу жол менен чечилет. Аристофандын эң белгилүү комедиясы «Лисистрата» афиндиктер үчүн абдан оор мезгилде 411- жылы коюлат. 415-жылы Сицилияга болгон ийгиликсиз жүрүш, көптөгөн согуш кемелери талкаланып, адамдардын курман болушунун натыйжасында Афиндиктердин «деңиз үстүндө жеңилбес» деген атак-даңкынын кыйрашы, калктын эсинде күнү бүгүнкүдөй турган кезде бул комедиянын сахнага коюлушу чындыгында согушка каршы жалындуу протест катары кабылданат коомчулук тарабынан. **Чыгарманын жаңылыгы: мындай маанисиз кан төгүүнү токтотууда аялдардын, энелердин кандай чоң рол ойной ала тургандыгын автордун абдан берилүү менен көрсөтүүсү болгон.**

ОКУЯЛАРДЫН ӨНҮГҮШҮ. АЯЛДАРДЫН КӨТӨРҮЛҮШҮ. Окуя Афинада башталат. Баш каарман Лисистрата (Лисистрата «аскерди таратуучу» же «жүрүштү токтотуучу» деген маанини билдирет) жаш жана абдан күчтүү аял. Ал өзүнүн курбусуна согушту токтотуу жөнүндөгү өзүнүн оригиналдуу планы жөнүндө айтып берет. Бул план боюнча «найзачандардын баары найзасын жерге сайып», кан төгүү токтош керек. Буга аз эле нерсе талап кылынат. Аялдардын баары бир ууч болуп биригип туруп, бирге аракеттениши зарыл. Ошондо гана Элладаны кан төгүүгө алып келип жаткан ич ара талаш-тартыштардан куткарууга болот. Согуш бул – талоончулук, азап-шор, аялдардын башына түшкөн жесирдик. Жеке эле жесирдик эмес калган балээлер да негизинен аялдар үчүн түйшүк, ошондуктан кандай болбосун аялдар күйөөлөрүн согуш талаасынан үйгө кайтарып, алардын кан көксөгөн демин басуусу керек. Аялдар өздөрүнүн колундагы куралын ишенимдүү пайдалана билүүсү т.а. күйөөлөрү укпаса, аларды аялдык назынан айырып болсо да угууга аргасыз кылышы керек. Аристофан тамашаны, ээнэркиндикти, тобокелчил курчтукту жана майда-чүйдөгө чейин ачык айтканды жакшы көргөн. А чындыгында руханый байлыкты эле эмес сезим ырахатын да культ туткан байыркы гректер үчүн бул кадыресе эле көрүнүш болгон.

Лисистратанын айтуусу боюнча аялдар «Күйөөм турса да күнөөсү жок кыздай жашайм» деп жалпы ант беришип Акрополго кирип жашынып алышат. Эркектер Акрополду камалашат. Бул окуя автор тарабынан абдан күлкүлүү сүрөттөлөт. Советник экөөнүн ортосунда болгон диалогдо Лисистрата аялдардын жашоодогу оор үлүшү жөнүндө айтат:

Согуш бул аялдардын көз жашын дагы
эки эсеге көбөйтөт!
Биз уулдарыбызды өлүмгө узатуу үчүн төрөйт бекенбиз?
Андан ары:
Анын үстүнө, качан ойноп оюнга тойбой
Гүлдөп турган маалыбызда,
Силердин ушул жүрүштөрүңөрдүн айынан,
Жесирден бетер жалгыз жатабыз.
Ошентсе да аялдарды айтпай эле коеюн,
Ийик ийрип отуруп өмүр өткөргөн кыздар мага аянычтуу.

Эркектердин да жашы улгаят согушта жүрүп деген Советниктин сөзүнө героиня мындай деп туура жооп берет:

Эркектердин иши башкараак,
Согуштан кайтып келген ак чач эркек дагы,
Үйлөнөт жапжаш кызга.
Ал эми кыз байкуштун өтүп кетсе убактысы,
Аны эч ким карабайт,
Кемпир болуп карып калса да,
Карта ачып үмүт үзө албайт…

Лисистратага аялдарды чепте кармап туруу оңойго турбайт. Алар эптеп үйүнө кетиш үчүн ар кандай шылтоолорду айтышат: бири үйүмдөгү жүнүмдү күбө жеп коймой болду десе, бири үйүмдө өрмөгүм согулбай калды дейт, үчүнчүсү шыпта конуп олтурган үкүлөрдөн коркуп уктай албай жатам десе, кечээ эле жөн жүргөн бирөө ичин бөрсөйтүп алып, эртең төрөйм, ошондуктан, бүгүн үйгө кетишим керек деп ыйлайт. Акыры, Лисистрата алардын жалганынын баарын бетин ачып, берген анттарын эсине салып, бул иштин, алардын кызыкчылыгы үчүн зарыл экенине ынантып, аялдардын ичинде дисциплина орнотууга жетишет.

Комедияда афиндик **Кинесийдин** образы абдан күлкүлүү. Ал жалгыздыкты көтөрө албай аялы **Мирринге** келет. Каарман күйөөсүн кызыктырып бирок, эгер сен эркектерди согушту токтотууга көндүрсөң гана аялдык милдетимди аткарам деп шарт коет. Аңгыча **Спартадан кабарчы** келет. Көрсө Лампито деген кыз спарталык аялдарды да ушундай эле талап менен көтөрүлүшкө чыгарууга жетишиптир. Кыскасы, көтөрүлүш жалпы элдик мүнөзгө өтөт. Бардык жерде аялдар согушту токтотууну талап кылып чыгышат. Комедия Аристофандын башка комедиялары сыяктуу эле согуштун бүтүшүн тойлоо менен аяктайт.

«Лисистрата» - Аристофандын композициялык жактан туура ойлонулган комедияларынын бири, анда бардык элементтер негизги милдетти чечүүгө багындырылган.

Согушка каршы тема Аристофандын дагы бир белгилүү комедиясы **«Атчандарда»** көтөрүлүп, ал элди алдап келишкен абийирсиз демагогдорду, саясатчыларды соттоо темасына айкалышта берилген.

Саясий комедиялардын ичинен «Атчандар» (б.з.ч. 424 ж.) өзүнүн курчтугу менен айырмаланган. Бул пьеса радикалдык партиянын лидери Клеонго каршы жазылган. Бул кезде Клеондун спарталыктардын үстүнөн жетишкен жеңишинен соң, атак-даңкы таш жарып турган мезгили болгон.

Окуя кежир, дүлөй Демос карыянын (Демостун образы аркылуу афиналыктар берилет) үйүнүн алдында өтөт. Комедия эки кулдун диалогунан башталат. Көрүүчүлөр алардын биринчи эле сөздөрүнөн белгилүү полководецтер **Демосфен** менен **Никийди** таанышат. Комедиядагы башкы каармандардын бири Пафлагонецтын прототиби Клеон. Демос үйүндөгү бардык бийликти, үйдөгү жаңы кулга **Пафлагонецко (Көнчү, теричи** дегенди билгизет**)** өткөрүп берип койгон болот (муну менен автор Клеондун атасынын **профессиясына** ишаарат жасап жатат, анткени, ал тери иштетүүчү мастерскойдун ээси болгон), уурдап алган виносун ичип олтурушуп кулдар акылдуу ой табышат. Алар Пелопенн согушу жеңиш менен бүтөт деп элдин башын айлантып жаткан Пафлагонецтин оракулун уурдап чыгышып, аны өздөрү пайдаланмак болушат. Анын айтуусу боюнча пафлагонецтин ордуна **жаңы кул** келип, ал элге жакын болот. Анын аты **Агоракрит (Колбасник)**, ал теричини жок кылат. Колбасникке кабар беришкенде, ал, мага окшогон төмөнкү катмардан чыккан, билими жок, маданияты жок адам, кантип эле «базарларга ээ болуп, Кеңешти башкарып, стратегди (ошол мезгилдеги кол башчы сыяктуу эң чоң чин) каалагандай чимирилтип, сойкулар менен көңүл ачканга жетишип калсын» деп аябай таң калат. Демосфен Колбасникти кайраттандандырат:

Демагог болуу[14] – билимдүүлөрдүн иши эмес,
Абийирдүү жана тартиптүү
атуулдардын дагы иши эмес,
Демагогдук иш эч нерсеге жарабас
түркөйлөрдүн гана келет колунан.

Ошентип, окуя карнавалдык принципте, коомдук мамилелерди «астын-үстүн» кылуу принцибинде курулат («акыркылар – биринчи болуу» принциби). «Кулду» же «шутту» падыша кылып шайлап, ага анын миссиясын түшүндүрүү иштери жүрөт. Пафлагонецтун келиши менен Колбасник качып жөнөгөнү калганда, ага **атчандардын** хору (Клеонго душман аристократтык группировка) жардамга келет. Алардын уруш-талашы, өзүнүн уятсыздыгы, баканоздугу менен колбасник булгаарычыны жолго таштаганын көрсөтөт. Андан аркы окуялар Демостун катышуусу астында болот. Шуттук тамашалар радикалдуу демократияны олуттуу сынга алуу деңгээлине чейин көтөрүлөт. Алар абалдын

[14] *Демагогия – элдин эң артта калган бөлүгүнүн аң-сезимине ар кандай апыртмалуу сөздөр менен таасир этип, өзүнүн арам ойлуу максаттарын иш жүзүнө ашырууга жасалган аракет.*

оордоп бараткандыгынын себебин, согуштун өтө узакка созулуп жатканынан, дыйкандардын жакырданышы менен алар паразиттик массага айланып союздук **общиналардын мүлкү таланып** жатканынан деп көрсөтүшкөн. Каршылаштар Демосту өзү жакка оодуруу үчүн ар түрдүү тамактарды берип сыйлоо менен айтышууну уланта беришет. Экөөнүн бири-бирин күнөөлөгөн диалогунан Спарталыктар менен согушуу мезгилинде афиналыктардын иш аракеттерине тиешеси бар маанилүү деталдар белгилүү болот. Пафлагонец менен Колбасник Демоско алмак-салмак тамак сунушат. Бирок Кожоюн коендун этин жегиси келет. Колбасник бир коенду уурдап келип заматта кууруп бергенде гана Демос Пафлагонецке башындагы венокту чечип Колбасникке берүүнү буйрук кылат. Эми анын бардык мүлкүн Колбасник башкарып калат. Ал эми Пафлагонец өзүнүн жеңилишине катуу кайгырат.

Клеондун аткарган иш чараларынын ичинен элдик сотторго катышкандарга айлыкты көбөйткөндүгү менен популярдуу болгон, бул анын афиналык граждандарга берген «кайыр-садагасы» эле.

Аристофандын б.з.ч. 422-жылы коюлган **«Аарылар»** комедиясында картаң Клеонославдын соттук милдеттерине ушунчалык берилип сүйгөндүгү көрсөтүлөт. Аны уулу Клеонохул сотко жөнөтпөй, үйүнө кулпулап коет. Клеонослав шайыктарды алдап чыгып кетүү үчүн ар кандай аракеттерди көрөт, бирок ийгиликке жетише албайт. Анын артынан «аарылардын» хору чоң-чоң ийнелери (аарынын чага турган куралы) менен келишет – бул Клеонославдын судьянын иштери боюнча жолдоштору эле. Хор менен Клеонохулдун ортосундагы күрөштө Клеонослав **Соттордун** артыкчылыгын далилдесе, Клеонохул алардын амалдуу демагогдун колундагы оюнчук гана экендигин далилдегиси келет. Бир кесим сырды уурдап алган дөбөттү соттоо иши аркылуу афиналык сот пародияланат.

Аристофандын бир катар комедиялары аскердик партияларды жана дүйнөнү мактоого каршы багытталган. Б.з.ч. 414-жылы коюлган Аристофандын эң мыкты пьесаларынын бири **«Чымчыктар»** карнавалдык сюжет күндөлүк саясий тема менен байланышы жок жомоктук элементтер менен **шөкөттөлөт**. Карыган афиналыктар Писфетер менен Эвелпид өз ата мекендештеринен жана тынчы жок жашоодон жадашып, жыргалдуу өлкө издеп жөнөшөт. Көгүчкөн менен карга сатып алышып, бир кездеги падыша Тезей, кийин кушка айланган Удодго келишет. Удод жердештерине жардам бергиси келип бир канча өлкөлөрдү атайт, бирок алардын бири да жолоочуларга жакпайт. Акыры Писфетердин оюна асман менен жердин ортосуна куштардын полисин негиздөө келет. Бул жерден куштар адамдар менен кудайлардын үстүнөн бийлешет. Жерден жөнөткөн адамдардын курмандыгын, асманга кудайларга жеткирбей кармап алып, кудайларды ачкадан оңой эле өлтүрүп коюуга болот. Удод булбул экөөлөп чымчыктарды чакырышат (бул флейта аркылуу ишке ашырылат). Чымчыктар адегенде жалгыздап, андан соң топ-тобу менен фантастикалык костюмдарды кийип учуп келишет, адегенде алар, канаттуулардын эзелки

душмандары болгон адамдардын араларына келгенине катуу наразы болушуп ызы-чуу түшүшөт. Алар кичине басаңдаганда гана Писфетер сөз алып өзүнүн планын айтат. Окумуштуунун историографиясын пародиялаган Писфетер мурда тыңчылыкты башкарганын, эми ачык абада ошол бийликти орнотууга боло турганын айтат. Анын мындай долбоору куштардын хору тарабынан жактырылып, эки адам куштардын коомчулугуна кабыл алынат. Хор канаттуулардын кудайлар менен адамдарга карагандда алда канча мурда жаралгандыгын жана улуулугун даңазалайт. «Куштардын» экинчи бөлүгүндө чымчыктардын шаары Тучекулуевски негизделгенде, жерден адегенде жакыр акын келет. Анан көзү ачык, андан соң белгилүү афиналык геометр Метан жаңы шаардын илимий проектисин алып келсе, эң акырында проект менен соода кылчу адам келет. Баарын Писфетер шермендесин чыгарып артына кууп жиберет, жакыр акынга гана жакшы мамиле кылып, ага көйнөк тартуулайт. Тынчтыкты сүйгөн куштардын аракети менен шаардын тегереги дубал менен курчалат. Эми курмандык ала албай калган кудайлар кыжырдана башташат. Кудайлардын кабарчысы Ириданы Писфетер шылдың менен тосуп алат, себеби, кудайлар эми ага мурдагыдай коркунучтуу болбой калышты. Адамдар куштардын бийлигин кубаныч менен кабыл алышат жана Писфетерге алтын гүлчамбар жөнөтүшөт. Алар куштардын катарына өтүү үчүн туш-тараптан агылып келе башташат. Бул жерден келгендерди дагы кубалоого туура келет. Кудайлардын эски душманы жана адамдардын досу Прометей жашыруун түрдө: ачка калган кудайлар ар кандай шартка көнө тургандыгын билдирет. Анын кеңеши менен Писфетер Зевстен скипетрин (падышалык асасын (таягын) жана сулуу кызы Басилияны берүүсүн талап кыла баштайт. Курамында Гераил, Посидон, Трибаллдар турган кудайдын элчилери келишет. Писпетер скипетр менен колуктусун алып келүү үчүн асманга токтоосуз аттанат. Пьеса адаттагыдай эле той процесси менен аяктайт. Бул куштардын падышачылыгы тууралуу «жомоктук» комедия фантазиясынын байлыгы жана жаңылыгы менен айырмаланат.

Саясий эмес маданий проблемалар көтөрүлгөн комедиялар комедиянын адаттагы карнавалдык тибинен бир канча айырмаланат. Б.з.ч. 427-жылы коюлуп, бизге жетпеген **«Тойлоочулар»** («Пирующие») деген комедиясында жаңы жана эски тарбия маселелери коюлуп, софистикалик окуунун жаман жактары көрсөтүлгөн. Ушул эле темага Аристофан б.з.ч. 423-жылы коюлган **«Булуттар»** аттуу комедиясында да кайрылган. Бирок автор өзү эң мыкты деп эсептеген бул чыгармасы көрүүчүлөр тарабынан көңүл кош кабыл алынып, үчүнчү гана сыйлыкты алган. Комедиянын мындай аталышынын себеби, биринчиден, хор асманда каалгып бараткан булутту элестеткен апаппак чубаланган кийим кийиндирилгенде болсо, экинчи жагынан символикалуу: автор софисстер окутуп жаткан түшүнүүгө оңой эмес илимди туманга салыштыруу менен пьесасын ушундайча атаган. Ошондуктан Аристофан пьесасынын айрым жерлерин кайра иштеп чыгат жана ушул редакциясы (ондолгон) бизге чейин жетет. **Анда уулунун «аристократтык» сылаңкороздугунан улам карызга баткан кар-**

таң Стрепсиад «күчтүүнү күчсүз» же тескерисинче, күчсүздү күчтүү кылып, «оңолбосторду оңдой» турган акылмандар жашаарын угуп, алардын өнөрүн үйрөнүүгө жөнөйт. Автор софистикалык илимди алып жүрүүчү Сократтын образын да берет. Аристофан Сократты, чындыгында ал абдан алыс турган ар түрдүү софисттер менен натурфилософтордун теорияларын ага таандык кылып сүрөттөйт. Чыныгы Сократ бу убакта өзүнүн бардык убактысын **Афинада шакирттери менен аңгемелешип** өткөрсө, «Булуттардагы» окумуштуу-шарлатан курулай ой жүгүрткөн изилдөөлөрдү жүргүзөт. Окуя эки үйдүн ортосунда өтөт. Анын бири Стрепсиад карыяныкы болсо, экинчиси Сократтын мектеби, аны автор «мыслильней» деп кемсинтип атайт. Башкы каарман **Стрепсиад абышка** мурдагы дыйкан, кийин Афинага көчүп келип шаардык болуп калган, салттуу көз караштагы адам кийинки кезде уйкусуздуктун азабын тартат. Себеби, баласы **Фидипиддин** шаардык жогорку чөйрөнүн балдарын туурап жашагысы келип, шаан-шөкөттөргө төлөө үчүн ала берген карыздарынан кантип кутулам деп айласы кетет. Ошондуктан, баласын акыл-эске келтирүү үчүн ошол кезде мода болуп эсептелген Сократтын мектебине окууга жиберүүнү чечет. Ал акылдуулардын эки сөзү бар экен, анын бири **Туура речь** болсо, экинчиси **Кыңыр речь.** Ушул экинчи сөз менен анын туура эмес экендигине карабай бардык жерде жеңип чыгууга үйрөтөрүн айтат. Бирок баласы баруудан баш тартканда Стрепсиад өзү жөнөйт. Философиялык темалар талкуланган бул үй чындыгында да кызыктай. Анын жашоочулары Фидипид сүрөттөгөндөй: «кубарган түрү сууктар, баканооздор, бузукулар, жылаңайлак шакмарлар, Сократ жинди жана акылдан ажыраган Херефонт» арыктаган жана кир карикатура сымал фигуралуу окуучулар.

Химерикалык «изилдөөлөр» менен алек болгон Херефонт мом сыйпалган тактаны коюп алып биттердин секиригинин узундугун өлчөйт. Андан башка дагы «акылман» Херефонт «чиркейлердин ыры» жөнүндө теманы изилдейт. Максаты: «чиркейдин чырылдаган үнү тамагынан чыгабы же көчүгүнөн чыгабы» билүү.

Акыры, драматург көрүүчүлөрдүн алдына Сократты алып келет. Ал абада илинген корзинада отурат. Өзүнүн ишинин маанисин мындайча түшүндүрөт: «Мейкиндикте каалгуу менен жарыктын тагдыры жөнүндө ой жүгүртөм». Өзү жөнүндө Сократ мындай дейт:

Билимдүүлөр кийин мени Кривда деп атай башташты,
Мен баарынан мурда закондор жөнүндө талашайын дегем.
Тууранын кыңырдык менен түшүндүрүп,
жалган менен жеңишке жетсем дегем.

Сократ Стрепсиад менен кары кишинин түшүнүшү мүмкүн эмес каяктагы бир тумандуу материя, булуттар, эфир ж.б. жөнүндө сүйлөшөт. Ал эмес эгерде

Стрепсиад өзүн «жакшы» алып жүрсө, анын окуучусу Херефонт жеткен «ийгиликтерге» жетишээрин убада кылат.

Стрепсиад карыздан кутулта турган жалганды үйрөнө албай үйүнө куру кол кайтат. Бирок дагы эле үмүтүн үзө албай баласын бар деп дагы үгүттөй баштайт. Фидипид алдын-ала, баары-бир мындан эч нерсе чыкпасын эскертүү менен жөнөйт. Бирок ага карабай Фидипид «бирдемелерди» үйрөнүп кайтат. Сократтын мектебинен кайтып келээри менен атасына кантип кредиторлорду алардын тынчын албагыдай кылса болоорун үйрөтөт. Анын жоболорун колдонуп Стрепсиад кредиторлору Паасий менен Аминийдин оозун «аппак» кылып айдап салат.

Бирок бир күнү Стрепсиад үйүнөн качып чыгып кыйкырып, уулунун аны токмоктоп жатканын айтып арызданат. Эллиндер үчүн бул ушунчалык уят жорук болгон. Көрсө ата-баланын мындый деңгээлде чатакташуусуна дагы эле ошол окумуштуулардын софистикалык окуусу себеп болуптур. Стрепсиад ата-энеге кол көтөрүү уятсыздын иши экенин айтса, Фидипид канаттууларды мисал келтирип, алар ата-энесин урушат го, биз эмнебиз менен алардан айырмаланабыз дейт.

Комедиянын финалында Фидипид энесин да уруу керек, бул да мыйзамдуу дегенде Стрепсиад чыдай албай, баласына «экөөнү тең акылдан адаштырган» «ыймансыз Сократ менен Херефонтту» жазалоону сунуш кылат. Бирок Фидипид өзүнүн «устаттарына» кол көтөрүүдөн баш тартат. Анда айласы куруган абышка «кудайсыздарды» өзү жазаламак болуп Сократтын «мыслильнясын» өрттөп жиберет жана элдерди «кудайдын абийирин кетиргендерди» «уруп, согуп, кубалап» чыгууга чакырат.

Комедияда Аристофандын мезгилиндеги идеалык талаш-тартыштар чагылдырылат. Албетте, биз тексттин баш жагында эскерткендей пьеседагы Сократтын образы тарыхый Сократтан таптакыр алыс турат. Автор Сократтын окуусундагы, личностундагы айрым жактарын алып өтө апыртып, карикатуралык формада көрсөтөт. Сократтын образы менен Аристофан конкреттүү Сократтын өзүн эмес **жалган окумуштуунун жалпыланган сатиралык образын** жараткан. Комедиянын мааниси софисттерди сынга алгандан алда-канча кеңири. Бул – жалган илимди, жалган педагогиканы ашкерелеген сатира.

«Бакалар». Жогоруда айтылгандай Аристофандын комедиялары көйгөйлүү жана көп кырдуу. Мындай уникалдуу мазмундагы комедияларды дүйнөлүк адабиятта Аристофанга чейин эч ким жазган эмес. Анын комедияларынын мазмуну автор жашаган доордун театры, адабияты, искусствосунун табияты жана анын ролу менен функциясы жөнүндөгү курч талаш-тартыштардан турат.

«Бакалар» комедиясы б.э.ч. 405-жылы сахнага коюлат. Бир жылдан соң адегенде Еврипид, андан көп өтпөй Софокл каза болушат да грек сценасы таптакыр жетим калат.

Комедия эки бөлүктөн турат. Биринчиси – **Дионистин тиги дүйнөгө саякаты,** экинчиси **– Эсхил менен Еврипиддин адабият темасындагы талаш-**

тартышы. Башкы каармандарынын бири, театрды колдогон Дионис кудай, бирок ал кудайды эмес курсагы ток, эч нерседен камы жок афиналык сылаңкороздуу элестетет б.а. кудайдын карикатурасы Дионис легендарлуу Орфей сыяктуу аялы Евридиканы алып чыгуу үчүн жер астына түшөт. Ал жактан жеке аялын эле эмес Еврипидди кошо алып чыгууга аракеттенет. Анткени жер үстүндө бир дагы ири трагик калбады деп ойлонот.

Эсхил менен Еврипиддин айтышы. Эң маанилүү окуялар комедиянын экинчи бөлүгүндө жер алдындагы өлүктөр падышачылыгында болуп өтөт. Дионис менен кожоюнун коштоп келген кул Ксанфийге аларды тосуп алган кул Эак буларды билдирет:

Еврипид жер алдына түшөөр менен,
Топтоп алып тегерегине: уурулар менен кескилерди,
Атасын өлтүргөндөрдү, каракчылар менен талоончуларды-
(Мындайлар жер астында толуп жүрөт).
Мына ушундай айла-амалдуу угуп сөздөрдү,
Акылман көркөм сөз устатына ачуулары келишти.
Аксымдыгы ашынып ээлеп алыптыр деп чечишти,
Эсхилге тиешелүү алтын такты.

Бул Еприпидге берилген мүнөздөмө комедиографтын Еврипидге карата ээлеген позициясына абдан жакын турат. Комедиянын мазмунунун негизин Эсхил менен Еврипиддин кайым айтышуусу түзөт. Таймашты өзүнүн калемдешин мүмкүн болушунча тилдеген Еврипид баштайт. Анын айтуусу боюнча Эсхил: **сценага унчукпас каармандарды чыгарат:** алар «кыңк этип койбогон» «трагикалык каракчылар». Анын ашыкча кооз стилинен көрүүчүлөр эч нерсе түшүнө алышпайт. Еврипид өзүн Эсхилдин шакиртимин деп эсептейт, бирок, ал устатынын «ыгы жок кооз сандырак сөздөрдөн шишип кеткен» поэзиясын гана кабыл алып, аны «кургактап», «наадандыктан арылтып» турмушка жакындатып, баарына: «аялдарга, кызматчыларга, кыздарга, төрөлөргө, ал эмес картаңдарга» да өзүнүн пикирин билдирүүгө мүмкүнчүлүк бердим. «Менин каалаганым – элдин жактыруусу» дейт Еврипид. Ал өзүнүн чыгармачылыгынын маанисин мындайча түшүндүрөт:

Мен айттым: жөнөкөй, көнүмүш, үй иштерин,
Текшере алат ким болсо да катамды,
Эгер кетсе жаңылыштык,
Карапайым көрүүчү эле берет жазамды.
Бирок калп айтпадым короздонуп жөндөн-жөн.

Ал эми өзүнүн көрүүчүлөрү жөнүндө:
Акыл айттым мен аларга,

Жашоодогу мисалдарды келтирип.
Поэзия илимине киргиздим – дейт.

Акыры каршылаштар негизги темага келишет: **поэзиянын милдети кайсы?** Еврипид бул суроого: «туура сөздү айта билиш үчүн, адамдарга туура кеңеш бере билиш үчүн, адамдарды жакшыртыш үчүн» поэзия керек деп жооп берет.

Эсхил анын мындай көз караштарын жактырбайт. Анын оюнча Еврипиддин дал ушундай философиясы «абийирдүү, акылдуу, кадыр-барктуу адамдарды бир арсыздарга айлантты», деп башка типтеги өзүнүн каармандарын жактайт. Эсхилдин геройлору: ооздорунан от чыккан, жүрөктөрү жалындаган, колдорунда найзалары, башындагы туулгалары, үстүндөгү сооттору жаркылдаган, кайраты таш жарган төрөлөр.

Эсхил өзүн «Кудайга тең» Гомердин мурасчысымын деп эсептейт. Патрокл, Тевкр сыяктуу алптарды Гомердин насааты менен көркөмдөп, согушка чакырган кернейдин үнүн укканда, бардык атуулдар ушулар менен катар тура алгыдай деңгээлге жеткирүүгө аракеттендим дейт.

Чындыгында «Бакалар» комедиясы сахнада ойнолуп жаткан убакта Пелопенн согушу аяктап бараткан. Ошондуктан жогоркудай бийик пафостогу чыгармалар актуалдуу болгон. Андан бир жылдан соң эллиндер перстерди Эгоспотама аралдарында биротоло жеңип чыгышат.

Эсхил Еврипидди өзүнүн «сезим кумарлары» ташыган аялдарды, иш кылбастан куру сөздү сүйлөгөндү сүйгөн жаштарды сүрөттөгөн чыгармалары менен коомго зыянын тийгизди деп күнөөлөйт. Еврипид «жамандык менен кемчиликтердин» себепкери болду, ошондуктан шаар:

Борбору болду ырчылар менен калпычылардын,
Эки жүздүү маймылдар менен уятсыз маскарапоздордун.
Элди бузуп, адаштырган акылдан

деп, Эсхил өзүнүн жакшылык алып келүүчү, элди тарбиялоочу искусство жөнүндөгү программасын айтат. Ал программа боюнча: театрда чындык көрсөтүлүшү керек, бирок коомдогу ар кандай кемчилик-бузукулуктар жашырылып коюуга тийиш. Толпаны, акылы аз жаштарды көрсөтүүнүн кереги жок. Анткени театр адамдарды жакшылыкка үндөйт, ошондуктан биз эл алдына жалаң гана эң сонун нерселерди алып чыгышыбыз керек.

Андан аркы талашын драматургдар өздөрүнүн трагедияларын музыкалык коштоого алган хор, жеке ырчылар жөнүндө улантышат.

Курч кайым айтышуу оркестрге чоң тараза орнотуу менен аяктайт. Дионис: экөөң тең ырларыңарды окуп анан таразага койгула деп сунуш кылат. «Орестей» ырынын авторунун ырлары салмактуураак чыгат. Ошентип жеңиш Эсхилге ыйгарылып Дионис менен жер үстүнө кетүү укугу ага тийет. Жер астындагы драматургия тагына орун басар кылып Софоклду калтырышат.

Ошентип, комикалык перипетияларды (чукул кырдаалдар), улам өнүгүп отурган (гротеск) кырдаалдарды пайдалануу менен сөз болуп жаткан комедияда олуттуу **эстетикалык проблема** коюлган. Тактап айтканда пьеса байыркы гректердин драмалык **искусствого** берген **бийик баасын**, Афинада жана бүтүндөй Эллада боюнча **театр** аткарган **тарбиялоочу ролу** жөнүндө эске салат. Аристофан өзүн замандаштарынын патриоттук сезимдерин ойготуучу, Эсхилдин баатырдык трагедияларынын жактоочусу катары көрсөтөт. Ошондой эле Еврипиддин трагедияларын жактырбай тургандыгын жашырбайт. Ушундан улам Аристофан чындап эле адамдагы бузук кумарларды, жубайлардын «көзгө чөп салуусун» ж.б. кемчиликтерин көрсөтүү менен искусство коомго терс таасирин тийгизет деп ойлогонбу? деген суроо туулбай койбойт. Бирок, биздин оюбузча андай болбосо керек. Анткени Аристофан өзүнүн комедияларында демагогдорду, жалган окумуштууларды, согушту жактоочуларды жана эрке талтаң чоңдордун балдарын көрсөтүү менен коомдун жакшы жакка өзгөрүшүнө зор салымын кошкон.

Б. Э. Ч. V-IX КЫЛЫМДАРДАГЫ ПРОЗА

Грек адабиятынын антикалык доорунда поэтикалык жанр мыкты өнүккөн. Буга баарынан мурда жазуу пайда болгонго чейин жаралган «Илиада», «Одиссея» сыяктуу ири поэмалар кирет. Кийинчерээк б.э.ч. VII-IV кылымдарда чакан формадагы лирикалык поэзия өнүккөн. Ал эми прозалык жанрдын пайда болушу коомдун саясий-экономикалык турмушундагы көп кырдуу өзгөрүүлөргө байланыштуу келип чыккан. Өндүрүш, соода, кол өнөрчүлүк өнүгүп, адамдар билим-илимди жана жаңы жерлерди өздөштүрө башташат, мамлекеттик структура татаалдашат, мыйзамдык база кеңийт, аңкоо мифологиялык көз караштын көп учурлары кризиске тушугат. Ушулардын баарын кагазга түшүрүп калтыруу үчүн поэтикалык форма анча жөндөмсүз болуп чыгат да жаңы түзүлүш жаңы прозалык жанрдын пайда болушун шарттайт. Грецияда жазуу-сызуунун пайда болгон убактысы белгисиз. Ал эми **прозанын пайда болушун б.э.ч. VI кылымга** алып барып такашат.

Бүгүнкү күндө көркөм текст илимий, гезиттик же публицистикалык стилден бөтөнчөлөнүп бөлүнүп турса, адепки учурда булардын баары **синкреттик(**аралаш**)** формада жашаган.

Театр, трагедия жана комедия менен катар классикалык доор **өнүккөн проза** менен белгиленет. Проза дагы Аттика областындагы Афинада өнүгүүнүн эң жогорку чегине жеткен, ошондуктан бул прозанын эстетикалык бийик деңгээлин көрсөтүү үчүн **аттикалык проза** деп аташат.

Ал проза негизинен **үч багытта** өнүгөт: **чечендик, же ораторлук проза; историография; философия.** Буларды өнүктүргөндөр: залкар тарыхчылар Геродот, Фукидид, Ксенофонт, улуу философтор Платон жана Аристотель, чечендик өнөрдүн дасыккан чеберлери, баарынан мурда Демосфен, ошондой эле окумуштуулар, ойчулдар, саясий ишмерлер, жазуучулар болушкан. Мындан чыгармачылыктын бардык тармагына, ал эмес илимге дагы сулуулукту, шайкештикти (гармония), эстетикалык элементтерди киргизүүгө аракеттенген эллиндиктердин жалпы белгилери көрүнүп турат.

Ораторлук искусство же **чечендик** көркөм прозанын алгачкы жанры болгон. Ошондуктан гректер ораторлук (чечендик) искусствонун негиздөөчүлөрү деп эсептелишет. Мисалы, Гомер чечендикты баатырдык менен тең катар бийиктикке койгон. «Мыкты сүйлөй билген адам чогулуштардын көркү» деген Гомер. Ал эми демократиялык өлкө катары Афинада бардык маанилүү маселелер жалпы элдик чогулушта чечилген. Ал эми абдан акылдуу Одиссей эки поэмада тең («Илиада», «Одиссея») эр жүрөк баатырдыгына караганда чечендик сапатына көбүрөөк басым коюу менен сүрөттөлөт. «Бал тилдүүлүк» таанымал мыктыларга таандык сапат болуш керек деп эсептешкен байыркы гректер.

Чечендик жана демократиялык система. Чечендиктин абдан өнүгүп кетиши грек коомчулугунун **демократиялык институттарынын** жана **баалуулуктарынын** табияты менен аныкталган. Солондо **«экклейся»** деп атал-

ган элдик чогулуш пайда болуп, анда элдик соттор жана присяжный соттордун **«гэлиэю»** иши негизделет. **Периклдын** тушунда демократиялык институттар бекемделип чечүүчү роль ойной баштаган. Мына ушундай шартта адамдардын акылына, маанайына, эмоциясына таасир этүүчү күчтүү курал оозеки сөз болуп калды. Саясий атаандаштыктын, бийлик үчүн күрөштүн күчөгөн мезгилинде, ички каалоонду эркин билдирүү аркылуу элдик чогулуштарда чечим кабыл алууга жетишүү шарттарында мамлекеттик ишмер үчүн өзүнүн көз карашын ачык-даана формада аргументтештирип берүү абдан маанилүү болгон.

Платон мамлекет башчысы Периклды «оратордук искусствонун эң чоң чебери» катары баалаган. Бирок Клеон сыяктуу орой, баканооз, элдин түркөй бөлүгүн эске алып, ошолорго жаккыдай сүйлөп, максатына демагогиялык жол менен жеткендер ошол учурда эле болушкан.

Чечендик өнөрдүн теориясы жана практикасы. Байыркы гректер чыныгы чечендик өнөрдү искусство катары кабыл алышкан. Бул болсо адамдарды ушул өнөргө үйрөтүүчү устаттардын пайда болушун шарттаган. Жана андай окутуучуларды **софисттер** (акылмандар) же **риториктер** деп аташкан. Риториканын теориясына жана техникасына арналган өзүнчө илимдин тармагы пайда болгон. Риториканын негиздөөчүсү сицилиялык **Горгий** калтырган **«Еленаны мактоо»** жана **«Паламедди актоо»** эмгектеринде чечендик сөздүн принциптери менен жоболору иштелип чыккан. Горгийдин пикири боюнча: кеп адамдын акыл-эсине, эмоциясына таасир этиш үчүн мазмуну, формасы эле шайкеш болбостон, көркөм каражаттар да орду менен колдонулушу зарыл. Ал чечендик кептин эң маанилүү элементтери катары **ритм** менен **интонацияны** эсептеген.

Сот иштериндеги чечендик. Афинада сот иштериндеги чечендик маанилүү орунга ээ болгон. Б.э.ч. V-IV кылымдарда мамлекеттик соттук законадательство иштелип чыгат. Үй-бүлөлүк, мал-мүлк, мураскорлукка байланыштуу талаш-тартыштар, ошондой эле атуулдук жана кылмыш иштери сотто каралып, чечиле баштаган. Афина менен анын союздаштарынын ортосундагы конфликттер жана түшүнбөстүктөр да сотто каралып калат.

Анда адвокат деген түшүнүк болгон эмес, жапа тарткандар менен кылмышкерлер өз кызыкчылыктарын өздөрү коргоого тийиш болушкан. Ошондуктан билгичтик менен сүйлөнгөн кеп чоң мааниге ээ болгон. Бара-бара сотто сүйлөнүүчү кептин белгилүү тиби калыптанат: **киришүү, аңгеме, мойнуна коюучу бөлүк, корутунду.** Мындай ролду аткарууга атайын даярдыгы бар адамдарга керектөө келип чыкты жана алар **логографтар** т.а. **кепти** (речь**) даярдоочулар** жана **жазуучулар** деп аталып калышты. Чеченден кепти так жана ишенимдүү айтуу талап кылынган. Сөздүн айрым бөлүктөрүн так айтпоо, ашыкча кыймылдарды жасоо ишке зыянын тийгизген. Ошондуктан логограф көп тараптуу болуп, айрыкча психологияны жакшы билүүсү жана көркөм сөздүн чебери болушу талап кылынган. Мисалы, ал коргонуучунун сөзүн жазып жатканда ошонун «образына кирип», анын психологиясын сотторго жана присяжныйларга таасир эткидей абалда бериши зарыл болгон.

ЛИСИЙ ошол мезгилдеги (б.э.ч. 459-380-жылдар) логографтардын ичинен эң таанымалы болгон. Ал байдын баласы эле, бирок атасынан калган мурасты Афинада демократиялык системаны орноткон элдик партияны колдоого короткондон кийин каражаттан кысылып Афинада чечендик мектепти ачат. Анын негизги иши өзүнүн кардарларынын сөзүн жазуу болгон.

Байыркылар Лисийге таандык деп 425 кепти эсептешет. Алардын ичинен 230 речь Лисийге чындап таандык экени аныкталган. «Эратосфенди өлтүрүү жөнүндө» аттуу кеп Лисийдин чечен катары чеберчилигинин үлгүсү. Өзүнүн аялынын көңүлдөшүн өлтүрүп кылмыш үстүнөн кармалган жер ээси Евфилетке өзүн коргоо үчүн жазган Лисийдин сөзүндө турмуштук жандуу картина берилет: аялына ашыкча ишенген күйөө, жеңил ойлуу аял, ортомчу-кызматчы кыз. Жаш кызга үйлөнгөн Евфилет адегенде аялына анча деле ишенчү эмес, артынан түшпөгөнү менен көз кырынан да кетирчү эмес. Бирок балалуу болгондон кийин ал бала эрди-катынга данакер деп ойлоп тынчтанып калат. Байыркы Грецияда аялдар жалгыз-жарым көчөгө чыгышчу эмес. Бирок Емфилеттин энесинин кара ашында кошунасы Эрастосфен анын аялын көрүп, жактырып калат да, кызматчы кызы аркылуу белектерди жиберип отуруп, акыры азгырат. Бирок көпкө чейин Емфилет аны билбейт. Акыры бир күнү Эрастосфенге мурда алданган кошуна аял Емфилетке анын аялынын сырын айтып коет. Кыстаганда кызматчы кыз да экөөнө байланышчы болгонун мойнуна алып, Эрастосфенди кожоюнуна колго түшүрүүгө убадасын берет. Ошентип ал аялынын ойношун күбөлөрдүн көзүнчө кармап аны өлтүрөт. Сот болсо Емфилетти актап жиберет.

ДЕМОСФЕН эллиндердин эң сүйүктүү улуттук деңгээлде маанилүү адамы болгон. Оратор дегенде гректер Демосфенди түшүнүшкөн.

Демосфен (б.э.ч. 384-322)- курал-жарак жасоочу мастерскойдун ээсинин уулу болот. Ал жетиге чыкканда атасы өлүп беш жашар карындашы экөөнө курал жана мебель жасоочу эки мастерской, шаардагы үй жана 15 талант акча (азыркы өлчөм менен алганда өтө көп) калат. Өлөөр алдында Демосфендин атасы балдарына эки тууганын жана бир досунан турган үч опекун шайлайт. Бирок балдар бойго жеткенче опекундар алардын атасынан калган дүнүйөсүнүн түбүнө жетип бүтөт. Опекундук мөөнөт бүткөн кезде үй, 14 кул жана 2800 р. гана калат. Бирок Демосфен жаштыгына карабай атасынын акчасы кайда кеткенин жакшы билип калган, ошондуктан, ал опекундардан отчет талап кылат. Андан эч нерсе чыкпаган соң, аларга каршы соттук иш баштоого аргасыз болот.

Опекундар акчаларды өздөрүнө эмес, башка бирөөлөрдүн атына которгондуктан, Демосфенге акча аныкы экенин аныктоо оңойго турбайт. Ал беш жолу сотто чыгып сүйлөйт, акыры жеңип чыгат. Бирок кайтарып алган акчасы атасынын дүнүйөсүнүн бир бөлүгүн гана түзгөн.

Демосфендин башына түшкөн түшкөн бактысыздык анын турмуштан өз ордун табууга жардам берген. Жашынан сот процессине катышуусу анда эр

жүрөктүүлүк жана оратордук жөндөмдү калыптандырган. Ал эми оор процессте ашынган үч бирдей айлакерлерди жеңип алуусу ага моралдык абдан чоң канагаттануу алып келген. Ошондой эле ал сот иштери Демосфендин атын бүт Афинага белгилүү кылган. Лисий сыяктуу эле ал да логограф катары иштей баштайт, кийинчерээк болсо адвокаттык иште өзүн сынап көрөт (биздин заманга чейин Демосфендин сотто сүйлөгөн 42 сөзү жеткен). Бара-бара адвокаттык жумушка Демосфен алымсынбай, кеңири аудиторияны эңсей баштайт. Ошентип ал **саясий оратор болууну чечет, ал эми мындай иш болсо өзгөчө сапатты жана тажрыйбаны талап кылган.**

Саясий темада сүйлөө үчүн бир кабинетте отуруп алып даярдануу жетишсиз эле. Анткени, саясий оратор деген алты миңге чейинки угуучуларды батырган ачык аудиторияда бардыгына жеткидей ачык шаңкылдаган үнгө жана так дикцияга ээ болуу менен катар саясат, финансы, юриспруденция, чарба иштери боюнча абдан эрудициялуу болууга тийиш эле. Демосфен болсо билим жагынан алдына адам салбаганы менен сүйлөшүндө бир канча кемчиликтери болгон. Кекеч, экинчиден, сүйлөгөн сайын бир далысын күүшөй бермей адаты да болгон. Ушул кемчиликтердин баарынан Демосфен аябай аракеттенип жүрүп арылган. Деңиздин жээгине барып толкундардан аша кыйкырып сүйлөп, бийикке чыгып баратып сүйлөп, ал эмес оозуна майда таштарды салып алып сүйлөп көнгөн. Ал эми далысынын үстүнө кичине кыймылдаса учу сайыла турган кылып кылычтын учун ылдый каратып илип коюп, алдына туруп сүйлөп жүрүп далысын күүшөмөй адатынан да арылган. Саясаттагы анын биринчи кадамы ушул кемчиликтеринин айынан ийгиликсиз чыккан, угуучулар анын сөзүнүн адаттан тыш экендигин, үнүнүн алсыздыгын жана деминин кысылганын жактырышпай ызы-чуу түшүп, ышкырып, каткырык - күлкү, шылдың менен кабыл алышкан. Демосфен чогулушту таштап чыгып кетип деңиз боюнда көпкө тентиреп жүрөт. Акыры алдынан бир карыя адам чыгып «Сенин мындай кылгандыгың алсыздыгың» деп жемелегенде гана үйүнө кетет. Андан соң Демосфен чечендик боюнча мугалим Исийдин жетекчилиги астында өзүнүн үстүнөн катуу иштейт. Натыйжада жогоруда айтылган ийгиликтерине жетишет. Ошондой эле Демосфен сөзүнүн мазмунунун үстүнөн да көп иштеген, ал даярдыксыз эч качан чыгып сүйлөбөптүр. Көчөгө чыгып алаксыбай үйдө даярдануу үчүн ал чачынын жарымын алып, жарымын калтырып койгон учурлары болчу экен. Ошондуктан аны замандашы Пифей Демосфендин сөзүнөн шамдын жыты чыгып турат деп, түндөсү шамдын жарыгы менен аябай даярданганын шылдыңга алган. Буга окшогон адилетсиз тамашаларга ал «Ким чыгып сүйлөөгө тыкандык менен көпкө даярданса, ошол демократиянын чыныгы досу» деп жооп берген.

ФИЛИППКЕ КАРШЫ КҮРӨШ. Отуз жаштын тегерегинде Демосфен сотто иштөөдөн баш тартып, биротоло саясатка кетет. «Коомдук иште иштегенден тартып, мен бир да жолу жеке ишти колго алганым жок» деп жазган ал өзү. Ага стимул берген жеке амбициясы же атак-даңкка жетүүгө болгон каа-

лоосу эмес, накта патриоттук сезими болгон. Афина мамлекетинин тагдыры, демократиялык баалуулуктарды орнотууга жетишүү анын жашоосунун негизги маанисине айланат. Анын мындай ишмердүүлүгү Грециянын территориясынан сырткары да кеңири кулач жайган.

Демосфен Элдик Жыйналыштарда системалуу түрдө сүйлөй баштаган 350-жылдар Афина үчүн Грециянын жана башка көптөгөн полистери үчүн трагедиялуу мезгил болгон. Түндүк тараптан Македониянын падышасы Филипп күчүнө кирген, ушул эч нерсеге арзыбаган майда кишини «улуу адамга» айлантып жиберген гректердин ашынган кенебестиги болду деп абдан так баалаган муну Демосфен. Анын бул сөзүндө толугу менен чындык бар болучу. Филипп кыска мезгилдин ичинде Македонияны бүтүндөй грек дүйнөсүнүн гегемонуна айланта алды. Ал грек полистеринин партияларынын ич ара атаандаштыгын абдан ыктуулук менен пайдаланган, алардын арасына өзүнүн агенттери менен шпиондорун киргизип, бири-бирине тукуруп чатакташтыруунун натыйжасында өзүнүн мамлекетинин башкалардын үстүнөн үстөмдүк кылуусуна жетишкен.

Филипптин эң бир ишенимдүү куралы акчага сатып алуу болгон. Тарыхчы Диодор Филиппти мындайча мүнөздөйт: «Ал өзүнүн бийлигин курал эмес, алтын аркылуу кеңиткен». «Алтын жүктөлгөн эшекти киргизүүгө боло турган крепосттун баарын алса болот» деген афоризм Филиппке таандык. Ошондой эле Филипптин өзүндө да эр жүрөктүүлүк сапаттар болгон. Ал салгылаштарда бир канча жолу жаракат алып, көзүнөн ажыраган.

Качан Филипп Олинф шаарын камалоого алганда Демосфен Филипптин экспансиясына каршы туруу үчүн афиналыктарды Олинфке жардам берүүгө чакырат. Бирок Афинанын жардамы бир аз кечиккенине байланыштуу Олинф шаары багынат, Олинфтин Филипптин колуна өтүшү Афинанын саясатына абдан чоң зыянын тийгизген. Ошондой эле ал бардык Грециянын тарыхындагы ачуу сабак болуп калган.

Ушундай шарттарда б.з.ч. 351-жылы Демосфен өзүнүн «Филиппке каршы» биринчи сөзүн сүйлөйт. Мындай мазмуну боюнча бир-бирине жакын сөздөрдү ал кийин дагы бир канча жолу сүйлөгөн. Ал сөздөр Афинанын кыл чайнашкан душманы болгон Филипптин бетин элдешпестик менен аргументтерди келтирүү аркылуу акырына чейин ачууга жетишкен. Ал сөздөр «Филиппики» деген аталыш менен саясий чечендиктин классикалык үлгүсү болуп калган. Жана мындай «Филиппиктерден» он экиси сакталып калган.

Демосфенге бир убакта эки фронтто салгылашууга туура келген: бир жактан македониялыктар тараптан туулган сырткы коркунуч менен, экинчи жактан «македониялык партиялар» туудуруп жаткан ички коркунуч менен күрөшкөн. Филиппти жактоочулар македониялыктар менен келишимге барууну жакташкан. Алар Демосфенге ар кандай күнөөлөрдү тагышып, Афинаны согушка түртүп жатат дегенге чейин жетишкен.

Демосфен Афина мамлекетинин коргонуу жөндөмдүүлүгүн күчөтүү үчүн каражат жыйноого байланыштуу бир канча иш-чараларды сунуш кылган. Би-

рок, узакка чейин анын бул сунушу элдик чогулушта колдоого алынбай келген. Жоопкерчиликтүү саясатчыларга караганда демагогдор элге сүйкүмдүүрөөк келишкен. Бул мамлекеттин тагдыры чечилип жаткан иштерде Демосфендин милдети: афиналыктарды уйкусунан ойготуп, алардын аракетсиздиги да македониялыктар сунуш кылып жаткан жолду кабыл алуу менен бирдей деңгээлде Афинаны жок кылууга алып баруучу жол экендигин элге сездирүү болгон. Демосфен мекендештерин мындай деп эскерткен: «Балээнин баарын силердин аракетсиздигиңер алып келди». Андан ары: «Силер аракеттенип турганда, биз үчүн эч кандай күч коркунучтуу эмес».

Демосфендин сунуштары менен кеңештери жалпы дүйнөлүк мааниге ээ. Бетпак агрессорду келишимге баруу эмес - чечкиндүүлүк жана күч гана токтото алат деген ал. Демосфен Филиппти «Эркиндик менен мыйзамдарды жек көрүүчү» деп атап, жердештерин эч качан анын айткандарын укпоого чакырган. Бирок иш дайыма эле Демосфен айткандай боло берген эмес. Филипптин тынчтыкты жана бардык эллиндердин кызыкчылыгын көздөгөндөй түр көрсөткөнүн чындык катары кабыл алгысы келген адамдар дайыма табылган. Ошондуктан Демосфендин элдик чогулушта «Келечек өзүбүзгө байланыштуу, эгерде биз Филипп менен ал алыста экенинде эле согуша баштабасак, аны менен дал ушул жерде, өз жергебизде согушууга туура келет» деген сөзүн угушкан эмес. Кийин чындыгында да ошондой болгон. Кеп мында эки системанын: тирандык менен демократиянын кагылышуусу жөнүндө болуп жатканын, Филипптин түпкү максаты Афина мамлекетинин жоболорун жок кылуу экендигин Демосфен жакшы түшүнгөн.

ЭСХИН МЕНЕН ПОЛЕМИКА. Демосфендин жашоосу бүт күрөштөн турган. Ал македония коркунучу менен күрөшүп жүргөндө ага каршы абдан коркунучтуу атаандаш Эсхин турган.

Эсхин Демосфенден алты жаш улуу болгон. Жармач жашоосунун айынан жеткиликтүү билим ала алган эмес. Бирок тубаса жөндөмдүүлүгүнүн аркасында чечендик өнөрдү билимдүүлөрдөн кем өздөштүрбөгөн. Ошондой эле Демосфенге жетишпеген келишимдүү келбет жана жагымдуу үн анда болгон. Анын ысымы тарыхта Демосфен менен жүргүзгөн он эки жылдык полемикасы аркылуу калган. Бул полемика («ораторлук агон» деп аталган мелдеш, жарыш) толугу менен демократиялык процедура боюнча өткөн. Жеке атаандаштыктай көрүнгөн бул кубулуштун артында: эки саясий линиянын (тирандык жана демократиялык) элдешкис кагылышуусу катылып жаткан эле.

Демосфен менен Эсхиндин карама-каршылыгында эки негизги этап бөлүнүп көрүнүп турат. Адегенде Демосфен күнөөлөйт, ал эми Эсхин коргонот; анан алардын орундары алмашат. Демосфенге Эсхиндин койгон күнөөлөрүн жокко чыгарууга туура келет.

Эсхинден биздин заманга үч гана сөзү жеткен, жана алар авторуна толук мүнөздөмө бере алышат десе болот. Алардын биринчиси **«Тимархка каршы»** деп аталат. Ал төмөнкүдөй кырдаалда айтылат. Македониялык партия менен

күрөшүп жатып Демосфен Эсхинди чыккынчы деп айыптайт. Бирок, элдик чогулушта күнөөлөчү катары Демосфен өзү чыкпастан, өзүнүн жактоочусу Тимархты чыгарат. Ал адамдын адептик жактан жаманаттысы бар болучу, ушул жагдайды Эсхин абдан билгичтик менен пайдаланып, өзүнүн күнөөсүнүн баарын жокко чыгарып, Тимархка окшогон адам эл алдына чыгып кимдир-бирөөнү күнөөлөгөнгө афиналык салт жооп бербестигин айтат.

Эсхиндин экинчи сөзү **«Элчилик жөнүндө»** деп аталат, бул сөздүн айтылышына дагы Демосфендин «Абийирсиз элчилик жөнүндө» деген сөзү себепчи болот. Демосфен өзүнүн сөзүндө б.з.ч. 346-жылкы Филипп менен Филокротов тынчтык келишимин түзүүдө Эсхин баштаган бир катар адамдар Афинанын душмандарынын кызыкчылыгына кантип иштегенин далилдеп берген болучу. Демосфен Эсхин менен Филократты Филипптин алтынына сатылып, анын чыныгы ниетин афиналыктардан жашырып коюшкан деп күнөөлөгөн. Эсхин өзүнүн сөзүндө: ал Демосфен айтканчалык таасирдүү адам эмес экендигин далилдеп, Афинанын башына түшкөн балээде ал жоопкерчиликтүү эмес экендигин айтып, эл алдында актанууга жетишет.

Акыры Эсхин Демосфенден жеңилип, жеңилишин өзү мойнуна алып, өз эрки менен Родос аралына кетет. Эсхинди мындай чечимге келүүгө Афинада калыптанган саясий турмуш салты аргасыз кылган. Анткени, ал салт боюнча: эгерде саясий ишмердин каршылашына койгон олуттуу күнөөсү жалган жерден экени далилденсе ал адамдын саясий карерасына түбөлүккө чекит коюлчу. Өмүрүнүн акырын Эсхин Родосто риторикадан сабак берүү менен өткөргөн.

Эсхин чындыгында таланттуу чечен болгон. Бирок анын сөзү кооз болгону менен терeңдик жетишкен эмес. Анын Демосфенге уттурганынын негизги себептери, бириняиден, Демосфен дайыма туура ишти, элдин кызыкчылыгын коргоого алган, экинчиден, Демосфен, чечендиктин чебери катары да, саясатчы катары да Эсхинге караганда масштабдуу ой жүгүрткөн адам болгон. Бул эсте каларлык атаандаштыктын негизги сабагы ушундай болгон.

ДЕМОСФЕН – ДЕМОКРАТИЯНЫН ИДЕОЛОГУ. Перикл сыяктуу эле Демосфен да демократиянын берилген идеологу болчу. «Элдин кызыкчылыгына кылчаңдабай кызмат кылуу» анын жашоосунун негизги девизи болгон. Демократия – Демосфен үчүн мамлекеттүүлүктүн мүмкүн болгон жогорку формасы эле. Анын демократия жөнүндө жазгандарынын көбү бүгүнкү күнү да жетишээрлик актуалдуу.

Демосфендин айткандары боюнча: **Демократиянын негиздери – мыйзамды кыйшаюсуз түрдө сактоодо.** Монархия, тирандык же олигархтардын бийлиги же тактап айтканда, акчалуу «мешоктордун» бийлөөсү, бул жеке же бир нече адамдардын мыйзамдарды тебелеп-тепсөөсү. «Ар кандай падыша же тирандар – эркиндиктин душманы жана мыйзамдардын карама-каршысы сыяктуу бирдеме». Монархия – элдик кызыкчылыктардын душманы. Демократия үчүн эң коркунучтуусу – контролу жок бийликтин бир адамдын колуна топтолушу. Ошондуктан мындай бийликке карата дайыма «ишенбөөчүлүк»

билдирилип турушу керек. «Бир адамга массага үстөмдүк кылуу мүмкүнчүлүгүн берип койгондон коркунучтуураак иш бул дүйнөдө жок» деп кайталагандан чарчабаптыр Демосфен.

Демократияны коргоп жатып Демосфен анын кемчиликтерине көз жуумп койгон эмес. Ал, **эл кээде акылсыз демагогдорго сокур түрдө ишеним көрсөтүп коерун, эч нерсеге арзыбас адамдарды элдик культка айлантып алаарын, көпчүлүк учурда акырына чейин ойлонулбаган чечимдерди кабыл алып коё тургандыгын** дайым эскерткен. Ал эми элдик чогулуш болсо жакшы мыйзамдарды колдоого алганы менен, аларды ишке ашырууга көз сала албайт. Ошондуктан пайдакор чиновниктер элдин мүлкүн каалашынча уурдашат. Натыйжада демократиянын принциптери бузулган учурда кембагалдардын саны көбөйүп, ал эми байлар болсо өздөрүнүн шаан-шөкөттүү турмушуна ээн-эркин мактанып жашай бере турган шарт түзүлөт деген Демосфен.

Ушундай натыйжалар болуп кетүү мүмкүнчүлүгүнүн бар экендигин билип туруп Демосфендин демократияны жактагандыгынын себеби, ал элдик акылмандыкка үмүт байлаган, элдин өзүн-өзү мындай калпыс жолдон сактап калууга күчү жетет деп бекем ишенген. Бул үчүн элди окутуп билимдүү кылуу жана аны билгичтик менен башкаруу керек деген ал.

Демократия – мыйзамдардын бийлиги. Ага законсуз бийликке негизденген система карама-каршы турат.

Демократиянын күчү – **атуулдардын аң-сезимдүүлү-гүндө.** Ар бир атуулдун ыйык парзы - патриоттук милдет. **Ата мекенге болгон сүйүү – бул, сулуулук жөнүндөгү эң бийик түшүнүк. Нравалуулук категориясын жек көргөн коом, бул күнү бүткөн коом.** Атуулдар ата мекен үчүн карасанатай иштерди жасагандан уяттуураак иш жок экендигин жакшы билиши керек. «Бардык адамдардын жеткен жери өлүм деген Демосфен «Венок жөнүндө» деген сөзүндө, ага сен башыңды бурчка тыгып калкалансаң да баары бир келесиң, ошондуктан акылдуу адамдар өздөрүн үмүт менен куралдандырышып, жалаң эң жакшы нерселерге гана умтулушат, кудай башына кандай күн салса да аны адамдык ар-намыс менен көтөрө билишет». Атуулдун ажырагыс эң бир мыкты сапаты – абийирдүүлүк сезими. Абийирсиздик бул жалкоолук жана кайдыгердик. Ушундай сапаттар атуулдарды кулдукка жеткирет. Ал эми кулдук болсо барып турган шерменде абал.

Демосфен өзүнүн сөзүндө өткөнгө кайрылып, салттардан, ата-бабалардын эрдик иштеринен тынымсыз мисалдарды келтирип турган. Себеби, ал өзүнүн сөзүнө баары ишенишин каалаган, ошондуктан, көрсөтмөлүү сүйлөгөнгө аракет жасаган. Периклдын тушундагы гректердин зор байлыгынын баары деген ал, дүйнө көбөйтүүгө жана шаан-шөкөткө эмес өлкөнү өнүктүрүүгө, анын атак-даңкын арттырууга жумшалган.

Анын көпчүлүк выступлениелеринин негизги темасы – мамлекеттин моралдык кризиси болгон. Ал буга күнөөлүү деп жеке керт баштарын ойлогон, демагог саясатчылар деп эсептеген. Алар элдин аты менен спекуляция кылып,

алардын кызыкчылыгы үчүн күрөшүмүш түр көрсөтүп, элдин алдында ага калп жагалданып, бирок чындыгында элди бузуп, акыл-эсин жана эркин шал кылып жатышат, ошондуктан, элдин биримдикте болбой ич ара ар кандай топторго, партияларга бөлүнүшү жеке амбициясынан башка кызыкчылыгы жок бийлик үчүн абдан пайдалуу. **Жеңилүүнүн тамыры – моралдык деградацияда.**

Өзүнүн каршылаштары менен болгон полемикада Демосфен алардын баарын моралдык жактан жеңген, ал эми ал коргогон демократия жана эркиндик Грецияны кризис курчаган мезгилде жеңилип калган. Андан бери эки миңден ашуун жылдар өттү, мамлекеттик башкаруунун канчалаган формалары алмашты. Бүгүнкү күндө **демократиялык принциптер – эң бир прогрессивдүү жана жашоого жөндөмдүү принциптер экендиги толугу менен аныктал-ды.** Анткени, жеке адамдын эркиндиги бардык баалуулуктардын башаты жана эң кымбаты. Ошондуктан, демократиялык принциптерди жок кылуу үчүн жүргүзүлгөн күрөш, бул өзүн-өзү жок кылуу үчүн жүргүзгөн күрөш экендигин ар бир адам түшүнүүгө тийиш.

Тарыхый проза

Тарыхый проза алгач б. э. чейинки VI кылымда Кичи Азиянын Иония провинциясында пайда болуп, адегенде негизинен эки жанр: жергиликтүү хроника жана географиялык мүнөздөгү жазмалар болгон. Андан ары тарыхый проза өзүнө эпостун милдетин алып, болуп өткөн жалпы элдик, мамлекеттик мааниси бар окуяларга арналып жазыла баштайт.

Качан коомдо эскилер эч нерсеге жарабай, ал эми жаңы болсо кыйынчылык менен жаралып жаткан учурда адамдарда өткөндүн сабактарын үйрөнүү талабы пайда болот. Себеби биз, бүгүнкү күндөгү чечилиши татаал суроолордун жообун кечээги күндөн издейбиз. Алыскы тарыхка же болбосо жакынкы учурда болуп өткөн окуяларга, атактуу аскер башылар менен мамлекеттик ишмерлердин, реформаторлордун, искусство чеберлеринин биографиясына арналган олуттуу чыгармалар адамдар арасында дайыма кызыгуу туудуруп келген.

Айрыкча гректер тарыхты абдан сүйүп, урматташкан. Тарых алардын улуттук акыл-эсинин бөлүнгүс бир бөлүгү. Ата-бабаларынын эстеп жүрүүгө татыктуу жасаган иштери, эрдиктери – байыркы эллиндердин дүйнө түшүнүгүн аныктаган. Легендалар жана мифология менен «ширетилген» өткөн окуяларды дайыма өздөштүрүүгө аракеттенүү, алар менен эмоционалдык катышта болуу өсүп жаткан жаш муундун үйрөнгөн билиминин негизги бөлүгү болгон.

Ксенофонт Афинский (б.э.ч. 430-355-жылдардын айланасы) аристократтык чөйрөдөн чыккан жазуучу жана тарыхчы. Эң неизгиси ал афиналык демократиянын душманы эле. Анын идеалы – монархиялык бийликке жакын саясий түзүлүш болгон.

Ксенофонттун калеминен чыккан негизги чыгарма «Киропедия» («Кирди тарбиялоо») деп аталып, сегиз бөлүмдөн турат. Баяндаманын негизин падыша

Кирдин образы түзөт. Анын эрдиктери жөнүндө легендалар сакталып калган. Китебине автор ал жөнүндө персиялыктар айткан анектоддор менен түрдүү аңгемелерди киргизген. Автор өзүнүн окутуучусу философ Сократка, спарталык падыша Агесилге таандык белгилерди да кошуу менен чыныгы идеалдуу башкаруучунун образын түзгөн.

Бул чыгармасынан башка дагы Ксенофонтко таандык жазмалар абдан көп. Алар тарыхтан сырткары саясат, экономика, тарбиялоо проблемаларын камтыйт.

ГЕРОДОТ. Грециянын чыныгы историографиясы Геродоттун чыгармачылыгынан башталат. Эгерде Эсхил трагедиянын, Аристофан комедиянын атасы деп аталса, Геродотту тарыхтын атасы деп атоого толук негиз бар деген Цицерон.

Өмүр баяны жөнүндөгү үзүл-кесил маалыматтарга караганда, ал б. э. ч. 484-жылдардын айланасында Кичи Азиянын жээгиндеги Галикарнас шаарында туулуп, ошондуктан **Геродот Галикарнасский** деген кошумча ысымга ээ болгон. Болочок тарыхчы атактуу үй-бүлөдөн чыккан жана ал кездеги саясий түшүнүк боюнча үйүнөн чыгып кетип, көп жактарды кыдырган, айрыкча Афинага узакка байырлаган. Себеби, Геродот шаардын падышасы Перикл менен жакындан таанышып, көп аңгемелешкен. Анын Периклдан алган сабагы баа жеткис. Ошондой эле Периклдын – Италиянын түндүгүнө жалпы гректерге таандык Фурия колониясын негиздөө жөнүндөгү ой-максатын ишке ашырууга катышкан. Жана ошол жерде б.з.ч. 430 жана 424-жылдар аралыгында каза тапкан.

Геродоттун чыгармачылыгындагы чечүүчү фактор, анын өтө көп жерлерди кыдыргандыгы болгон. Ага Вавилон, Ассирия, Египет, Скифия, Колхида, Фракия, Элладаларды жана Кичи Азия, Түндүк Италия жерлерин көрүү мүмкүнчүлүгү туш келет. Анын бул саякаттары чыгармаларын жазууда ошол мезгилдеги географиялык жана этнографиялык маалыматтардын баа жеткис булагы болуп бергендиги жөнүндө айткан автор өзү.

Геродоттун негизги чыгармасы болуп эсептелген «Тарых» чындыгында уникалдуу чыгарма. Ага Геродот жыйнаган эллиндер жана тарыхчы өзү варварлар деп атаган элдер жөнүндөгү маалыматтардын баары киргизилген. Кийинчерээк анын бул чыгармасы тогуз бөлүккө же тогуз китепке бөлүштүрүлүп, ар бир бөлүгү грек музаларынын биринин ысымы менен аталган: Клио, Евтерпа, Талия, Мельпомена, Терпсихора, Эрато, Полигимния, Урания, Каллиопа деп.

Сөз болуп жаткан эмгегин жазуудагы Геродоттун максаты «эллиндер болобу же варварларбы, алар жасаган эрдиктер менен улуу иштерди кийинки муундар билбей калбасын үчүн, аларга толугу менен маалыматтарды жеткирүү» болгон. Өзүнүн эмгегинин негизи кылып Геродот Европа менен Азиянын эзелтеден басылбай келаткан, тамыры тээ мифологиялык мезгилге барып такалган душмандашуусунун концепциясын алган.

Геродоттун бул эмгегинин мазмуну эки негизги бөлүктөн турат:, биринчисинде (I-IV китептерде), персиялык державанын күчтөнүшүнө байланыштуу окуялар сүрөттөлөт.

Экинчи бөлүктүн (V-IV китептер) негизги темасы, грек-перс согуштары. Албетте, реалдуу, тарыхый окуялар, жазуучунун калеминин кудурети менен жомок, мифтерге «ширештирилип» берилет. Тарыхчы көзү ачыктар менен оракулдардын айткандарына кадыресе ишенет. Айрым окуяларды кудайдын кудурети менен болду деп түшүндүрөт: бул жагдайда ал Эсхил, Софоклдар менен жакын турат. Адамдар тартып жаткан кыйынчылыктар Олимп кудайларынын эрки менен болуп жатат деп эсептейт. Геродот үчүн мифтик каармандар деле кадимки тарыхый личносттор сыяктуу реалдуу адамдар. Тарыхый аскер башылар менен падышалардын түпкү теги мифтердин геройлору же олимптик кудайлар болушу мүмкүн деген версияны ал кадыресе чындык катары кабыл алып сунуштаган.

ФУКИДИД. Элладанын турмушундагы эң маанилүү окуялардын ар биринин өзүнүн тарыхчысы бар. Мисалы, грек-перс согушун – Геродот, Пелопенн согушун – Фукидид, Персиядагы бууракандаган окуялар менен андан кийинки Спарта жана Фивдин күрөштөрүн – Ксенофонттор жазышкан. Алардан кийинки мезгилде жашаган Плутархтын калеминен чыккан гректер менен римдиктердин атактуу уулдарынын өмүр-баяндары колдон түшпөгөн китептерге айланган.

Фукидиддин өмүр-баяны жөнүндөгү маалыматтар так эмес, ал тургай туулган, өлгөн күндөрү да болжолдуу түрдө б. э. ч. 460-396-жылдардын айланасы деп берилет. Ал өзгөчө белгилүү үй-бүлөдөн чыккандыгы менен даңкталган, анын атасы Олор фрахиялык падышалардын тукумунан чыккан, бай алтын кендеринин ээси болгон. Ошондой эле энеси да аристократтык чөйрөдөн чыккан. Фукидид социалдык абалына ылайык ошол мезгилдин өлчөмү менен алганда эң жогорку билимге ээ болгон.

424жылдагы Афина менен Спартанын ортосундагы согушта Фукидид стратег болуп шайланып Фракиядагы афиналык аскерлерди жетектеген. Афиналыктарга каршы абдан билгичтик менен согуш жүргүзүп келаткан спарталык тажрыйбалуу аскер башы Брасид күтпөгөн жерден Амфиполь шаарына кол салып, аны басып алат дагы, пайдалуу келишимде капитуляциялоону сунуштайт. Амфиполдун гарнизонунун командири Евкл тез арада Фукидидге жардам сураган чабаганчы жөнөтөт, бирок шаардан 25 км алыстыкта турган Фукидиддин жардамы кечигүү менен жетип, алар коңшу шаар Эйонду гана сактап кала алышат. Ушундай жүйөөлүү себеби бар экенине карабастан афиналыктар Фукидидди Амфиполь үчүн кечиришпейт, аны чыккынчы деп күнөөлөшүп, өмүр бою куугунтукка жүрүүсүнө өкүм чыгарышат. Мындай жаза канчалык деңгээлде адилеттүү берилгенин азыр такташ кыйын, кандай болгондо да Фукидид өз өлкөсүнөн чыгып кетүүгө аргасыз болуп, кайра 20 жылдан кийин,

Афина менен Спартанын ортосундагы согуш бүткөндөн кийин гана кайрылып барган.

Фукидиддин өмүр баянындагы бул кайгылуу окуя дагы бир жолу демократиялык салт боюнча мамлекеттик ишмерлер өзүнүн жүргүзүп жаткан саясаты үчүн жоопкерчиликтүү болгондугун, кетирген катачылыгы үчүн ким болбосун, кандай постто турбасын мыйзам чегинде жазаланышкандыгын тастыктап турат. Бирок, Фукидиддин башына түшкөн бул бактысыздык, анын экинчи бир жөндөмдүүлүгүн, илимий жөндөмдүүлүгүнүн ачылышын шарттаган. Сырттан байкоочу катары, ошондой эле Элладанын тагдыры үчүн маанилүү окуялардын негизги документтерин таап таанышуу аркылуу Фукидид Пелопенн согушунун жүрүшүн обьективдүү баалаганга жетишкен. Согуш башталгандан баштап өзү куугунтукка алынганга чейин эле Фукидид согуштун күндөлүгүн жаза баштаган. Күндөлүк алты, жети жылга чейин жазылган, ал эми кийинки маалыматтарды болсо, согуштун жүрүшүнөн кабары бар башка адамдардан ала баштаган. Өзү кыдырып согуш болуп өткөн жерлерди көргөн.

«… Өзүмдүн качкын абалымын натыйжасында, окуялардын жүрүшүн эки тараптан тең (афиналыктар тараптан да, пелопенндиктер тараптан да) байкоого жана эч жакка тартпастан, абалга туура баа берүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болдум» деп жыйынтыктаган жазгандарын тарыхчы. Геродоттон айырмаланып Фукидид өзүнүн эмгегин жазууда башкача ракурсту тандап алган. Тактап айтканда, ал Эллада, анын территориясы менен гана чектелет. Экинчиден, анын темасы - өзү жашаган мезгил болгон.

Фукидиддин негизги чыгармасы «Тарых» аягына чыкпай калган. Жазылып бүткөнү сегиз бөлүмдөн турат. Китеп согуштун башынан тартып болжол менен б.з.ч. 411-жылга чейинки мезгилди камтыйт.

Фукидид окумуштуу деген аныктамага толук туура келген биринчи тарыхчы болгон. Анын «Тарыхы» профессионал тарыхчы үчүн да, катардагы окурман үчүн да бирдей кызыктуу. Ал укмуштай көп фактыларды жыйнап катарынан эле китебине киргизе берген эмес. Ал алардын туура экендигин тыкандык менен текшерген, көпчүлүк адамдар, чындык кайсы жерде экенине ой жүгүртүп көргөндөн көрө даяр ой-пикирлерди кабыл алууну артык көрөөрүн эскертүү менен тарыхый фактыларды интерпретациялап да берген. Ал эми бир эле окуя жөнүндө ар түрдүү пикирлердин айтылышы талдоону өтө кыйындаткан.

Биздин көз алдыбызда – согуштун негизги фактылары: спарталыктардын Аттикага кол салуусу; афиналыктардын абалынын кескин түрдө начарлашы; Афинада кургак учук эпидемиясынын күч алышы, афиналыктардын орду толгус жоготууга учурашы: Периклдын өлүмү; Лесбос аралындагы көтөрүлүштүн ырайымсыздык менен басылышы; афиналыктардын кутүлбөгөн жерден спарталыктардын тылы болгон Пилос аймагына жасаган жүрүшү; Сфактериянын алдындагы жүрүш; Делинин астындагы ийгиликсиз согуш жана Амфиполянын душман тарапка өтүшү (Фукидиддин тагдырынын кайгылуу чечилишине себеп болгон окуя); «чирик» Никиев тынчтыгынын келишими; афиналыктар

үчүн адегенде ийгиликтүү болгон Сицилия жүрүшү (б.з.ч. 415-413-жылдар); б.з.ч. 411-жылдагы олигархтык төңкөрүшкө алып келген Декелей согушу (б.з.ч. 413-ж.). Фукидиддин эмгегинде ошол замандагы көптөгөн көрүнүктүү саясатчылар менен аскер ишмерлери: Алкивиад жана Брасид, Клеон жана Никий, Перикл жана персиялык Тиссаферн ж.б. сүрөттөлгөн.

ФУКИДИДДИН ЭМГЕГИНИН ӨЗГӨЧӨЛҮГҮ илимий жана тактык жагынан Геродотко салыштырмалуу бир кадам алга жылгандыгында. Ал легендалар менен мифтерден баш тартып, фактылардын туура, туура эмесин иргеп пайдаланган. Ал өзүнүн жазгандары угуучулардын алдында убактылуу ийгиликке жетишин эмес, элге түбөлүк кызмат кылышын каалаган. Тарыхчы ар бир фактынын тактыгын изилдеп чыккан. Окуялардын келип чыгышын баалоодо Фукидид саясий эле эмес, көпчүлүк учурларда экономикалык дагы кырдаалдарды эсепке алган. Анын оюнча Афина менен Спартанын ортосундагы согуштук конфликт кудайдын иши эмес, эки өлкөнүн ортосундагы саясий-экономикалык кызыкчылыктардын атаандаштыгынан келип чыккан жаңжал болгон. Фукидид өзүнүн корутундуларын: максималдуу обьективдүү болуп, абдан таразалап анан жасаган. Афинанын атуулу боло туруп өз өлкөсүнүн саясий аракеттериндеги жаза басууларды да туура белгилеп көрсөткөн.

Ошондой эле Фукидиддин тарыхы - согуштар менен иш-аракеттердин кургак баяндоосу эмес. Эмгектин автору изденгич окумуштуу эле эмес, көркөм сөздүн да чебери болгон. Анын стилиндеги көрүнүктүү элемент – бул, каармандардын сүйлөшкөн сөздөрү болгон. Алар – Фукидиддин фантазиясынын жемиши. Анда белгилүү саясий ишмер конкреттүү кырдаалда туруп өзүнүн ишенимдеринен жана психологиялык өзгөчөлүгүнөн келип чыгып эмнелерди айтууга тийиш болсо ошолор айтылган. Булар Фукидиддин терең интуициясы, тарыхый сезимталдыгы жана психологиясынын жардамы менен ишке ашырылган. Фукидиддин стили так, кыска жана түшүнүктүү, баяндоо ыкмасы – олуттуу болгон.

Фукидиддин тарыхчылык жөндөмүн орус тарыхчылары абдан жогору баалашкан. Мисалы, С.М. Соловьев «орус Фукидиди» болгусу келсе, публицист Т. Н. Грановский мындай деп жазган: «Бекемдиги, түшүнүктүүлүгү жана баяндоосунун жандуулугу боюнча Фукидид тарыхчылык чеберликтин эң чокусуна чейин көтөрүлө алган». Ал эми көрүнүктүү античник, академик С. А. Лебедов «Фукидиддин жазгандары формасы мазмунуна, ал эми мазмуну формасына дал келген көркөм чыгармалардын мыкты үлгүлөрүнөн болуп эсептелет» деген.

Алгачкы философиялык проза

Азыркы эрага чейинки V-IV кылымдар Грециянын философиялык прозасынын дүркүрөп өнүккөн мезгили болгон. Ушул убакытта жашап жана эмгектенишкен Платон, Аристотель сыяктуу ойчулдар бүт дүйнө жактырып кабылдаган философиялык системаны эле түзүшпөстөн, көркөм чыгармаларды

да жаратышкан. Алар адабиятты жаңы жанр менен – **философиялык диалог жанры** менен байытышкан. **«Акылмандыкты сүйүү»** дегенди билдирген **философия** деген терминди биринчи болуп Пифагор пайдаланган. Адегенде философия билимдин бардык тармактарын бириктирген **илим** болгон. Дүйнөнү жомоктук-фантастикалык образдар менен түшүндүргөн мифологиядан айырмаланып, философия реалдуулукка, конкреттүү-сезимдик кабыл алууга негизденген.

Гректер өздөрүн курчаган чөйрөнүн сырын ачууга, анын түпкү мыйзамченемдерин түшүнүүгө болгон талабы менен дайыма башкалардан айырмаланып келишкен. Мисалы, римдиктер этика, тактап айтканда, адамдын жүрүм-турумү менен байланышкан конкреттүү, утилитардык милдеттерди чечмелөө менен алек болгонду сүйүшкөн.

Б. э. ч. VI кылымда эллиндик философиялык ойлордун борбору Иония провинциясы (Милет шаары) болгон, ошол жерде алгачкы илимий мектеп – **иониялык натурфилософия** мектеби түзүлгөн. Мектеп – Фалес, Анаксимандр, Анаксимен сыяктуу көрүнүктүү ойчулдардын курамынан турган. Алар материалдуу жана бирдикте кабыл алынган **бааржоктун, дүйнөнүн, нерселик-сезимдик көп түрдүүлүгүнүн негизинде эмне жатат?** деген суроого ар кимиси өз алдынча жооп берүүгө аракеттенишкен.

Дүйнөнүн алгачкы элементин эмне түзгөн? Иониялык мектепти негиздөөчүлөрдүн бири, антикалык философия жана математика илиминин баштоочуларынын бири катары эсептелген **Фалес Милетский** (б.э.ч. 645-547-жылдардын айланасы) **башталыштын башында – суу** турат, Жер сууда сүзүп жүрөт деген. Ал эми Фалестин жолун жолдогондордун бири, «Табият жөнүндө» аттуу трактаттын автору **Анаксимандр** (б.э.ч. 610-547-жылдардын айланасы), бааржоктун башында **апейрон (**гр. сөзү чексиз дегенди билдирет**)** деп аталган аба менен оттун, аба менен суунун ортосундагы өзгөчө **первоматерия (алгачкыматерия)** турат деп эсептеген. Бардык нерселер апейрондон жаралып, өлгөндөн кийин кайра апейронго келет деген ал. Жогорудагы эки философтун жолун жолдогон философ **Анаксиман** (б.э.ч. 585-525-жылдардын айланасы) суюлганда отко, коюлганда шамалга айланган **аба** дүйнөнү түзгөн биринчи элемент деп караган.

Алгачкы философтордун дагы бири **Гераклит Эфесский** (б.э.ч. 540-480-жылдардын айланасы) болгон. Анын «Табият жөнүндө» деген чыгармасы биздин заманга фрагменттер түрүндө жеткен. Ал баар-жоктун башында **От** турат дейт. Дүйнөнү кыймылдабас, өзгөрбөс нерсе катары кабылдаган башка философтордон айырмаланып Гераклит аны **дайым кыймылдап жана өзгөрүп турчу процесс** деп түшүндүргөн. **Бир эле дайрага эки жолу кирүүгө мүмкүн эмес** деген канаттуу афоризм дал ушул Гераклитке таандык.

Гераклиттин оюю боюнча – бардык өзгөрүүлөр от аркылуу болот, ал эми болуп жаткандар карама-каршы күчтөрдүн кагылышуусунун жыйынтыгы. **Антикалык диалектиканын** негиздөөчүсү деп аталган бул философ, «Согуш

– бардык нерселердин атасы» деп көшөргөн. Адегенде диалектика, карама-каршы көз караштагы эки адамдын (диалогу)кайым айтышуусунун негизинде чындыктын келип чыгышы катары түшүнүлгөн. Азыр болсо диалектика дегенди дайыма өсүп-өзгөрүү процессинде турган реалдуулукту таанып-билүү методу катары кабыл алабыз.

Байыркы философтор негизинен **стихиялуу материалисттер** болушкан. Адамзатты курчап турган айлана-чөйрө алар үчүн эч качан жок болуп кетпеген түбөлүктүү материя болгон. Мындай окууну өнүктүргөн дүйнө бөлүнбөгөн майда **атомдордон куралат** деген көз караштын баштоочусу **Левкипп** (б.э.ч. 500-440-жылдардын айланасы) болгон, ал, **бөлүнбөгөн майда атомдор** ар кандай формаларда биригишип, өзгөрүп туруучу предметтерди жаратышат деген.

Левкиптин бул идеясын окуучусу **Демокрит** (б.э.ч. 460-370-жылдар) өнүктүргөн. Көп кырдуу личность, энциклопедиялык акыл-эстин ээси, этика, физика, математика, поэзия, фонетика тармактары боюнча иштеген, бирок тарыхка философ катары кирген Демокрит өмүрүндө көп жерлерди кыдырган, илимдин жогоруда саналган тармактары боюнча жазылган көптөгөн сочинениелерди калтырган. Левкипптин артынан дүйнө атомдордон турат деген чечимге келген.

«Дүйнө эсепсиз көп, алар пайда болуп жана өлүп турушат, жоктон бар болбойт, бар нерсе жок болбойт» – деп, формулировкалаган, өзүнүн дүйнөнүн курулушу боюнча концепциясын Демокрит. – Атомдор чоңдугу боюнча ар түрдүү жана эсепсиз көп, алар баар-жокто айланып турушат жана алардын куюндап биригүүсүнөн: от, жер, аба, суу пайда болгон». Атомдор ажырап кетишкенде тело өлөт, ошондой эле жан дагы өлөт. Анткени, ал дагы атомдордон турат, болгону кыйла назик атомдордон куралат. Адамдын өлүмү менен анын жанын түзгөн атомдор дагы ажырап кетишет.

Байыркы философтор өздөрүнүн ойлорун жансыз жаратылышка эле арнашкан эмес, аларды абдан кызыктырган нерсе бул Адам, анын жүрүм-туруму, психологиясынын өзгөчөлүктөрү болгон. Философтор өздөрүнүн билгендерин, байкагандарын окуучуларына, мекендештерине айтып беришкен, аларга, чыныгы бакытка кантип жетүү, туура ишти кантип кылуу, өзүн-өзү кантип жакшы алып жүрүү жөнүндө кеңештерин беришкен. Алардын оозунан чыккан учкул сөздөрдү байыркылар өздөрүнүн иш-аракеттеринде жетекчиликке алышкан. Мындай акылдуу сөздөрдү айткандары үчүн аларды байыркы гректер залкар, улуттук маанидеги ойчулдар деп таанышкан.

Төмөндө алардын айрым ойлорун келтиребиз:

«Адамдын көрүнүшү эмес, умтулуусу жакшы болууга тийиш»; «Жаман жолдор менен байыба»; «Ата-энеңе эмне көрсөтсөң, балдарыңан ошону гана күт»(**Фалес**), «Дос күтүүгө ашыкпа, күткөн соң аны таштаба»; «Пайда тапсын үчүн эмес, мыкты болсун үчүн кеңеш бер»; «Бардык нерсе чеги менен болгону жакшы» (**Солон Афинский**), «Өзүң жөнүндө укканда кубанбай турган сөздөрдү жакындарыңа карата айтпа»; «Баатырдыкты айкөлдүк көрктөйт»; «Улууну

урматтай бил»(**Спарталык Хилон**) «Баарынан жакшы эмне? Эмнени жасасаң да эң мыкты жасоо»; «Жеңиш кансыз болгондо гана жеңиш катары эсептелүүгө тийиш», «Колуна бийлик тийгенде адамдын чыныгы жүзү көрүнөт»; «Иши жүрбөгөн адамды кордобо, анын күнү башыңа келип калышы мүмкүн» (**Питтак**). «Бактысыздыкты көтөрө албаган адам бактысыз»; «Баарынан эмне кыйын? Жамандыкты жакшылап көтөрө билүү»; «Бирөөнүн кайгысына жаны ачыбаган адам, ал жан-дүйнөсү оорулуу адам»(**Биант**).

Платон

Греция дүйнөгө өтө көп ойчулдарды берди. Бирок, алардын ичинен дагы өтө өзгөчө өлбөс-өчпөс эки ысым белгилүү: Платон жана Аристотель. Платон (б.э.ч. 427-347-жылдар) ушунчалык акылдуу, ар тараптуу таланттуу, интеллектуалдык жана дене түзүлүшү жагынан кемчилиги жок телегейи тегиз адам болгондуктан аны гректер «кудайдын сүйгөн пендеси» деп аташкан.

Грециянын көпчүлүк белгилүү адамдарыныкы сыяктуу эле Платондун өмүр-баянында да реалдуу фактыларга көптөгөн легендалар аралашып кеткен. Платон афиналык бай аристократтык чөйрөгө таандык уруудан чыккан. Анын туугандарынын көпчүлүгү Афинанын саясий турмушунун борборунда турушкан белгилүү, атактуу адамдар болушкан. Алар Афина мамлекетинин тарыхын өз уруусунун тарыхы менен ажырагыс байланышта кабылдашкан. Бирок, ушундай саясий кызыкчылык баарынан жогору турган үй-бүлөдөн экендигине карабастан Платон жана анын бир тууган эки агасы: Главкон менен Адимант эч качан түздөн-түз саясат менен алектенишкен эмес. Алар китеп окуганды, философтор, интеллектуалдар, искусствонун адамдары менен баарлашканды баарынан жогору коюшкан.

Бардык аристократтын балдары сыяктуу эле Платон да өз мезгили боюнча эң алдыңкы билимге ээ болгон. Аны грамматикага, музыкага, риторикага жана гимнастикага мыкты окутуучулар үйрөтүшкөн. Кыскасын айтканда Платон эллиндер арасында абдан урмат-сыйга ээ болчу гармониялуу личносттун мыкты үлгүсү болгон. Бул жагдайда дагы бир байыркы эллиндик Софоклду кайталаган. Софокл дагы адептик жактан бийик жана дене түзүлүшү боюнча кемчиликсиз өз заманынын төгөрөгү төп келген инсаны болгон. Дене түзүлүшү бекем Платон гимнастикага көп убактысын арнаган, табияты боюнча сезимтал келип көркөм дүйнөнү жогору баалаган, сүрөт тартууга кызыккан, жаштайынан ыр жазган, трагедияларды жараткан.

Бардык улуу эллиндиктердин залкар окутуучулары болгон. Мисалы, Периклды – философ Анаксагор, Александр Македенскийди – Аристотель, Аристотелдин өзүн – Платон окутушкан. Платон өзү көптөгөн ошол замандын мыктыларынан үйрөнгөн, алардын ичинен эң белгилүүсү Сократ болгон.

ПЛАТОНДУН АКАДЕМИЯСЫ. Кыязы, устаты Сократтын таасири менен Платон жеке өзүнүн идеаларын көпчүлүккө жеткирүүнү алдына максат кылып, б.з.ч. 387-жылы Афинанын түндүк-батышындагы калың бакта өзүнүн философиялык мектебин негиздейт, мектепти жергиликтүү мифтик каармандын атынан **Академ** деп атайт. Ошентип, Платондун белгилүү **Академия** деген аталыштагы философиялык мектеби негизделет. Платондун тегерегине топтолгон шакирттеринин курагы жана билим деңгээли ар түрдүүчө болгон. Алардын устаты менен аңгемелешүүсү эркин мүнөздө өткөн: диспут, аңгеме же доклад түрүндө. Жашы улуу жана билими тереңирээк адамдар, жаш тайпалаштарын жетекчиликке алышкан. Натыйжада педагогикалык тарбиялоонун жемиштүү системасы түзүлөт: окуучулардан акырындык менен окутуучулар өсүп чыгышат. Мектепти кырк жыл бою Платон өзү жетектейт: ал окуу эле эмес мектептин чарбалык жана турмуш-тиричилик иштерин да өзү чечкен. Үй-бүлөсү жок Платон мектепти өз үйү катары караган.

Академия ошол мезгилдеги эң алдыңкы окуу жайы болгон, анда философия, этика, поэтика, риторика, музыка жана так илимдер окутулган. Академия байыркы математиканы үйрөтүүнү колго алган биринчи окуу жайы болгон. Мектептин кире беришинде «Геометрияны билбеген адам бул жакка кирбейт» деген жазуу илинип турчу экен. Анда ири философтор менен математиктер сабак беришкен. Байыркы окумуштуулардын эң атактуусу Аристотель академияда өмүрүнүн он сегиз жылын өткөргөн жана башка көптөгөн байыркы окумуштуулар дал ушул мектептен билим алышкан.

Платон табиятынан тынчы жок адам болгондуктан илим жана окутуучулук менен эле чектелген эмес. Анын идеалары жалаң акылдан эмес, абдан бай турмуштук таасирлерден келип чыккан. Ал эл, жер кыдыруудан тажаган эмес. Египетте, Түндүк Италияда, Сицилияда болгон. Бир канча жылын Сиракузда сицилиялык тиран **Старший Дионистин** сарайында өткөргөн. Дайыма коомчулукка пайда келтирүүнү көздөгөн Платон Диониске жакшы жагынан таасир эткиси, аны билимдүү кылгысы келген.[15] Ал Диониске тирандар башка адамдарга караганда алда канча кедей, анткени, алар тегерегиндегилерге коркунуч туудуруу менен гана башкара алышат деп ачык айткан.

Бирок, тарыхта эчен ирет такталгандай бардык өкүмдарлар жакшылыкты көздөгөн кеңештерден тез чарчашат. Дионис да Платондон тез эле жадап, аны Афинага жөнөтүп, бирок ал жакка жеткирбей жолдо өлтүрүп салуу жөнүндө кемечилерге жашыруун буйрук берет. Бирок тирандын буйругун аткарбастан капитан Платонду Афина менен согушуп жаткан Эгин аралына кулдукка сатып жиберет. Платонду кулдардын базарына алып чыккан жерден Аннекерид деген бирөө 20 же 30 минге сатып алып, ошол жерден эле эркиндикке коё берет.

---

[15] *Монархтарды агартып тарбиялоого аракеттенген философтор тарыхтан көп табылат. Мисалы, XVIII кылымда жашаган агартуу идеологиясынын көрүнүктүү өкүлү Вольтер Фридрих 11 нин сарайына чакырылып, бирок көп өтпөй кайра куулган. Екатерина II нин чакыруусу менен Петербурггаа келген Дидро да императрицаны өзүнүн агартуучулук көз карашына ынандыра албай кайра кеткен.*

Кек сактоо адаты жок Платон Дионис Старший өлгөндөн кийин, анын ордун ээлеген **ырайымсыздыгы жана бузуку жүрүш-турушу** менен атагы чыккан **Младший Дионистин** сарайына дагы келет. Платон өзүнүн окуучусу, Дионис Старшийге тууганчылык жайы бар **Дион** менен бирдикте жаңы өкүмдарга таасир этип өзүнүн «Акылга негизделген мамлекет» жөнүндөгү теориясын Сицилияда ишке ашырмак болот. Бирок жаңы тиран Дионду Сицилиядан тез эле кууп чыгып, Платонду болсо алып калып көпкө кармайт. Ал эми Платондун үчүнчү жолу Сицилияга келиши Дионис менен Диондон биротоло кол үзүүгө гана алып келет. Сицилиядан кайтып келгенден кийин Платон Афинада жашап жүрүп, 347-жылы 80 жаш курагында үйлөнүү үлпөтүндө отурган жеринде каза болот.

ПЛАТОНДУН МУРАСЫ. Платондун көп жактуу проблемаларды камтыган 41 жазмасы бизге чейин келип жеткен. Алардын баары, бир гана «Сократтын апологиясынан» башкасы диалог формасында жазылган. **Бул жанр - Платон түзгөн адабий жанр** катары сакталып калган. Ал эки башкача көз караштын кагылышынан түзүлөт: автордун өзүнүн көз карашына жакын позицияны Сократ, ал эми анын окуучусу Платон диалогго ички чыңалуу берип, идеалардын драмасын, алардын күрөшүн көрсөткөн. Диалогдо анын катышуучуларынын мүнөздөрү дааналанып ачылган.

Платондун диалогдору бир эле убакта философиялык, саясий жана көркөм чыгарма катары кабыл алынат.

Диалог жанр катары адабиятта сакталып калган жана андан ары **Плутархтын, Лукиандын** чыгармачылыктарында улантылган. Платон өзүнүн ойлорун кургак, абстракттуу эмес жандуу, образдуу формада бере алган. Платонго чейинки окумуштуулар өздөрүнүн окуусун татаал, көпчүлүккө түшүнүксүз формада беришкен. Мисалы, баяндоо стилинин татаалдыгынан улам Гераклит Эфесский «темный» деген ылакап атка конгон.

«Сократтын апологиясы» Сократтын сотто эң мыкты чечендик салттардын чегинде өзүнүн окуусун адилетсиз коюлган күнөөлөрдөн ишенимдүү жана бийик даражада коргогон выступлениеси катары түзүлгөн көркөм чыгарма. Өзүн өлүм жазасына өкүм кылышканын билгенден кийин Сократ сотторго кайрылып мындай дейт: «…Силердин мындан ары жашашыңар үчүн мен өлүүгө кете турган учур келди. Бирок мындан кимге жакшы болоорун кудайлардан башка эч ким билбейт».

ПЛАТОНДУН ФИЛОСОФИЯЛЫК КӨЗ КАРАШТАРЫ ЖАНА «Идеалары». Эмне биринчи, аң-сезимби же бытиеби? деген алмустактан бери келаткан суроого Платон аң-сезим биринчи деп жооп берген. Анын негизги философиялык системасы **идеалардын теориясы** болуп эсептелет. Жана дал ушул система дүйнөдөгү философиялык көз караштардын андан ары өнүгүшүнө өзүнүн зор таасирин тийгизген. Платон үчүн идея мааниси боюнча биринчи орунда турган, ал эми реалдуу предметтер өзгөрүлүп турчу туруксуз нерсе катары кабылданган. **Бизди курчап турган дүйнө** Платондун оюнча – **алгачкы**

жаркыраган идеалардын начар көчүрмөсү. Өзүнүн мындай оюн Платон төмөндөгүдөй хрестоматиялык жол менен **үңкүрдүн образы** аркылуу түшүндүргөн. Ал үңкүрдө чынжырга байланган туткундар эшикке артын салып от менен жарык кылынган үңкүрдүн төрүн карап отурушат. Ал эми үңкүрдүн оозуна айнектен дубал коюлган. Туткундар үңкүрдүн оозунан өйдө-төмөн өтүп жаткан адамдардын, арабалардын жарык кылынган дубалга түшкөн сүрөттөрүн гана көрүшөт. Бул мисал жандын көрүнүүчү сферадан акыл менен, интеллекттин күчү менен түшүнүлүүчү аймакка чыккандыгынын иллюстрациясы.

ПЛАТОНДУН САЯСИЙ КӨЗ КАРАШТАРЫ. Платон афиналык демократияга, абсалютташтырылып кеткен элдик бийлик принциптерине сын көз менен караган. Анын оюнча мамлекетти бардык адамдар эмес, «эң мыкты» адамдар башкарууга тийиш. Чындыгында тарыхый тажрыйба көпчүлүк добушка артыкчылык берүү принциби дайыма эле туура боло бербесин канча жолу тастыктады. Соттордун көпчүлүгүнүн добушу менен устаты Сократка адилетсиз өлүм жазасы өкүм кылынганына Платон өзү күбө болгон. Охлократиянын коркунучтуулугу, билимсиз толпага өзүнүн эркин ишке ашыруу мүмкүнчүлүгү пайда болсо эмне болору жөнүндө тынчсызданган ойлорду бир эле Платон айткан эмес. Мисалы, XX кылым, күчтүү пропагандалык аппараттын, социалдык демагогиянын, популизмдин жардамы менен шайлоочулардын эркин бир жакка багыттоого болорун ачык көрсөттү: Германияда Гитлер демократиялык шайлоолор аркылуу бийликке келген… Мындан башка да мисалдар толтура.

Платон өзүнүн белгилүү **«Мамлекет»** аттуу **диалогунда адилеттүү коомдук түзүлүштүн** схемасын сунуш кылат. Ал схемада мамлекетти башкаруу философторго, тартипти сактоо – күзөтчүлөргө же аскерлерге, материалдык байлыкты табуу – өндүрүшчүлөргө же дыйкандарга жүктөлүш керек деген. Ушул катмардын ар бири өзүнүн иши менен алек болуусу: башкаруусу, коргоосу жана жаратышы (материалдык байлыкты) керек. Жана өздөрүнө керектүү нерселерге: акылмандык, кайраттуулук, тил алчаактык сапаттарына ээ болуусу зарыл.

Мыкты уюштурулган мамлекеттин башында **аристократтар** турушу керек.

Башкаруу ролу аларга мурас түрүндө, изгилик сапаттарына жана эң мыкты тарбиясына жана билимине жараша берилет. Карапайым адам эч качан аристократтын деңгээлине чейин көтөрүлө албайт деп эсептеген Платон мураскордукка айрыкча маани берген. Ошондой эле идеалдуу мамлекетте никени философтор жөнгө салып, адамдарды породага (түрлөргө) бөлүшү… керек деген. Албетте, акыркы көз карашы, адамдарды төрөлгөндөн тартып эле тең эместикти камсыздоочу көз карашы Платондун мамлекеттин теоретиги катары эң чоң жаңылыштыгы болгон.

ПЛАТОНДУН ИСКУССТВОНУН ТАБИЯТЫ ЖӨНҮНДӨ АЙТКАНДАРЫ. Платондун «Федр», «Пир», «Федон» аттуу диалогдорунда искусствонун табияты изилденет. Ал искусствого предметтердин «тууроочусу», ал эми

предметтерге болсо «идеалардын тууроочусу» катары караган. Ошентип, анын оюнча искусство «тууроону тууроо» болгон. Ал искусствонун атуулдарды тарбиялоочу ролуна кадиксиз ишенген. Акындарды кудай «эргүү берген», кудайларга кызмат кылуучулар деп эсептеген. Коомчулукта ушундай бийик адептик атмосфера жараткандыгы үчүн искусствого мамлекет кам көрүшү керек деген. Ошондой эле искусствону кабыл алуу үчүн даярдык керек, ал табити начар адамдар үчүн эмес, ал эң мыкты жана жетишээрлик тарбиясы бар адамдар гана түшүнүп ырахат ала алчу Муза деп жазган «Мыйзамдар» аттуу диалогунда.

ПЛАТОНДУН ЭТИКАСЫ. Платондун мурастарынын маанилүү бөлүгүн – **Этика** боюнча көтөргөн проблемалары түзөт. Нравалуулук Платондун айтканы боюнча төмөнкү критерийлер менен аныкталат: **такыбалык** (дин жолун тутуу), **кайраттуулук, жөнөкөйлүк, билимдүүлүк, жан-дүйнө байлыгы.**

Сүйүүнүн табияты жөнүндөгү ой-толгоолору анын «Пир» («Той») аттуу чыгармасында берилген. Бул анын диалогунун **симпосием** деп аталган өзгөчө түрү. Акын Агафондун үйүндө философтор, акылмандар топтолушуп мыкты, мол тамактан кийин сүйүүнүн кудайы Эротту мактап отурушуп, бул дүйнөдөгү чыныгы ырахат эмне деген суроонун тегерегинде талашып-тартышышат. Алар жетөө жана ар бири өзүнө таандык үнгө ээ жана ар биринин өзүнүн алып барчу темасы бар. Тойдун катышуучулары каршылаштар эмес, алардын бардыгы биригип **эң жогорку Ырахат** деген эмне экендигин ачууга аракеттенишет.

Чечендер сүйүүнү билдирүүнүн ар түрдүү аспектилери жөнүндө айтышат: билинер-билинбес сезимдик, орой сүйүүдөн тартып , эң жогорку «асмандык» сүйүүгө чейинки. Платон бул чыгармасы менен адамдардын өтө татаал өз ара мамилесинин түпкүрүнө чейин сүңгүй алганын көрсөткөн.

Симпосиянын биринчи катышуучусу **Федр**, - чечендик, философия, мифология боюнча билимдүүсү **Эротту** адамга бул дүнүйө эле эмес, тиги дүйнөдө да ырахат берүүчү абдан байыркы жана эң күчтүү кудай катары даңктайт.

Павсаний Федрден айырмаланып турмуштук, практикалык бай тажрыйбага ээ. Ал Эротко Федрдикинен тереңирээк, назигирээк аныктаманы сунуш кылат. Анын апасы Афродита эки түрдө көрүнөт: бири асмандык – Урания, экинчиси жердик – Пандемос. Биринчиси айрым тандалма адамдар үчүн, экинчиси бардыгы үчүн. Биринчи сүйүүнүн түрүн кээде «платонический» деп атап коюшат. **Афродитанын уулу Эрот бийик да, сезимдик да жана арам ойлуу** да боло алат. Павсаний мындай пас (арам ойлуу) сүйүүнү чыныгы сүйүүгө карама-каршы коет. Ал турмуштан аргументтерди келтирет. «Адамдын жан-дүйнөсүн эмес денесин сүйүү, барып турган арамдык, анын үстүнө андай сүйүү эч убакта туруктуу болбойт. Анткени, ар кандай дене акырындык менен соолуйт, анан ага карата сүйүү да аягына чыгып антташкан убадалардын баары жокко чыгат. Ким адамдын бийик адептик сапаттарын сүйсө, ал сүйүү түбөлүктүү».

Чечендердин бири врач **Эриксимах** Эрот сулуулукту сүйүп, дайыма ага суусаган адамдын жан-дүйнөсүндө эле эмес, ал бардык нерседе, ал эмес жа-

ныбарлар менен өсүмдүктөрдө да бар дейт. Бул идея Еврипиддин «Ипполит» трагедиясындагы төмөндөгү оюна окшош:

Киприда (Эрот) бардык жерде,
Бийик асманда жана дагы боркулдаган деңизде.
Анын сепкен үрөнү бул сүйүү,
Биз баарыбыз жаралганбыз ошол сүйүүдөн.

Андан соңку сөздү атактуу комедиограф Аристофан алат. Ал кудай адамдарды жазалап экиге, эркек-аял кылып бөлүп салгандыктан алар дайыма бири-бирин издеп, эгерде чыныгы түгөйлөр бири-бирин тапса чыныгы бакытка бөлөнөөрү жөнүндө айтат. **Эрот адамдардын алгачкы бүтүндүгүнө умтулуусу аркылуу ишке ашат.** «Ошентип, адамдардын бүтүндүккө болгон суусоосу, умтулуусу сүйүү деп аталат».

Акын **Агафон** Эроттун жаңы белгилерин ачат. Бул – **жаш, назик, сулуу кудай.** Ал адамдарга билинбестен келип, көркү менен аларды өзүнө багындырып алат. Сулуулукка болгон сүйүү – чыгармачылык ишмердүүлүктүн булагы. Жердеги бардык жакшылыктар сүйүү аркылуу болот. Эрот өзүнүн сулуулук сапатын адамдарга берет.

Акырында **Сократ** Эроттун философиялык концепциясын түшүндүрөт. Анын оюнча: «Ар бир адамдагы жакшылыкка жана бакытка болгон каалоо, бул улуу жана азгырык Эрот». Эрот өзү бул «денеси, жан-дүйнөсү сулуу болуп төрөлүү», анткени, ал пендеге өлбөстүк маанисин берет. «Төрөөгө жана төрөтүүгө жөндөмдүүлүк бул өлбөстүктү, түбөлүктүктү камсыздоо: …өлбөстүктү жакшылык менен бирге каалоо керек…».

Дискуссиянын акырында сулуу жана жүрөгөч **Алкивиад** пайда болуп, ал Сократ жөнүндө, анын жогорку руханий активдүүлүккө карай умтулуунун өзү экендиги жөнүндө сөз кылат. Буга чейин симпозиумдун катышуучулары сүйүү кудайы Эрот жөнүндө, анын мыкты сапаттары жөнүндө кеп кылышты, бирок, алардын катарында Сократ турат, бул сырты көрксүз адамда, адамдарды өзүнө тарткан эсепсиз руханий байлык бар. Ошентип, Эротту мактоо акырындык менен Сократты даңктоого өтөт.

Сократтын «Той», «Федр» жана башка бир катар эмгектеринде Эрот жөнүндө айткандары абдан терең жана оригиналдуу. Ал буларды биз, көпчүлүк үчүн анча түшүнүктүү эмес атайын философиялык стиль менен айтат.

Бир жагынан анын Эроту – дене кумарынын ырахатына чакырчу, дене кумарынын ырахатынан жан-дүйнөнүн көлкүгөнүн аныктоочу лирика. Бирок ошондой эле Платон дагы бир Эротту: кудай менен адамды бириктирип («кудайадам») өлбөстүктүн урматына сулуулукту жараткан чыгармачылык, руханий Эротту ачып берет. Экинчи Эрот жан-дүйнөнү жакшыртып, ойдун активдешине стимул берет, жаратмандыкка түртөт, бытиени жандандырат. Платондун Эрот жөнүндө айткандарында Фрейддин эмгектеринде өнүктүрүлгөн

сексуалдык инстинкт жана анын ар кандай чыгармачылык ишмердүүлүккө трансформация болуусу жөнүндөгү теориясын гениалдуулук менен алдын-ала билгендиги көрүнөт.

Акырында, сүйүү чыгармачылыкка шыктандырган жаратмандык күчкө ээ экендигин, дүйнөлүк искусствонун, илимдин, адабияттын көп жылдык тарыхы, көптөгөн улуу сүрөтчүлөрдүн, скульпторлордун, акындардын тагдырлары тастыктап тургандыгы жөнүндө айтат.

ПЛАТОНДУН МААНИСИ. Платон философияга да, адабиятка да бирдей таандык личность. Сөз сүрөткери катары ал көркөм чыгарма жаратуунун көптөгөн ыкмаларын чеберлик менен колдоно алган. Анын диалогдорунда – турмуштук сценкалар жана каармандардын жандуу мүнөздөрү, юмор жана ирония билгичтик менен пайдаланылган. Аллегория, метафоралар жана дагы кеңири салыштыруулар берилген мифологиялык аңгемелер кеңири колдонулат.

Платондун диалогдору – **Аттикалык прозанын эстетикалык жетишкендиктеринин, көркөмдүк байлыгынын бийик үлгүлөрү** болуп эсептелет.

Аристотель

Табият аябай марттык менен көптөгөн жөндөм жана таланттардын баарын бир адамга топтоп берип койгон учурлар сейрек болсо да кездешет эмеспи. Мындай адамды жүз жылда бир жаралат деп коюшат. Кыязы, гректер өздөрүнүн фантазиясынын күчү менен эрдиги, күчү, чыгармачылык ишмердүүлүгүнүн масштабы боюнча пенде менен кудайдын ортосунда турган титандардын образын жараткандыгы бекеринен болгон эмес.

Аристотель албетте ошол **титандардын уруусунан** болгондугу күмөнсүз. Анын жасаган иштери адамдарды таң калтырбай койбойт. Ал эми анын мурастарын изилдөөгө алган окумуштуулар болсо Аристотелди мактоо, ага ылайыктуу эпитеттерди табуу үчүн мелдешке чыккандан бетер биринен-бири өтүшкөн. Антикалык дүйнөнү терең билгендиги менен да аты чыккан, бирөөлөрдү мактоого өтө сараң К. Маркс да алардан калышпай Аристотелди «гений», «ойлордун дөөсү», «байыркынын улуу ойчулу» деп атап кетиптир.

ӨМҮР БАЯНЫ. Аристотель б.э.ч. 384 – жылы төрөлүп, 322 – жылы каза болот. Ал белгилүү жана билимдүү үй-бүлөдө түндүк Грециядагы Стагир шаарында жарык дүйнөгө келген. Анын атасы Александр Македонскийдин чоң атасы падыша Аминта 11 нин сарайында врач болгон. Аристотель он жети жашында Афинага кетип Платондун Академиясына окууга кирет. Ошентип улуу окутуучу таланты өзүнүкүнөн кем эмес окуучуга ээ болот. Академияда он сегиз жыл бою билим алган Аристотель Платондун айрым ойлору менен макул болбогону менен устатын абдан кадырлаган. Бул эки генийдин бири-бири менен пикирдеш болгону чыгармачылык жактан канчалык жемиштүү болгонун элестетүү кыйын эмес.

Платондун өлүмүнөн кийин Аристотель адегенде Ассос шаарында, андан соң Лесбос аралындагы Митилин шаарында жашап улуу устатынын жолун жолдоочулары менен чыгармачылык байланышта болот. Андан кийин падыша Филипптин чакырыгы менен анын уулу 13 жашар Александр Македонскийди окутуу үчүн өзү туулуп-өскөн Стагир шаарына келет. Жети жыл бою Аристотель келечектеги улуу аскер башчыга көптөгөн илимдердин негизин гана үйрөтпөстөн, ага адептик жактан таасир этүүгө аракет кылат. Ал Александрда чексиз бийлик ээлерине анча мүнөздүү эмес сапаттарды: **билимге умтулууну жана ар нерсеге кунттуу акыл-эсти калыптандырган.** Александр өзүнүн устатын эч качан унуткан эмес. Өтө татаал согуштук жүрүштөрдө жүрүп Чыгыштын бийлик ээлеринин китепканасынан Аристотелге китептерди жөнөтүп турган.

ПЕДОГОГИКАЛЫК ИШМЕРДҮҮЛҮГҮ. Элладанын башка ойчулдары сыяктуу эле Аристотель дагы илимий теориялары менен ачкан жаңылыктарын өзүнүн окуучуларында сынап, текшерип көргөн. Б.з.ч. 335-жылы Афинага келип окутуучусу Платон сыяктуу философиялык мектебин ачкан.

Анын бул мектеби Аполлон Ликейскийге арналган токойчодогу **Ликей** гимназиясында негизделген. Ушундан кайсы бир тармакты (гуманитардык, табигий илимдер же математика) окутууга атайы багытталган алдыңкы мектеп дегенди билгизген «**лицей**» деген азыркы аталыш келип чыккан. Ошондой эле Аристотелдин ал мектебинин **«перипатетикалык»** деген дагы бир аталышы болгон. Анткени, Аристотель портикте (колонналар менен тирелген аллея) ары-бери басып жүрүп сабак берчү экен. Тактап айтканда байыркы мезгилдин улуу педогогунун окуусу эки этаптан: эртең мененки шакирттери менен эркин аңгемелешүүсүнөн жана кечкурунку кеңири чөйрөдө окулчу лекциясынан турчу экен.

Ал өзүнүн атактуу, ошол мезгил үчүн абдан чоң китепканасын өмүр бою жыйнаптыр. Албетте, ага Александр Македонский көп жардам көрсөткөнүн белгилеген маалымат булактары сакталган. Бул жааңгер (жеңишчил) аскер башчынын өлүмүнөн кийин (б.э.ч. 323-жыл), гректер македониялыктардын бийлигинен кутулуу үчүн күрөш башташат, бул күрөштө Аристотелдин замандашы, улуу чечен Демосфен активдүүлүгүн көрсөтөт. Аристотель Македонскийге жакын адам болгондуктан, шашылыш түрдө Афинадан чыгып, Эвбей аралына кетип, ошол жакта өлөт. Лицейдеги окууну анын окуучулары – Феофраст, Стратон, Ликондор улантышат.

ИЛИМИЙ МУРАСТАРЫ. Аристотелден абдан көп илимий мурас калганы (миң чакты китеп) менен анын аз гана бөлүгү сакталган. Андан да аз бөлүгү кийинки окумуштуулар тарабынан үйрөнүлүп чыккан. Байыркы окумуштуунун эмгектерин изилдегендердин болжолуна караганда кыязы Аристотелдин илимий эмгектеринде анын окуучуларынын салымы да болушу мүмкүн. Бирок Ф. Энгельс аны «баарын билген баш», энциклопедист катары баалаган. Чындыгында да Аристотель ошол мезгилде белгилүү илимий тармактардын

баарында эмгектенгендигин анын китептеринин аталыштары эле тастыктап турат: «Метафизика» (13 китептен турган (мындан ары китептин саны эле көрсөтүлөт), «Этика» (10), «Риторика» (10), «Физика» (8), «Жан жөнүндө» (3), «Жаныбарлар тууралуу» (10), «Асман тууралуу», «Метерология», «Политика» жана башкалар болуп бүгүнкү күнгө анын 50 китеби жеткен. Ошондой эле ал окуучулар үчүн жана кеңири чөйрөгө арналган популярдуу эмгектерди да жазган.

САЯСИЙ КӨЗ КАРАШЫ. Аристотелдин саясий көз караштары анын «**Афиналыктардын мамлекеттик түзүлүшү**» жана «**Саясат**» аттуу эмгектеринде берилген. Афина жөнүндөгү папирустагы трактаты 1890-жылы англиялык окумуштуу Кенион тарабынан табылып, эң маанилүү илимий табылгалардын бири болуп калган. Трактат эки бөлүктөн турат: биринчи бөлүктө байыркы мезгилден Солонго чейинки Афинанын тарыхы, экинчи бөлүктө Аристотелдин убагындагы Афинанын мамлекеттик түзүлүшү сүрөттөлөт.

Мамлекеттин табияты жөнүндө айтып келип окумуштуу өзүнүн белгилүү формулировкасын: **«Адам өзү табиятынан саясатташкан зат»** сунуш кылган. Бул адамдардын коомдук турмушка ыктоочулук, мамлекеттик алкакка биригүүгө жөндөмдүүлүк сыяктуу уникалдуу сапаты менен башка жаныбарлардан чоң айырмасы бар дегендиги эле. Мамлекет жалаң өзүн-өзү коргоо сыяктуу практикалык максаттар үчүн эле түзүлбөшү керек. Мамлекеттик эң башкы **милдет – атуулдарынын жыргап жашоосуна** жетишүү деп белгилеген. Аристотелдин эң бир баалуу жана актуалдуу ою: атуулдарын тарбиялоодо мамлекет башкы орунда турушу милдет дегени болгон. Анын оюнча тарбиялоо мектептин деңгээлинде эле эмес, **искусствонун кеңири каражаттары** аркылуу да жүргүзүлүшү керек.

Албетте, анын тарыхый чектелүү көз караштары да болгон. Мисалы, ал кулдукту табыгий нерсе катары карап, «варварлар» күндөлүк кара күч эмгегин аткарууга жана баш ийүүгө гана жөндөмдүү деп эсептеген. Ошондой эле аялдардын эркектерге баш ийиши да табыгий иш деген.

Ал эми эркин атуулдар болсо нормалдуу жашоону гана камсыз кылуучу ишмердүүлүк менен алектениш керек деп, байыш үчүн жүргүзүлгөн ар кандай иштерди (соода – сатык, сүткордук ж.б.) сынга алган. Жеке менчик адамдын табиятына ылайык келген барып турган зарылдык деп эсептеген.

Ал мезгилде Грецияда мамлекеттик формалардын көп түрү болгон, алардын ичинен Аристотель монархия менен көп ашынып кетпеген демократиялык түзүлүштү жактырып, калгандарын жок кылуу керек деп эсептеген, жок кылуучу түзүлүшкө олигархиялык башкаруу жана «каралардын» бийликке алып келген абсалюттук демократия кирген.

ФИЛОСОФИЯЛЫК ЖАНА ЭТИКАЛЫК КӨЗ КАРАШТАРЫ. Аристотелдин философиялык эмгектери философиянын тарыхында өзгөчө маанилүү орун ээлейт. Ал бул дүйнөнүн реалдуу экенинен шек санаган эмес, ошондуктан өзүнүн окутуучусу Платондун «идеаларын» сынга алган («Платон менин

досум, бирок чындык андан кымбатыраак»). Бирок Аристотель материалист да болгон эмес. Өзүнүн көз караштары боюнча ал Демокриттин материализми менен идеализминин ортосунда турган.

Аристотелдин эмгектеринде этикага, тактап айтканда, адамдын эмне үчүн жашаары жана жүрүм-туруму кандай болуш керектигине кеңири орун берилген. Анын көз карашы боюнча адамдын жашоосунун мааниси анын активдүү ишмердүүлүгүндө. Адамдардагы эң жогорку жетишкендик бул – бакыт жана ырахат. Адамдардын ишмердүүлүгү акыл-эске негизденип, жакшылыкка багытталган болуусу керек. Эгерде адамдын маңызы – анын жан дүйнөсү болсо, анда **бакыт – ошол жан-дүйнөнүн активдүүлүгүндө, ойдун иштешинде, чыгармачылык процессте, талыкпас таанып-билүүдө.** Аристотелдин өзү так ушундай Адам болгон.

ЭСТЕТИКАНЫН НЕГИЗДӨӨЧҮСҮ. Аристотелдин искусствонун жана поэзиянын табияты жөнүндөгү ойлору бүгүнкү күнгө чейин актуалдуу. Ал – **эстетиканын, чыгармачылык ишмердүүлүктүн маңызы жана анын негизги мыйзам ченемдери жөнүндөгү илимди** негиздөөчүлөрдүн бири.

Платон, Аристотель сыяктуу ойчулдар башка илимдер менен катар поэзиянын маңызы жана орду жөнүндө да ой жүгүртүшкөн. Бул маселе боюнча Аристотель өзүнүн ачык-айкын ойлорун **«Поэтика»** аттуу классикалык эмгегинде жана **«Риторика»** деген китебинде айткан.

ТУУРООНУН ТЕОРИЯСЫ. «МИМЕСИС». Аристотелдин дүйнөлүк эстетикалык ойго чоң салым кошкон «Поэтика» трактатынын бизге азыраак бөлүгү гана жеткен. Антикалык каталогдордун маалыматы боюнча трактат эки китептен турат: андан трагедия жанрына түшүнүк берген жана эпосту тереңирээк мүнөздөгөн биринчи бөлүгү гана сакталган. Экинчи бөлүгүндө автор кыязы комедия жана ямба, тактап айтканда, сатиралык лириканы изилдегендей.

«Поэтиканын» биринчи бөлүгүндө Аристотелдин **эстетиканын түпкү абалы,** кандай искусствонун болсо дагы маңызын түзгөн **туурoонун теориясы («мимесис»)** жөнүндөгү илими калыптанган. «Эпос, трагедия жана ошондой эле дифирамбалар… ушулардын баары бир нерселерди тууроо (mimeseis); алар үч нерседен гана бири-биринен айырмаланышат: же туурoонун ар түрдүү каражаттары менен, же ар кандай предметтери менен, же ар түрдүү бир-бирине окшобогон жолдору менен» - деп жазган Аристотель эмгегинин баш жагында.

Бул процесс **турмушту таанып билүү** менен байланышта ишке ашат. Ал **чыгармачылык мүнөздө** тактап айтканда **жаңы, буга чейин белгисиз бир нерсени жаратуу менен** байланышкан. Чыгармачылыктын **практикалык ишмердүүлүктөн** негизги айырмасы мына ушунда. Мисалы, чебер карапачы бир формада бир канча вазаларды жасашы мүмкүн. Ал эми акын өзүн-өзү кайталап, бир ырынын көчүрмөсүн экинчи жолу жасай албайт. Ал ар бир чыгармасында, жаңы, оригиналдуу ой айтышка милдеттүү.

Искусствонун атайын өзгөчөлүгүн Аристотель **акын менен тарыхчынын ортосундагы айырмачылыкты белгилегенинде** деп ачып берген. Иш, дегеле, акын ыр, ал эми тарыхчы кара сөз формасын колдонгондугунда эмес. Геродоттун жазгандарын ыр түрүндө берсе деле болот. Аристотель **искусство (же поэзия) тарыхка салыштырмалуу «философиялуураак»** экендигин бекемдеген. Ал (поэзия) турмуштун түпкү мыйзам-ченемдүүлүктөрүн ачып берет. Акын жалпы нерселер жөнүндө айтат. Тарыхчы – конкреттүү, айрым нерселер жөнүндө жазат. Айталы, тарыхчы, Марафондун алдындагы согуш жөнүндө маалымат берсе, демек, сөз, белгилүү мезгилде, белгилүү орунда, белгилүү каршылаштардын ортосунда болгон уруш жөнүндө болот. «…Акындын милдети, болгон нерсе жөнүндө эмес, ыктымалдык же зарылдыктын күчү менен болушу мүмкүн болгон нерселер жөнүндө айтуу… Поэзия тарыхка караганда философиялуу жана олуттуу, анткени, поэзия жалпы нерселер жөнүндө, ал эми тарых – айрым нерселер жөнүндө айтат». Эгерде Еврипид балдарын өлтүргөн Медеянын жоруктарын жазса, ал ушул конкреттүү каарманга эле тийиштүү эмес. Кызганычтын, кордолгон сүйүүсүнүн айынан аялдар кандай жоруктарга барышы мүмкүндүгүн, күйөөсүнөн өч алыш үчүн өз балдарын өлтүрүүгө чейин жеткен Медеянын жеке психологиясы аркылуу ачып берет.

Аристотель өз ара «тууроо» жолдору менен айырмаланган искусствонун түрлөрү жөнүндө абдан баалуу ойлорун айткан. Музыка жана ырдоо – бул үн аркылуу «тууроо» болсо, сүрөт - боектор; скульптура – калыптар (форма бергич); бий - ритмикалык кыймылдар аркылуу «тууралат». Ал эми адабият болсо сөз жана өлчөмдөр аркылуу «туурайт».

ТРАГЕДИЯ ЖӨНҮНДӨ ОКУУ. Ушул «Поэтика» аттуу эмгегинин негизги бөлүгүн Аристотель көркөм сөз искусствосуна арнаган – бул, анын, трагедия жөнүндөгү окуусу. Жана бул эмгеги менен ал эстетикалык ойлордун өнүгүү тарыхына **трагикалык искусствонун теоретиги** катары кирген. Анда Аристотель трагедия жанрынын белгилерин көрсөтүп, хрестоматияга айланган аныктамасын берген: «Трагедия есть воспроизведение действия серьезного и законченного, имеюшего определенную величину, (воспроизведение) услаждаюшей речью, различными ее видами отдельно в различных частях, - воспроизведение действием, а не рассказам, производяшее посредством сострадания и страха катарсис подобных аффектов».

Аристотель андан ары трагедиянын өзгөчөлүгүн түзгөн айырмачылыктарды мүнөздөйт.

Баарынан мурда **трагедиянын пафосу** предметтин «маанилүүлүгү жана жеткилендигине» карай, башкача айтканда, **теманын маанисине** карай аныкталат. Ал окуганга эмес сценанын мыйзамдарына баш ийдирилген, сценада ишке ашырууга мүмкүн «белгилүү көлөмдөгү» чыгарма болууга тийиш. Андан ары трагедиядагы «тууроо» иш-аракет аркылуу ишке ашат. Ал **каармандардын жорук-жосунунан көрүнүшү** үчүн алар белгилүү мүнөзгө жана ой жүгүртүүгө ээ болуш керек, анткени, трагедиянын «ийгиликтүү чыгышы же

чыкпашы» ошолордун аткаруусуна байланыштуу болот. Трагедиянын маанилүү элементи – «услашенная речь», б. а. **«ритмге, шайкештикке, күүгө»** келтирилген кеп. Ошондой эле трагедия үчүн **ой** зарыл, тактап айтканда, маанилүү жана шартка ылайык сүйлөй билүү керек. Музыкалык бөлүк, декорация, костюмдар да трагедиянын жеткиликтүү чыгышын шарттай турган маанилүү элементтерге кирет. Трагедия үчүн дагы бир маанилүү сапаттардын бири **бүтүндүк** жана «бактысыздыктан бактылуулукка же, тескерисинче, бактылуулуктан бактысыздыкка өткөн чукул бурулуштарды» көрсөткөн аракеттин курч драмасынын элесин берүү.

КАТАРСИС ЖАНА АЛ ЖӨНҮНДӨГҮ ТАЛАШТАР. Акырында Аристотель трагедия көрүүчүгө «боор толгоону жана коркууну ойготуу аркылуу жаман, туура эмес сезимдерден арылтуу» аркылуу таасир этет деген оюн билдирет. Ал «трагедия аркылуу тазалануу» жөнүндө айтып **катарсис** деген терминди киргизген. Бирок ага карата толук түшүнүк берген эмес.

Аристотелдин бизге жеткен эмгектерин толук үйрөнүп, комментариялоого аракет кылган окумуштуулардын көптөгөн муундары катарсис деп байыркы окумуштуу эмнени айткандыгына карата ондогон аныктамаларды сунушташкан. Тактап айтканда, алардын катарсис боюнча бир канча теориялары жана көз караштары бар: **адептик** катарсис (көрүүчүнү тарбиялайт); **психиатриялык** катарсис (жан-дүйнөңдү жеңилдетет); **медициналык** катарсис (оорудан айыктырат); **интеллектуалдык** катарсис (жаңылыштыктардын арылтып, туура чечимдерди кабыл алууга жардам берет).

Гетенин пикири боюнча, мисалы, көрүүчүнүн көз алдында трагедияда таптакыр карама - каршы сезимдердин «коркунуч менен боор толгоонун» «жарашуусу» болот. **«Риторика»** аттуу трагедиясында Аристотель мындай аныктама калтырган: «Боорукерлик деген оор абалга кабылган кандайдыр бир жандыкка карата аянычтуу сезимдин пайда болушу болуп эсептелет. Кээде ал андай аеого татыктуу эмес болушу да мүмкүн. Бирок көрүүчүлөр өздөрү жана жакындары ошондой абалга кабылып калышы мүмкүн деген ойго кептелип, андан сактанууну ойлойт».

Кыязы, Аристотелдин философиялык-эстетикалык көз карашынын кеңири контексти боюнча алганда, ал, чыныгы трагикалуу окуяларга жана кыйналууларга карата пайда болгон бийик, асыл сезимдер жөнүндө айтып жатат. Пушкин «Мен ой жүгүртүү жана азап тартуу үчүн жашагым келет» деп бекеринен айтпаган чыгаар. Классикалык эң сонун музыка катары жан-дүйнө азабы да толкундатат, эргитет, убактылуу болсо дагы майда, күнүмдүк убаракерчиликтен өйдө көтөрүлүүгө жардам берет. Бул болсо – трагедияларда «бизден артык адамдарды» көрсөткөндүгүнүн натыйжасы.

Трагедияда Аристотель **алты** негизги **элементтерди** төмөндөгүдөй тартипте бөлүп көрсөткөн: **фабулалар; мүнөздөр; ойлор; элестетүүлөр; музыкалык композиция; сценанын жасалгалары.** Көрүнүп тургандай Аристотель

мазмун менен пафосту биринчи орунга койгон. Аларга чыгарманын формасы баш ийдирилген.

Аристотель трагедияда аракеттин бүтүндүгүнүн сакталышын талап кылган. Кийинчерээк (1570) италиялык **Кастельветро «Үч бирдиктин»**: **орундун, мезгилдин жана аракеттин бүтүндүгү жөнүндөгү мыйзамды** Аристотелдин атынан калыптандырган. Андан кийин болсо бул талап **классицизмдин эстетикалык теориясынын негизи** болуп калган. Бара-бара көпчүлүк драматургдар, бул алардын чыгармачылыгын олуттуу түрдө тушаган катуу канон экендигин түшүнүшкөн.

«Риторика» аттуу трактатында Аристотель чечендик искусствонун жана стилдин проблемаларын талкуулап, бул экөөнүн тең башкы сапаты катары – түшүнүктүүлүгүн караган. Ал ошондой эле тилдин сүрөттөөчү каражаттарын, метафора, эпитет, салыштыруулардын табиятын изилдеп, стилистиканын классикалык формасынын негизги принциптерин иштеп чыккан.

АРИСТОТЕЛДИН ДҮЙНӨЛҮК МААНИСИ. Аристотелдин искусствонун теориясы боюнча жазган эмгеги өзүнүн тереңдиги менен таң калтырат. Ошондон ушул күнгө чейинки атагы чыккан эстетиктердин арасынан Аристотелдин эмгегине таянбаган окумуштууну табуу мүмкүн эмес. Алардын ичинен көрүнүктүүлөрү: француз классицизминин теоретиги **Буало**, немец элинин залкар драматургу жана агартуучусу **Лессинг** жана анын атактуу жердештери, антикалык адабияттын поклонниктери **Гете жана Шиллер**, орустардан: **Сумароков, Тредиаковский, Белинский, Герцен, Чернышевскийлер.**

БАЙЫРКЫ РИМ АДАБИЯТЫ

Рим республикасынын тушундагы Рим адабияты

III кылымдын жарымында, качан гректердин классикалык адабияты артта калып, эллинисттик адабият гүлдөө дооруна көтөрүлгөн кезде Жер ортолук деңизинин батыш бөлүгүндө жайланышкан Италияда антикалык коомдун экинчи адабияты пайда болот. Тактап айтканда, латын уруусунун борбордук коому грек адабиятына параллел латын тилиндеги өз адабиятын жарата башташат. Римдик кул ээлөчүлүк коому негизги белгилери боюнча өнүккөн грек коому басып өткөн этапты басып өттү. Уруулук түзүлүштүн ыдырашы, коомдун кайра пайда болушу, кулдуктун өнүгүшү, кулдарды эксплуатациялоого негизделген өндүрүш ыкмасы, полистик түзүлүш жана анын карама-каршылыктары, андан ары, эркин аз менчиктүүлөрдүн өз менчиктеринен ажырашы, полистик түзүлүштүн кыйрашы, республиканын аскердик диктатурага өтүшү сыяктуу грециялык байыркы коомго таандык этаптар Римдин өнүгүүсүнө да мүнөздүү. Бирок мунун баары бир канча кийин болгондугуна, башка тарыхый жана географиялык чөйрөдө, башкача эл аралык кырдаалдарда өткөндүктөн римдин тарыхый өнүгүшү атайын өзгөчөлүктөргө дагы ээ. Өсүп бараткан Рим, өлүп бараткан Грецияны багындырат да, грециянын өнүгүү процесси жогорку даражада Римде кайталанат. Рим кул ээлөөчүүлүк коомунда карама-каршылыктардын өнүгүшү, бул байыркы коомду кыйратып, ордуна крестьяндардын эмгегине негизделген жаңы түзүлүштү, феодалдык түзүлүштү алып келет. Бул байыркы коомго караганда прогрессивдүү коом эле. Грек коомунун артынан басып өткөн «экинчи жол» рим маданиятына өзүнүн таасын изин калтырат. Рим өзүнүн идеологиялык жана этика-эстетикалык талаптарына гректерден даяр жооптор-ду алып турган. Мына ушул гректерден «кабыл алуу» римдин маданиятында, дининде, философиясында жана адабиятында, алардын түрдүү тармактарында маанилүү роль ойнойт. Бирок бул грек коомунун өнүгүүсүн «көчүрүп келүү» эмес, мезгилге, шартка ж.б жагдайларга жараша чыгармачылык менен «кабыл алуу » болгон.

Байыркы коомдун бул экинчи адабиятынын (Римде өнүккөн) батыш европа адабиятынын өнүгүүсүндө ойногон тарыхый ролу, мааниси бар. Рим адабияты грек адабияты менен батыш европа адабиятынын ортосун байланыштырган звено болуп эсептелет. Анткени, батыш европа адабиятына XVIII кылымга чейин грек адабияты эмес, рим адабияты жол көрсөткүч таасирге ээ болуп келген. Орто кылымдарда Кайра жаралуу мезгилинде жана XVII-XVIII кылымдарда грек адабияты Европада Рим аркылуу гана кабыл алынган. Европалык классицизимдеги трагедиялардын байыркы көрүнүштөрү грециялык трагиктер Эсхил, Софокл, Эврипидден эмес, рим драматургу Сенекиден алынат. Бул мезилдеги европалык эпос Гомердин поэмаларына эмес, Вергилийдин «Энеида» эпопеясына багытталып жаралат, XVIII кылымда гана буржуаздык «жаңы

гуманизм (неогуманизм) түздөн-түз грек адабиятына кайрылуу жаңылыгын алып келет. Багыттын мындай өзгөрүшү XIX кылымда рим адабиятынын кадыр-баркынын түшүшүнө, ага карата «туурагыч» адабият катары караган көз караштардын пайда болушуна алып келген. Бирок бул туура эмес түшүнүк эле. Аны кийинки окумуштуулар Юлий Цезарь Скалигер (1484-1558) өзүнүн «Поэтика» деген теориялык эмгегинде эң сонун далилдейт. Ал Гомердин поэмаларын, Гесиоддун эпосун Вергилийдин «Энеядасы» менен салыштырып карап, кийинки автордун чыгармаларынын артык экенин далилдеп чыккан. Демек, айрым окумуштуулар болжошкондой, европалык адабияттын рим адабиятына ориентир жасашы, эч кандай тилдик барьерлерден улам эмес, рим адабиятынын өнүккөн формада экендигинен улам келип чыккан. Грециянын классикалык адабияты байыркы коомдун (полистин) калыптануу мезгилине туш келет (полис – өзүнө караган территория менен ар бир шаар мамлекет катары эсептелген коомдук түзүлүш), рим адабияты полистик форма аяктап, империяга өткөн мезгилде жаралат. Башкача айтканда, байыркы дүйнөнүн өнүгүүсүнүн жогорку тепкичинде пайда болот. Бул коомдук өнүккөн этапта коом менен индивиддин өз ара мамилеси башка фазада, индивиддин өзүн-өзү көбүрөөк аңдап калганына негизделип түзүлөт. Рим адабиятынын «алтын доору» грециялык коомдун антикалык мезгилиндегидей алдына өтө кеңири жана татаал маселелерди койбой, субьективдүү турмушка көбүрөөк умтулуу, ички толгонууларга интенсивдүү мамилеси (салыштырмалуу түрдө) менен айырмаланат. Албетте бул тар жана чектелген чөйрөдө болот. Ошону менен бирге рим адабиятынын грек адабиятына уттурган жерлери бир топ. Мисалы, рим адабияты артыкчылык менен кабыл алынып туруп эле Плутарх, Лукиан сыяктуу грециялык романисттер (кийинки) жогору бааланган. Ошондой эле рим адабияты реалдуу турмушту ачып берүүдө, көркөм конкреттүүлүктү сүрөттөөдө грециялык адабиятка тең келе алган эмес. Алдына алда канча татаал маселелерди коюп алган рим көркөм сөзү, ал көйгөйлөрдү чечүүдө конкреттүүлүккө жетише алган эмес. Рим коомунун кыйроо мезгилине жакындап бараткан учурдагы адабият реалдуулукту жалпы идеализациялоого жана анын натуралык сүрөтүн тартууга өтүп алган. Көркөм чыгармачылыкты империя түзүлүшү кысымга алган учурлары да арбын учураган. Ушундай кырдаалдардан улам XIII кылым аягында Римде адабиятка карата салкын көз караш келип чыккан. Грек адабиятынын стилдик формаларын, адабий чыгармаларын кабыл алуу менен бирге рим адабияты анын бир катар эскирсе да, сакталып турган салттарын жойгон. Грек драмасында, трагедиясында кереги жок болуп калганына карабастан хор сөзсүз болчу. Рим адабияты, грек адабиятынын жарабаган, эскирген жактарын жакшы жакка иштеп чыгуу менен да айырмаланат. Рим адабиятын латын тилинин өнүгүү этаптарына карата (архаикалык латын, классикалык латын, кийинки латын тили) төмөнкүдөй мезгилдерге бөлүп карашат:

1. Римде грециялык үлгүдөгү адабияттын пайда боло элек мезгили. (Эң байыркы мезгил деп биздин эрага чейинки 240-жылга чейинки убакыт эсептелген);

2. Архаикалык период - Цицерондун адабий ишмердүүлүгү баштала элек мезгил (б.э.ч. 240-81ж);

3. Рим адабиятынын «алтын доору»: а)Цицерондун мезгили-рим прозасынын гүлдөшү (81-41ж б.э.ч); б) Августанын мезгилиндеги - рим поэзиясынын гүлдөө доору (43ж б.э.ч жана 14ж б.э.);

4. Рим адабиятынын күмүш доору – империялар доорунан Трояндардын өлүмүнө чейинки (14-117ж);

5. Кийинки императордук мезгил (-47-117ж).

Рим адабиятын Тронскийдин бөлүштүрүүсү:

I. Республика кылымы: а) адабиятка чейннки мезгил (б.э.ч III); б) Римдин алгачкы адабияты (кул ээлөөчүлүктүн өсүү мезгилиндеги б.э.ч.II кылымдын жарымына чейин); в) граждандык согуш мезилиндеги адабият (II кылымдын аягынан б.э.ч 30-жылдарга чейин).

II. Империя кылымы: а) Республнканын бүтүшү, империянын башталышындагы адабият («Августанын кылымы» биздин эранын 14-жылына чейин); б)Императордук Рим адабияты.

1) II-кылымдын башталышындагы адабият.

2) Кийинки рим адабияты (II-VIкк). Римдиктердин улуттук жана жашоо өзгөчөлүктөрү.

Адабиятка чейинки мезгил.

Римде көркөм адабият бир топ кеч, б.э.чейинки III кылымдын ортосунда, качан Рим толук кул ээлөөчү Полиске айланып, өзүнүн бийлигин бүткүл Италияга жайылткан мезгилде, рим маданиятын эллинизациялаштыруу процессинде пайда болот. Эгерде Грецияда тууганды союз ыдырап, жаңы коом жаралуу мезгилдеринде грек адабияты гүлдөө деңгээлине көтөрүлсө, бул период рим адабиятына эч нерсе берген жок. Бирок, бул кемчилик римдиктердин адабиятка кызыгуусу жана жөндөмү төмөн экендигинен эмес, тарыхый шарттардан улам келип чыгат.

Алгачкы рим адабиягы. Биздин эрага чейинки III кылымдан II кылымдын ортосуна чейинки рим коому жана маданияты.

Римде адабиятка идеологиялык чоң күч катары маани берген жана баалаган б.э.ч. IV кылымдын аягында, III кылымдын башталышында жашаган көрүнүктүү мамлекеттик ишмер, кайраттуу реформатор Анний Клавдий болгон. Ал адабиятты жогору баалоо менен бирге өзү да жазуучулукту аркалаган талантуу адам эле. Анын падыша Пирр менен тынчтык келишимине келүүгө каршы сүйлөгөн тарыхый сөзү брошюра катары басылып чыккан. Ошондой эле Клавдий гректин гномалык (ырлардан түзүлгөн афоризмдер) адабиятынан пайдала-

нып, афоризмдер менен сатиралык ырлардан турган «Сентенция» деген жыйнак түзүп чыгарат. Ал жыйнактан жаңы европа элдерине болгону үч афоризм жеткен. «Всяк кузнец своего счастья » ошол үчөөнүн бири. Адабиятта өзүнүн жолдоочулары болбогону менен Анний Клавдий грек адабиятын кантип кайра иштеп чыгуунун сонун үлгүсүн көрсөтө алган. Алгачкы рим акындарынын коомдук абалы анча бийик болгон эмес. Алар негизинен италиялыктар менен баштары азат болгон башка элдин өкүлдөрү болушкан. Алар кайталама түрдө, же кайра иштеп, болбосо өздөрү грек адабиятынын стилинде жазуу менен грек адабиятынын римдик вариантын кайра жаратышкан. Ошондуктан, рим адабиятында грециялык тематика көпкө чейин үстөмдүк кылып келди. Бирок, сырткы окшоштук күчтүү болгону менен ички мазмунуна келгенде, жаңы адабият рим чындыгына негизделип, бир канча айырмачылыктар менен түзүлүп жатты. Римдиктер негизинен полистик мезгилге мүнөздүү эски жанрга: эпос, трагедия жана комедияга багыт алышты. Ушул үч жанр аркылуу рим адабиятынын тарыхы башталат. Бирок, бул мезгилдердеги адабияттан Плавт менен Теренцийдин комедиялары гана сакталып калган. Рим адабияты өзүнүн өнүгүү этабынын экинчи мезгилинде гана гүлдөө дооруна көтөрүлө алат. Рим адабиятынын алгачкы жаратуучусу Ливий Андроник деген мугалим, эркиндикке чыгарылган грек туткуну болгон. Ливий Андроник ошондой эле грек адабиятын биринчи жолу башка тилге которууну жана Европа адабиятындагы алгачкы көркөм котормону ишке ашырган.

Рим адабиятын жаратуучулар

Ливий «Одиссеяны» латын тилине которот. Автор которууда оригиналды бир аз жөнөкөйлөтүүгө, айрым жерлеринде мазмунду өз атынан айтып жана түшүндүрүп берүүгө, айрым образдарды өзгөртүүгө жол берген. Грек кудайларынын аттарын латын тилине ылайыктап өзгөрткөн Ливийдин котормосундагы «Одиссея» Римде 200 жылга жакын убакытка чейин мектептерде окуу китеби катары пайдаланылган. Ошону менен бирге «Одиссея» рим адабиятынын биринчи адабий эстелиги. Кыскасы, Ливий «Одиссеяны» римдик стилге салып которгон жана мындай эркин которууну кийинки котормочулар да пайдаланышкан. Алардын милдети: башка элдин чыгармасын өзүнө гана тиешелүү өзгөчөлүктөрү менен которбостон, аны римдин керектөөсүнө ылайыкташтыруу, башка бирөөнүн материалы аркылуу рим адабиятын жана адабий тилин өнүктүрүү болгон. Мындай котормо өз алдынчалуу чыгармачылык катары бааланган.

240-жылдан баштап Ливий Андроник рим сценасы үчүн грек трагедиялары менен комедияларын кайра иштеп чыга баштайт. Ливий мында негизинен Рим менен мифологиялык байланышы бар трояндык циклдердин сюжетин тандап алган. Ошондой эле ал Софокл сыяктуу улуу трагиктердин чыгармаларына да кайрылган. Рим драмалары да гректердики сыяктуу эле ыр менен түзүл-

гөн. Бирок, грек трагедияларындагы хор римдиктер тарабынан кабыл алынган эмес. Сценаны уюштурууда алар түштүк Италиянын театралдык практикасын кабылдашкан. Ал эми римдик трагедия болсо Еврипидден бери грек трагедиясында колдонулуп келаткан диалогдордон жана ариялардан турган. Комедияларда да грек сюжети жана персонаждары сакталып калган. Алар грек костюмдарын кийип ойношкон жана өздөрүнүн костюмун кийин гана кийе башташкан. Ошентип, кыскартып айтканда, грек Ливий Андроник рим адабиятынын баштапкы жанрларынын бардыгынын башталышына негиз салган.

Гней Невий. Андроник Ливийден кийин драматургдук ишмердүүлүгүн баштаган рим акыны Гней Невий болгон. Ал Ливий иштеген бардык жанрларда иштеп, бирок, бардык жанрда ал өзүнчө жол менен кеткен. Батыш адабиятын актуалдаштырууга жана аны римдик темалар менен байытууга аракеттенген. Ал үчүн карнавалдык комедияларда мамлекеттик ишмерлерди атынан атап шылдындоого батынган. Акын бул жоругу үчүн катуу жазалангандыктан, кийинки комедияларында мындай кескин сындоодон качууга аргасыз болгон. Грек комедияларын кайра иштөөдө Невий контаминация ыкмасын кеңири колдонот. Себеби, римдик публикага гректик комедияларда кыймыл-аракет аздай, күлкүлүү окуялар жетишпегендей сезилген, ошондуктан, котормочу комедияга башка комедиялардан кызыктуу сценаларды, мотивдерди кошуп жиберүүгө, комедия менен динамикалуулукту күчөтүүгө мажбур болушкан. Невий грек драмаларын кайра жаратуу менен эле чектелбестен, рим сюжетине негизделген оригиналдуу чыгармаларды жаратууга да аракеттенет. Бул трагедияларды римдиктер «претекстаттар» деп аташкан, анткени персонаждар чекеси каракөкчүл түс менен жээктелген «протекст» деп аталган жрецтер менен магистраттардын костюмдарын кийип ойношкон.

Плавт. Эски «рим оюндарынан» башка б.з.ч. 220-жылдардын айланасында «плебей оюндары» уюштурулат, ага 112-жылдары «Аполлондук оюндар», ал эми 194-жылдардан баштап кудайлардын улуу жесиринин урматына арналган оюндар кошулат. Мындай оюндардын активдеши Римде драматургдук жана актердук таланты бар адамга талапты жогорулаткан. Ошол убакта чыккан драматургдардын бири Тит Макк Плавт болгон. Байыркы драматургдардын ичинен эң бир даңктууларынан болсо дагы (даңктууугу анын чыгармаларынын башкаларга салыштырмалуу көбүрөөк сакталгандыгы менен байланыштуу) Плавттын өмүр баянынан маалыматтар өтө эле аз, тактап айтканда төмөнкүдөй үзүл-кесил гана айрым кабарлар берилет. Алар боюнча: Плавт Умбрияга таандык Сарсинада б.э.ч. 254-жылдардын айлансында туулуп, б.э.ч. 184-жылдардын айланасында Римде өлгөн. Римге качан, кантип барганы белгисиз бойдон калган. Тамак-аштан кыйналып, кол тегирмен иштеткен адамга жалданып иштеп жанын баккан, жумуштан бош убактыларында комедия жазып, саткан. Маалымат берчүлөрдүн (Варрон ж.б.) айтканына караганда: “Сатуриона”, “Карыз үчүн кул болуу” жана дагы бир аталышын айтуучу унутуп калган комедиясын Плавт ошо тегирменде иштеп жүргөн кезинде жазган имиш. Ошен-

тип, ага чейин актер Макк Римде Плавт аттуу драматургга айланыптыр. Анын адабий ишмердүүлүгү б.э.ч III кылымдын аягына II кылымдын башына таандык. Анын эки комедиясынын коюлган датасы так белгилүү: 200-191-жылдары коюлган. Плавттын нагыз өзүнүн чыгармаларынан (Теренций Варрондун аныктоосу боюнча) бизге чейин: 21 бүтүн чыгармасы жана бир чыгармасынан фрагменттер жеткен. Плавт негизинен гректик пьесалардан, айрыкча «жаңы» комедиянын чеберлери Менандр, Филемон жана Дифилдин комедияларын кайра иштеп чыккан, Невий сыяктуу демократиялык багыттагы драматург Плавт, грек комедияларын жөн эле иштеген эмес, анын комедияларынын көркөм өзгөчөлүктөрү бир топ, мисалы, Менандр афина чөйрөсүнөн чыгып жана ошолор жөнүндө жазса, Плавт төмөнкү катмардын адамдарын көтөргөн. Ошол мезгилдеги римдик көрүүчүлөрдүн эстетикалык табитинин абдан төмөндүгүн көрсөтүүчү фактты тарыхчы Полибий мындайча берген: “Римге гастролдоп келген грециялык флейтист-виртуоздордун концерти көрүүчүлөрдү ушунчалык жадатып жибергендиктен, уюштуруучулар, музыканттардан көрүүчүлөрдү кызыктырыш үчүн бири-бири менен мушташууну талап кылышкан”. Ошондуктан, римдик публика үчүн драма жазган авторлор сюжетти мүмкүн болушунча кызыктуу кылууга контаминация аркылуу жетишүүгө умтулушкандыгын жогоруда айтып өттүк. Плавт рим театры пайда болгонго чейин эки жарым кылымдан ашуун тарыхы бар грек комедиясынын эң акыркы “жаңы аттикалык комедия” деген аталыш менен белгилүү мезгилиндеги комедияларды кайра иштөөгө алган. Кайра иштөөдө Плавт грек трагедияларынын сюжетине эркин мамиле кылгандыктан, аны дегеле котормочу катары кароого болбойт эле. Драматург тексттин маанисинен алыс чегинүүлөрдү эле жасабастан, текстке радикалдуу өзгөртүүлөрдү киргизүүгө, ал эмес, эки комедияны бириктирип бир комедияга айлантууга чейин барган. Эгерде Плавт гректик комедияга олуттуу маселелерден баштап турмуштук майда-чүйдөлөргө чейин (үй жасалгасы, майрамдоо, тамак ичүү, кулдардын римче аталыштары, жазалоо жолдору ж.б.) римдик түр берип чыкса, бирок маанилүү бир маселеде, тактап айтканда: моралдык чечилиште ал гректик өзгөчөлүк менен кеткен. Каармандары аркылуу римдиктерди бийик моралга чакыруу (гректик авторлор сыяктуу) сыяктуу көркөм чыгармачылыктын негизги функциясын калтырган. Бул бир жагынан Римде башынан эле көркөм адабият менен театрга карата: идеологиялык пропаганданын жана тарбиялоонун куралы катары калыптанган көз карашына туура келген. Бирок, “Новоаттикалык комедиянын” жалгыз автору болгон Менандрда моралдаштыруу тенденциясы анын чыгармаларынын негизин түзсө, ал эми этикалык жана саясий көз караштары ырааттуу системага чейин жеткирилсе, албетте, рим комедиясынын жаралышынын башында гана турган Плавтка андай бийик талаптарды коюу мүмкүн эмес эле. Турмуштук жана саясий адеп-ахлак маселелери Плавттын комедияларында чачылыңкы түрдө жана эклектикалуу* гана берилет. Автордун саясий жана философиялык көз караштары өз алдынчалуу системага чейин өсүп жетилген эмес.

Республиканын кыйроо мезгилиндеги Рим адабияты. Цицерон жана Лукрецийдин корутунду поэзиясы

Рим республикасынын кыйроосуна себепчи болгон тарыхый окуялар. Биздин эрага чейинки II кылымдын жарымынан баштап, Римде адегенде социалдык күрөштөр жүрүп, ал граждандык согушка айланат, б.э.ч. 136-104-жылдагы кулдардын көтөрүлүшү, 121-133-жылдыры Грахх башында турган кыймыл, II кылымдын акырында аристократтык аскердик командани̇н шерменде болуп кулашы, 91-88-жылдары «союздук согуш», 73-71 жылдардагы Спартак башында турган кулдардын көтөрүлүшү, 63-жылдагы Катилино заговору, Помпей, Цезарь жана Красс үчөөнүн диктатура орнотуш үчүн биригиши, Цезарь менен Помпейдин ортосундагы 49-44 жылдардагы граждандык согуш. Цезардын диктатурасы, Цезарь өлтүрүлгөндөн кийинки жаңы граждандык согуш (Цезардын мураскорлору Антонио менен Октавиандын ортосундагы) Римдеги республикалык түзүлүштү кыйратып, рим империясынын орношуна алып келет. Бул окуя б.э.ч. 30-жылдарда болот.

Римдин мамлекеттик түзүлүшүнүн полистик формасы, ири кул ээлөөчү мамлекеттин керектөөсүнө ылайык келбей, жаңы түзүлүш алда канча чоң социалдык базаны талап кылгандыгынын натыйжасында римдин полистик формасы кыйрайт. Ири жер ээлөөчүлөрдүн санынын өсүшү майда чарба дыйкандардын жерсиз калуусуна алып келет. Кул ээлөөчү жогорку чөйрө, сенаттык катмар саясий бийик посттордун баарын монополизациялап алуу менен аскердик олжолорду менчиктештирүүгө жана провинцияларды талап-тоноп кетүүгө кеңири мүмкүнчүлүк ачкан. Бирок II чи кылымда алар ичтен ыркы кетип майдаланып топ-топко бөлүнүп кетишкен да дайынсыз өз ара душмандашып согушуп урушкан. Бирок, алар бир маселеде: өздөрүнүн арасына «жаңы адамдардын» киришине жол бербөөдө бири-бирине тилектеш болуп чогуу коргонушкан.

Полистик мамилелер менен республикалык түзүлүш кыйраган кезде Римдин идеологиялык жагдайы татаалдашты. Салттуу идеология менен өзгөрүлгөн социалдык мамилелердин ортосундагы ажырым Гракхтын мезгилинде ачыкка чыгат. Тиберий Гракхт жерсиз дыйкандардын кызыкчылыгын көздөп, жерлерди кайра бөлүштүрүү боюнча мыйзамдын долбоорун түзөт. Юридикалык жактан катасыз, байыркы римдик укукгарга толук ылайык келген бул закон ошол учурлардагы кул элөөчүлөр тарабынан «адилетсиз түзүлгөн» деген кескин сынга тушуккан. Мындан менчикке болгон мамиле эски идеологиялык рамкадан чыгып кеткендиги көрүнөт. Мына ушундай процессте грек идеологиясынын эки тармагы маанилүү орунду ээлейт; алар: грек философиясы жана грек риторикасы болгон.

Б.э.ч. II кылымдын жарымы чендерде бул окуулардан коркушчу, мисалы: 161-жылы философия менен риториканын окутуучулары, Римден сыртка чыгарылып салынган. Ал эми 155-жылы афиналык философиялык мектеп өкүл-

дөрү элчи катары Римге келишет, алардын эл алдында сүйлөгөн сөзүн уккандан кийин старик Катон жана сенат буларды тезинен Римден чыгарып салуусуна кам көргөн. Мамлекетте жана үй-бүлөдө эски салттардын бузулушу, абалды философтордун пайдасына чечти. Римде туткун катары бир топ жыл жашап калган грек тарыхчысы Полибий Римдин дүйнөгө үстөмдүк кылышынын биринчи теоретиги болуп калат. Ал Римдин ийгилигин: рим мамлекетинин жогорку деңгээлде уюшулгандыгы, ал башкаруунун үч формасы: монархиялык, аристократиялык жана демократиялык формалардын кошундусунан тургандыгы менен түшүндүрүлгөн.

Эски ораторлук искусство. Римде философиялык жана риторикалык окуулардын пайда боло башташы

Б.э.ч. I кылымда философиялык таанып билүү адамдын билимдүүлүгүн, маданиятынын белгиси катары кабыл алына баштайт. Жана шаардын көбү философияны үйрөнүү үчүн Афинага жөнөшөт. Бирок, көпкө чейин философияны өздөштүрүү аз гана адамдардын жетишкендиги болуп кала берет. Жалпы маданият талап кылган деңгээлге адамдар риториканы өздөштүрүү аркылуу жетишишкен. Риторика Римге эки функциясы боюнча тең: чечендиктин теориясы катары жана кул ээлөөчү коомунун этикасынын негиздерин түшүндүрүүчү предмет катары да актуалдуу болуп жетти. Социалдык күрөштөрдүн курчушу, элдик жыйындардын көп өткөрүлүшүнө алып келет, ал эми бул болсо чечендиктин саясий маанисин күчөткөн риторикалык школа бардык темалар боюнча: философия менен табият таануу илиминин теориялык проблемаларынан тартып, ошол учурдагы сот практикасына чейин талкуулап сүйлөгөнгө үйрөткөн. Чечендик (риторикалык) окуу ошондуктан аристократиялык билимдин зарыл бөлүгү болуп калган. Риторикалык окуу адегенде грек тилинин үлгүсүндө жүрүп, анан латынча сүйлөөгө көнүгүүгө өтүшчү. Окуунун эки тилдүүлүгү риториканы азыраак гана адамдардын үйрөнө алуусун шарттаган. Жана мындай аристократиялык традицияга каршы «элдик» партия «латын чечендерин» т.а. жалаң гана латын үлгүсүндө даярдалган чечендерди чыгарышкан.

II-I кылым чегиндеги адабият. Бул мезгилде адабияттагы негизги тема өтө курчуп келаткан социалдык күрөштөр болуп калды жана мунун негизинде, Римде биринчи жолу публицистика пайда болду. Римдин мамлекеттик жетишкендиктерин башка чөйрөдөн чыккандардын жазгандары алымсындырбай, бийлик ээлери өздөрү жазганга киришет. Алар памфлеттерди, мемуардык жана автобиографиялык мүнөздөгү саясий отчетторду жаза башташат, чогулушта ж.б. эл чогулган жерлерде сүйлөгөн сөздөрүн жарыялоону салтка айлантышат. Мисалы, Гай Гракх реформанын программасын «послания» формасында жазса, Сулла өзүнүн автобиографиясын жазып чыгат. Ошентип, болуп жаткан өзгөрүүлөр биздин тил менен айтканда «чоңдордун» адабиятка болгон мамилесин түп тамырынан бери өзгөртөт. Тез эле публицистика менен көркөм

прозанын айкалышуусунан жаралган историография жанры өсүп чыгат. Бул кезде тарых илим эмес, өзгөчө көркөм чыгарма катары эсептелчү да вымыселге кеңири жол берилгендиктен, тарыхчылар жазганы кызыктуу чыксын үчүн, тарыхка учурдагы кызыктуу окуяларды киргизе беришчү. Бул кезде поэзия да чыныгы турмушка жакындай баштайт. Болуп жаткан өзгөрүүлөр трагедия жанрына анча таасир эте алган жок. Ал өзүнүн салттуу формасын сактап калды.

Цицерондун чечендик чеберчилиги

Цицерон – ушу азыр да тез-тез эскерилген, айткан-деген ой-пикирлеринен тез-тез цитата алынган байыркы авторлордун эң көрүнүктүүсү Цицерон б.э.ч. 106-жылы туулуп, 43-жылы өлөт. Марк Туллий Цицерон кесиби боюнча адвокат, жөндөмү боюнча саясий ишмер, жазуучу жана өз доорунун эң кыйын чечени болгон. Римдик авторлордун ичинен биздин заманга чейин эң көп сакталган эмгектер Цицерондуку. Албетте, буга анын убагында таш жарып чыккан атак-даңкы биринчи себепкер болгон, андан 58 речь, көптөгөн философиялык трактаттардын сериясы жана 800 ар кандай адамдарга жазган каттары сакталып калган. Бирок бул анын толук эмгектери эмес, анын речинин өзү эле 150 даана болгон экен. Цицерондун ата-энеси Арпино деген латындык шаарчанын тургундары болушкан. Бирок алардын борбор шаардан жакшы тааныштары бар эле, ошондуктан, алар уулдары Марк менен Квинтти мамлекеттик кызматка даярдоо үчүн Римге көчүп келишет. Тааныштарынын кеңеши боюнча балдар грек мугалиминен таалим алышат. Бул мектептен Цицерон Гомердин поэзиясы, гректердин классикалык адабияты жана чечендердин сүйлөгөн сөздөрү менен таанышат.

Алгачкы жылдары Цицеронго чечендигин көрсөтүү мүмкүнчүлүгү болгон жок. Анткени, 80-жылдардын башында соттор эч кандай иш алып барышкан эмес. Ушул жылдардагы согушта көптөгөн чечендер өлүшүп, чечендик аренада Цицерондон 8 жаш гана улуу Гортанциянын даңкы чыгып турган. Ошол кезде аристрократтык чөйрө, Цицерон чыккан «Всадничества» катмарынын кызыкчылыгын дайыма тебелеп, ага үстөмдүк абалда турган. Ошондуктан, өзүнөн өзү шаардык феодалдын укум-тукумдары оппозициялык маанайда болуп, демократиялык жакка ыкташкан. Ошентип, Цицерон өзүнүн алгачкы адвокаттык ишинде аристократтар чөйрөсүнө каршы чыгат жана биринчи эле сөзүндө таанымалдуулукка жетишет. 80-жылдардын аягында бай аристократ Росций өлтүрүлөт. Башынан эле мамилелери жакшы болбой жүргөн туугандары, ошол кезде башкаруучу Сулланын фаворити Хрисегондун жардамы менен проскрипциондук тизмеге мурунку число менен киргизип туруп, байлыгын ээлеп алуу аракетин жасайт. Ал эми Росцийдин чыныгы мураскору, акылы кемирээк уулун болсо «атасын өлтүрдү» деп сотко беришет. Процесс абдан оор болчу, анткени, сот иши эми гана калыбына келтирилип жаткан, экинчиден күнөөлөнө турган жакты Хрисегон сыяктуу абдан белгилүү адам колдоп турган.

Ошондуктан, бул ишти такшалган, белгилүү адвокаттардын эч кимиси алган эмес. Эч ким алгысы келбей жаткан бул ишти колго алуу менен, али эч кимге белгисиз Цицерондун өзүн таанытуу мүмкүнчүлүгү пайда болот. Ал Хрисегондун махинациясынын бетин ачып, Расцийди ошол туугандары өздөрү өлтүргөнүн далилдейт. Сулланын атын атабай туруп анын режимине кескин сын айтат. Росцийдин уулу акталып чыгат. Ушундай выступлениеден кийин Цицерондун Римде калышы коркунучтуу эле, ошондуктан, ал иниси Квинт менен Грецияга Кичи Азия боюнча узак саякатка чыгып кетет.

79-жылдары Римге кайтып келип адвокаттык ишке аралашуусу менен тез эле таанымал адамдардын катарына кошулат. 76-жылы Сицилия провинциясынын адамдары, өздөрүн карактап жаткан наместник Веррестин күнөөсүн мойнуна коюп берүүсүн өтүнүшөт. Бул дагы өтө чоң саясий иш болучу жана 70-жылдардын ары-бери жагындагы эки сессияда каралууга тийиш болчу. Соттолуучулар сенатка тиешелүү экендигине, адвокаты Гортанция экенине карабай, Цицерондун чогулткан материалдары ушунчалык таамай болгондуктан, Веррес ошол биринчи сессиядан кийин эле ишти сотко жеткирбей токтотуп, Рим законундагы, эгерде атуул ыктыярдуу түрдө башка жакка чыгып кетсе, ага козголгон кылмыш иши токтотула турган укугун пайдаланып Римден чыгып кетет. Буга карабай Цицерон өзүнүн сөзүн жарыялайт. Цицерондун сөзү жарыкка чыккан кезде, демократиялык партиялар Сулланын бийлигине чейинки бир канча мамлекеттик түзүлүштү калыбына келтирген реформаларды жүргүзүшкөн болучу. Бирок Цицерон демократ болгон эмес. Аны баарынан мурда өз арасына бир «жаңы адамды киргизбеген» аристократтык тилектештик тынчсыздандырган. Демек, өз классынын, «Всадничествонун» кызыкчылыгын көздөп аракет кылат. Анын максаты всадниктер менен сенаттын ортосунда блок түзүү - «сословиелерди бири-бирине ийиктирүү» болот. Көпчүлүккө тез таанылып кеткен Цицеронду өз жагына тартууга болгон мүмкүнчүлүктөрүн пайдаланып, нобилитеттер өз каалоосу менен аны 63-жылы консул кылып шайлашат. Ал менчик ээлеринин кызыкчылыгын көздөгөн көп иштерди аткаруу менен ал «Ата мекендин атасы» деген атка татыктуу болот. Консулдукка Цицерон менен катар Катилина дагы талапкерлигин койгон, демократиялык топтун сол канаты канчалык аракет кылышса да, оптиматтардын карама-каршы аракеттери аны консулдукка өткөрбөйт. Катилина куралдуу көтөрүлүш чыгаруу жана Цицеронду өлтүрүүнү максат кылган кутум (заговор) уюштурат. Бирок, абдан жакшы уюштуруган шпиончулук аркылуу алардын баары Цицеронго жетип турган. Катилина б.э.ч. 62-жылы Писторияга жакын жердеги салгылашта каза болот. Радикалдуу топтун калган жетекчилери колго түшүрүлүп, Цицерондун буйругу менен мыйзамсыз соттолушат жана түрмөдө думуктурулуп өлтүрүлөт. Бул иштердеги жеке Цицерондун ролун өтө көкөлөтүп көрсөтүп, өзүн мактап жазган жазуучу-акындарды колдой баштайт. Эч ким каалагандай жазбагандан кийин, өзү киришип «О своем консульстве» жана «О своем времени» деген чыгармаларды жазат. Цицерондун биринчи чыгармасы ошентип пайда болот.

Бирок алардын бири да биздин заманга жеткен эмес жана алардан Цицерондун өзүнөн башка эч ким цитата алган эмес. Консуль болуп жүргөн кезде сүйлөгөн сөздөрүнүн ичинен Катилинага каршы сүйлөгөн сөзү абдан белгилүүлүккө ээ болот.

Цицерондун адабий чыгармалары. Цицерон бир аз мезгилге Римдеги эң таасирдүү адамдардын бири болот. Бирок көп өтпөй бийлик Помпей, Цезарь, Крассдан турган «Триумвирге» өтөт да Цицеронго Катилинанын кээ бир адамдарын күнөөсүз соттогондугу үчүн жазалануу мүмкүнчүлүгү пайда болот. Ошентип 58-жылы өз өлкөсүнөн куулуп чыгат. Ырас ал ошол эле жылы кайтып келет, бирок Цезардын аракетине каршы чыкпай турган шарт менен. Ал өзүнүн бош убактысынан пайдаланып, адабий ишке баш-оту менен киришет. Ушуну менен анын көпчүлүктүн алдында бир аз акталып алуу мүмкүнчүлүгү пайда болот. 55-жылы жазылган «Чечен жөнүндө» деген диалогунда, учурдагы суроолордон алыс турганы менен саясий установканы ар бир сүйлөмдөн байкоого болот. 54-жылы Цицерон «Мамлекет жөнүндө» деген трактаттын үстүндө иштей баштайт. Анда римдик мамлекеттин түзүлүшүн даңктайт, анын кулашынын себебин, мамлекеттик белгилүү адамдардын ыркы кеткендигинен, алардын бузулгандыгынан көрөт. Анын чыгармасында өзүн аристократ, республиканын идеалдуу ишмери катары көрсөтүүнүн элементтери бар. 51-жылы Киликия провинциясына консуль катары жөнөтүлөт. Ал жерде да Сицилиядагыдай эле катуу иштеп «император» деген наамга ээ болот. Цицерон менен Помпейдин ортосундагы келишпөөчүлүктөр граждандык согуш башталган учурга туура келет. Ал көпкө ыргылжың болуп эки жакты караштыруу аракети оңунан чыкпаган соң Помпейдин сунушуна көнүп Грецияга кетет. Бирок ал анын жеңерине анча ишенген эмес. Чын эле 48-жылы 9-августта Помпей жеңилет. Цицерон кайра Римге келет, Цезарь аны менен жарашат, бирок саясий ишине жол бербейт. Ошентип, Цицерон кайра адабиятка киришет. Рим прозасында «аттикалык стиль» (Аттиканын тургундары чебер жана кооз интелектуалдык тилде сүйлөшкөн) жайылтыла баштайт. Бул багытка Цицерондун көп жаш достору анын ичинде Цезарды өлтүргөн Брут да таандык болгон. Бул багытка бир топ риторикалык трактаттар арналган: «Брутта» римдиктердин чечендик өнөрүнүн тарыхы берилет. «Оратор» болсо стилди жетилдирүүгө арналат. Андан кийин бир катар философиялык трактаттар пайда болот. Буга чейин рим адабиятында бир да көркөм философия, проза болгон эмес, Цицерон ушул кемтикти толтурууга шымалана киришет. Кыска аралыктын ичинде, ал, таанып-билүү теориясын, метафизиканын жана этиканын ар кандай маселелерин камтыган жана рим элдерин эллинистик философиянын маанилүү багыттары менен тааныштырган чыгармалардын бир топ сериясын чыгарганга үлгүрөт. 44-жылы 15- мартта Цезардын өлтүрүлүшү Цицеронго дагы саясий активдүүлүккө өтүүгө мүмкүнчүлүк түзөт. Сенаттык партиянын башында турган Цицерон Цезардын мураскорумун деген Антония менен ийгиликтүү күрөш алып барат, ал Цезардын жээни Октавионду колдойт. Бул күрөшкө арналган

анын «Филиппики» деген чыгармасы адабий эстелик катары калды. Ал чыгармадагы он төрт речь, Рим республикасы жөнүндөгү акыркы маанилүү документ болуп эсептелет, 43-жылы 7-декабрда Антониянын адамдары Цицеронду өлтүрүшөт, Антоний Цицерондун кесилген башын рим форумунун ораторлук трубинасына коюлсун деп буйругун берет.

Цицерондун айрым сапаттары жана жасаган кызматтары Биринчиден, ал саясий ишмер катары алысты көрө албаган адам болгон. Экинчиден, Цицерон өз мезгилинин абдан билимдүү адамы болгон, бирок ойчул катары өз алдынча боло алган эмес. Анын философиясы жана риторикалык чыгармаларынын көбү диалог формасында жазылган. Цицерондун дагы бир чоң кызматы, бул, анын латын тилиндеги философиялык терминологияны иштеп чыккандыгы болгон. Рим философиялык прозасынын башатында Цицерон сыяктуу стилистин турушу рим адабиятынын чоң утушу болгон.

Тит Лукреций Кар. Лукреций Кар Римдеги полистик идеологиянын кыйроосунун алгачкы симптомдорунун бири Эпикурдун философиясьнын жайылтылышы болгон. Эпикурдун мектеби биринчи жолу латын тилиндеги адабиятты өнүктүргөн. Эпикурдун чыгармалары эч кандай коолдолбой, көркөм чыгарма жазып жатам-деп ойлонулбой, жөнөкөй гана жазылган.

Римдеги Эпикурдун философиясынын эң көрүнүктүү өкүлү Тит Лукреций Кар б.э.ч. 98-жылдары Тегеранда төрөлүп, 55-жылы өлгөн. Ал «Жаратылыш жөнүндө» деген эң сонун поэманын автору болгон. Лукрецийдин өмүр баяны жөнүндө маалыматтар өтө аз. Анын кандай үй-бүлөдө төрөлгөндүгү, билими, турмуш жолу тууралуу эч кандай маалымат жок. Байыркы христиандык жазуучу Иеронимдин айтуусуна караганда ал кез-кез акылын жоготуп турчу экен, ошондой бир учурда ал өзүн-өзү өлтүргөн имиш. Акырына чейин бүтпөгөн анын жогорку аталыштагы поэмасын Цицерон жарыкка чыгарат. Автор бул чыгармасын Мемлиевдер деген белгилүү үй-бүлөнүн өкүлдөрүнүн бирине арнап баштаган, бирок ал поэманын бардык бөлүктөрүнөн эле көрүнө бербейт. Мында же Лукреций өзүнүн оюн акырына чейин жеткире албай калган, же биринчи максатынан баш тарткан. Поэма бүтпөгөн түрдө, кайталоолор менен жазуусу сыйдаланбаган жана ала калган жерлери менен жарыкка чыгарылат. Өзүнүн философиялык трактаттары үчүн дидактикалык поэманын формасын тандап алган Лукреций байыркы сицилиялык философтор Парменид менен Эмпедоклдын философияларын, Энниийдин агартуучулук традициясын жаңырткан. Лукреций өзүнүн ырында философияны бир аз поэзияга чыктап сунуш кылуу менен эле чектелген эмес, анын чыгармасы өзүнүн дүйнөнү так жана конкреттүү көрө билүүсү менен антикалык адабияттагы жаңы баракты ачкан сөздүн чыныгы маанисиндеги көркөм чыгарма болгон. Лукреций өз чыгармаларында окумуштуу, теоретик, агартуучу, диндик ар кандай ишенимдер менен предрассудкалардын күрөшүүчүсү, илимий материалдык көз караштардын баштоочусу болуп көрүнөт. Анын поэмаларынын милдети: диндик ише-

нимдердин, кудайдын, өлүмдүн алдамчылыгын ачып, адамзатты коркунучтан куткаруу болгон. Ал Эпикурдун философиясынын түпкү максаты болгон «ырахаттануу» жана «каршылык кылбоо» этикасын эмес, табигый илимди, дүйнөнү кудай башкарат деген ишенимдин негизсиздигин жана аркы дүйнөнүн жалгандыгы жөнүндө жазган өзүнүн чыгармаларында.

Лукреций өзүнүн чыгармачылык өмүрүн илимди пропагандалоочу миссионер катары кабыл алган. Ошондуктан ыр саптары көпчүлүккө түшүнүктүү болушуна кам көрүп: "Түшүнүксүз нерсени, түшүндүрөм ыр менен", "... адамдын рухун караңгылыктан куткаруучу улуу илимге үйрөтөм", бирок, "... биздин окуу караңгыга түшүнүксүз, топураган көпчүлүктүн акылы жеткис" деп илимге жетүү чоң түйшүк экендигин эскерткен. Лукреций окутуучусу Филодемдин артынан дүйнөнү кудай жараткан деген көз карашка каршы туруп, дүйнө атомдордон куралган деген Демокрит, Эпикурлардын материалисттик окуусун улантып, динди адамдардын башын айлантып, ар кандай балээге учуратчу коркунучтуу маңги зат катары көрсөткөн. Дүйнөнүн өнүгүү мыйзамдарын ачып берүүгө аракеттенген. Акындын көз карашынча: адам ааламдын бир бөлүгү жана толугу менен анын мыйзамдарына толугу менен баш ийет жана андан ашыкча кете албайт. Бирок Эпикур сыяктуу Лукреций да кудайдын бар экендигин танбайт, бирок аны, дүйнө жана адам жөнүндөгү бардык камкордуктардан бошотот. Анын оюнча кудай жан дүйнө тынчтыгына жетишкен, жашоонун куру убакерчилигинен алда канча өйдө көтөрүлүп кетишкен даанышмандардын идеализацияланган образы. Адамды адам кылган ажайып касиети, бул анын акыл-эси. Бирок акыл-эсти билим коштобосо, анын бараар анча алыс эмес, ал эми билим болсо, ой жүгүртүп, талдоо аркылуу жетишилет.

Лукреций Карды окумуштуулар бекеринен антикалык атомисттик философиянын улантуучусу катары карашпайт. Байыркы акын өзүнүн чыгармасында дүйнөнүн башталышындагы атомдордун ролу жана орду жөнүндө бир топ терең айтат. Анын элестетүүсүнчө дене адамдагы сезимдерди кыймылга келтирет. Атомдордон куралган дене сезилет (дене көзгө илинбес, сезилбес, өтө майда, андан ары бөлүнбөс атомдордон куралат), бирок, атомдор өзүнөн-өзү жашап кете албайт, анда кантип тирүүлүк пайда болот деген принципиалдуу суроого Лукрецийдин окуусу боюнча: сезимдүүлүк сезимсиздиктен алгачкы заттар өз ара кантип жана кандай иретте жалгашканына, кыймылга келишкенине жараша келип чыгат.

Албетте, Лукрецийдин материализми кийинкиге салыштырмалуу аңкоо материализм болгон, бирок, анын окуусунун көп салааларынын кийинки окумуштуулар тарабынан улантылып, бүгүнкү заманга чейин илимий талаштартышка жем таштап келаткандыгынын өзү, мисалы, жогоруда айтылгандар менен катар жан менен дененин, рух менен дененин өз ара мамилеси боюнча илимий көйгөйдү көтөргөндүгү анын оригиналдуу ойчул-философ болгондугунун айкын күбөсү.

АВГУСТ ДООРУНДАГЫ АДАБИЯТ

Принципат (ptincers-первый, биринчи) республикалыктан империялыкка өткөндүгүн билдирген бийликтин табигый формасы, жерсиз, жумушсуз жана эркиндикте калган калктын кайсы бир жол башчыга аскер болуп кириши. Ошол мезгилдеги өзүнчө социалдык катмар болгон всадниктердин аристократтары жана финансы боюнча башкаруучу чөйрөсү – принципатка кызматка кирип, анын башкаруучу (чиновничий) аппаратына айланган, ал эми республикалык башкаруунун калдыктары: республикачыбы же демократпы, кимиси болбосун оппозициялык талаада калып, алардын кыймылдары ырайымсыздык менен басылып турган. Рим империясы ушинтип пайда болот. Принципаттын биринчи башкаруучусу – Октавиан Август б.з.ч. 30-жылдары өзүнүн каршылаштарынын баарын жеңип чыкканга жетишкен. Кыска мезгил аралыгында Август мурдагы республикалык башкаруудагы бардык негизги постторду өз ээлигине алуу менен жеке бийликке жетишкен. Бул Рим империясына кылымга созулган атуулдук ыйкы-тыйкылыкты тыйып тынчтыкты алып келген. Республиканын кризис мезгилиндеги саясий кумарлардын ашып-ташуусунун басаңдашы, албетте, сөзсүз түрдө жаңы мезгилдин адабиятына өз таасирин тийгизбей коймок эмес. Бирок, мындай келишүүчүлүк абсолюттук түрдө боло алган эмес, Августтун ишмердүүлүгүнө, ошондой эле жаңыдан баш көтөрүп келаткан цезаризмге карата оппозициялык кыймылды биротоло тыя алышкан эмес. Мына ушундай саясаттагы көп түрдүүлүк, түрдүү багыттагы карама-каршылыктар жана келишүүчүлүктөр принципат мезгилиндеги адабиятка өзүнүн өлбөс-өчпөс мөөрүн баскан. Ал мезгилдеги адабий борборлордун бири – Гай Цильний Меценаттын адабий кружогу болсо (мүчөлөрү – Варий Руф, Вергилий, Проперцийлер, алардын ичинен өзгөчө көзгө көрүнгөнү Вергилий болгон), экинчи борбор – Корвин Мессалдын кружогу эле (мүчөлөрү – Овидий, Тибулл ж.б. Булардын ичинен дүйнөлүк атак-даңкы боюнча Вергилийге Овидий тең ата чыга алган). Булардан сырткары ошол мезгилде даңкы өтө катуу чыккандардан: тарыхчы Тит Ливий (Августтун бийлигине лоялдуу көз караштагы) жана ошол мезгилдин легалдуу оппозициясы тарапта турган, чечен, драматург жана тарыхчы катары атагы чыккан Азиний Поллион болгон.

Вергилий. Публий Вергилий Марон б.з.ч. 70-жылдары Италиянын түндүгүндөгү Мантуинин жанындагы Анда кыштагында туулган. Билимди Кремон менен Римде алат. Бирок, шаардын ызы-чуулуу жашоосун жактырбаган акын 42-жылы үйүнө, алыскы провинцияда, жөнөкөй жашашкан өз айылдаштарына кайтып келет. 40-41-жылдары анын имениеси (провинциядагы жер ээлиги) цезарчылар тарабынан конфискацияланган болучу. Меценаттын кийлигишүүсү менен Вергилий Кампанияда жерге, ал эми Римде үйгө ээ болот. Ал Августтун империясына карата канчалык терең жактыруу менен мамиле кылгандыгын өзүнүн “Буколики” жыйнагынын биринчи эклогунда берген.

Вергилийге дүйнөлүк атак-даңкты дал ушул “Буколики” (“Мал кайтаргандагы ырлар”) же “Эклоги” (“Тандалган ырлар”), а кийин “Георгики” (“Жер иштери боюнча ырлар”) жыйнактары, айрыкча “Энеида” поэмасы алып келген. Император Август жана акын Вергилий бирин-бири урматтаган жана бирбирин жогору баалашкан. Себеби, Август Римдеги ар кандай саясий дүрбөлөңдөргө чекит коюу менен байыркы жакшы каада-салттарды калыбына келтирүүнү каалаган, өз атуулдарынын саясий топторго чогулушун болтурбоого аракет кылган. Ал эми Вергилий болсо айыл чарба иштери жана чыгармачылык менен гана алек болууну сүйгөн мүнөзү жөнөкөй адам болгон. Өз өлкөсүндө анын карапайымдыгы ушунчалык популярдуу болгондуктан, акындын ысымын бурмалап Виргилий (virgo –“кыз”) деп аташкан.

“Буколиктер”, же “Эклогдор”. Жыйнактын атынан эле көрүнүп тургандай, булар малчылар ырларынын жыйнагы. Жыйнактын мазмуну төмөнкүдөй классификацияланууучу 10 ырдан турат: буколиктер; аллегориялык-буколиктер. Биринчи ыр – малчылардын эки саптан, төрт саптан жана бүтүндөй бир ыр менен айтышкан саптары түзсө, аллегориялык-буколиктик эклогдордо маанилүү коомдук-саясий кубулуштар жана философиялык идеалар; жаш кудай Титир өзү колдоого алган тынч жана бактылуу турмуш; мас Силендин айтуусундагы космогония; дүйнөнү сактап калуучу бөбөктүн жарыкка келерине пайгамбарчылык кылуу сыяктуу семантика берилет. Вергилийдин малчылары поэтикалуу жана илимий тилде сүйлөшкөнү менен шаардык интеллигенцияны эмес (башка акындар сыяктуу эмес), кадыресе эле реалдуу малчылардын образын түзөт жана алардын турмушун сүрөттөйт. Экинчи жагынан, Вергилий, ушундай мазмундагы ырлары аркылуу жер иштетүүнү жана айыл чарба иштерин идеализациялаган. Айыл турмушунда кой-эчкилер көп жана сүт азыктары мол, ал эми токойлор менен шалбааларда гүлдөрдүн, дарактардын жана алардын арасында күн көрүшкөн жаныбарлардын аталыштарын, алардын түркүн түстөрүн жана көрүнүштөрүн сүрөттөйт. Саясий ишарааттар жокко эсе сезилип, малчылар, алардын сүйүү сезимдери, акындык айтыштары миң түр алып кубулган кооз жаратылыштын фонунда, жалаң гана малчылардын турмушу жөнүндөгү ойлор сүрөттөлүп жаткандай сезилет. Анткени менен шаардык жашоо саясатынан жана адабий кайым айтышуулардан алыс жерде, жалаң гана идиллиялык жашоо сүрөттөлүп жаткандай көрүнгөн эклогдордо баары бир коомдук адабий турмуштун түрдүү тенденциялары сезилбей койбойт. Мисалы, алтынчы эклогдун баш жагында айыл чарба тополоңу учурунда Вергилийге көмөк көрсөткөн цизальпиндик проконсул Галлий Альфрен Варуга арналып, аны бүт жаратылыш мактоого алып жаткандыгы жөнүндөгү саптар жолугат. Ошондой эле өзүнүн досу, лирик акын жана коомдук ишмер Корнелий Галлга, Азиний Поллионго арналган, аларга жамандык кылган адамдардын ысымдарын келтирген саптар бар. Вергилийдин ырларынын идиллиялык маанайынын арасынан мифологиялык мотивдер да кездешпей койбойт. Кызуу Силен үңкүрдө отуруп ааламдын жер, суу, от жана абадан жаралгандыгы жөнүндөгү антикалык

ойлорду ырга салат. Негизи эле акындын эклогдорунда наяддар, нимфалар, музалар, Галатеялар, Вакхтар жана Орфей, Юпитер, Аполлондордун ысымдары жыш кездешет.

Ал эми дүйнөнү сактап калуучу бөбөктүн төрөлүшү жөнүндөгү мифологиялык утопия айрыкча көңүл бурууга арзыйт: жер адамга эмне керек болсо ошонун баарын берет, бардык согуштар, ал тургай айбандардын ортосундагы сүзүшүү, кагылышуу, тирешүүлөр токтойт. Бардык уулу жаныбарлар менен өсүмдүктөр өлүп, куурап жок болушат. Жерге кайрадан алтын доор келет. Ошондой эле "Буколиктер" жыйнагы ар түрдүү саясий элементтерден куру эмес. Мисалы, биринчи эклогдо малчы Титир конфискацияланган жер ээлигин кайра алышы, жоголгон "Кудай" кайра келип, кайрадан жер үстүнө өзүнүн жакшылыктарын орнотушу жөнүндөгү социалдык кыялдын берилиши болгон. Ушуга окшогон саясаттан алыс провинциянын тургундарынын саясаттын курмандыгына айланган укуктарынын калыбына келтрилишин акын саясий кызыкчылыксыз ырга салгандыгын, баяндагандыгын көрүүгө болот. Ал эми "Георгики" жыйнагында, чыгарманын аталышы көрсөтүп тургандай негизги мазмун жерди иштетүүнүн, бакчылыктын, малчылыктын, айрычылыктын (бал челек) жолдору, түрлөрү, пайдалуулугу жана башка сапаттары жөнүндө берилет. Мында деле ошол айылдын тынч эмгекке негизделген турмушу идеализацияланат.

"Энеида" Вергилийдин үчүнчү жана негизги чыгармасы, жанры боюнча баатырдык поэмага жатат. Римдин баатыры, Анхис менен Венеранын уулу Энейге арналып чыгарылган. Анхис Троянын падышасы Приам менен эки бир туугандын баласы. "Илиадада" Эней Гектордон кийинки эле баатыр жол башчы катары мүнөздөлүп, анын көрсөткөн эрдиктери эчен жолу мактоого алынган. "Энеидада" Вергилий Энейдин Троя жок кылынгандан кийин, өзүнүн жан-жөкөрлөрү менен Рим мамлекетин негиздөө үчүн Италияга келээрине пайгамбарчылык кылганы сүрөттөлөт. Чыгарма акырына чыккан эмес, бүтпөгөн боюнча жарыкка чыгаргысы келбеген Вергилий өлөр алдында, аны өрттөп салууну тапшырган. Бирок, чыгарманы жазууга демилгелеген Августтын эрки менен автор каза болгондон кийин жарыкка чыгарылган. Поэманын сюжети эки бөлүктөн турат. Алты ырдан турган биринчи бөлүгү Энейдин Троядан Италияга чейинки саякатына арналган. Экинчи бөлүгүндөгү алты ырда Италиядагы жергиликтүү уруулар менен жүргүзгөн Энейдин согуштары сүрөттөлгөн. Вергилий поэмасын жаратууда Гомерди туураган жерлери абдан көп, ошондуктан, изилдөөчүлөр чыгарманын биринчи бөлүгүн "Одиссеяга" ал эми экинчисин "Илиядага"салыштырышкан. Гомердин чыгармалары сыяктуу эле "Энеида" да дагы кадимки адамдар менен кудайлар аралаш берилет. Адамдын колунан келбеген иштер кудайлардын жардамы аркылуу ишке ашырылат же, кудайлар адамдарга тоскоолдуктарды жиберишет. Мисалы, биринчи эле ырда Эней деңиз кудайы Юнононун тоскоолдугу менен Карфагенге (Түндүк Африкага) келип калат. Венера Юпитерге кайрылып Энейдин Италияга оту-

рукташуусуна жардам берүүсүн өтүнөт. Венера өзү мергенчи Меркурийдин кейпинде келип карфагендиктердин Энейди жылуу тосуп алуусун камсыздайт. “Илиадада” деңиз кудайы Фетида Зевске келип, ахейликтер анын уулу Ахиллестин таарынычын жазмайынча троялыктардан жеңиле берүүсүн шарттоосун суранып, ошондой кылууга убадасын алат эмеспи. Кыскасы Гомердин аталган эки поэмасындагыдай эле “Энеядада” кудайлар адамдардын ишине кеңири аралашып, адамдардын тагдырларынын ар кандай болушуна кудайлар түзгөн пландардын таасири тийип турат. Эней Одиссей үйүнө жете албай саякаттаганы сыяктуу эле, өзүнө турак кылар жер таба албай Фракия, Делос, Крит, Строфаддык аралдарга аргасыздан саякаттайт, Одиссей сыяктуу эле эчендеген коркунучтарга тушугуп аман калат, ал эмес Сцилла менен Харибданын ортосунда калып да тирүү чыгат. Вергилий поэмасын аягына чыгарууга үлгүрбөгөндүктөн мифологиядан белгилүү Энейге байланыштуу кийинки окуялар чагылдырылган эмес. Ошого карабай “Энеида” поэмасынын Рим империясы үчүн тарыхый мааниси зор болгон. Башкача айтканда, “Энеиданын” пайда болушуна Рим республикасынын, кийинки империянын өнүгүшү чечүүчү рол ойногон. Мамлекет үчүн ушундай өнүгүү жолунун туура экендигин тастыктоочу идеологиялык таяныч керек эле. Аны Августка ишенген, анын ишмердүүлүгүн колдогон Вергилий гана жарата алмак. Бирок, мындай чыгарманы жаратуу үчүн тарыхый гана фактылар аздык кылмак. Сөзсүз түрдө катардагы окуяны укмушка айланта алуучу касиети бар учкул кыялдуу мифологиянын көмөгү зарыл болгон. Ошентип, Вергилий дагы бир жолу Невий, Энний, Катон Старший,Варрон, Тит Ливий сыяктуу улуу римдиктерден кийин Римдин негиздөөчүлөрүнүн кудайлар менен байланышы бар жөнөкөй эмес адамдардан болгондугун (Юлий Цезарь асырап алган Августту Энейдин уулу Иулга алып барып такаган. Ал эми Эней болсо Анхис менен Венера кудайынын баласы болгондугуна бүт антикалык дүйнө күмөн санаган эмес) көркөм жаңырткан. “Энеида” поэмасынын бүтүндөй идеалык мааниси мына ушул мотивден келип чыгат. Вергилий Августтун империясын даңазалагысы келген. Бирок, “Энеида” жөн гана Августту мактоого алган, анын империясын гана негиздеген поэма эмес, терең улуттук жана патриоттук чыгарма. Албетте, социалдык-саясий идеологиясыз чыгармадагы патриотизм жөнүндө сөз болушу мүмкүн эмес. Ал эми “Энеидадагы” негизги идеология, бул Августтун империясын даңазалоо болгон. Бирок, автордук мыкты жалпылоосу аркылуу ал бүтүндөй рим тарыхына жана элине арналгандай сезим калтырат. Римдиктер өз акынынын көрсөткөн мындай кызматын аябай бийик баалашкан. Анын популярдуулугу убагында абдан жогору болгондугун, ошол мезгилде жаралган чыгармалардагы Вергилийге карата урмат-сыйлардан көрүнөт. Августтун тушунда Вергилийдин чыгармалары мектеп программасына кирген. Чечендик искусствонун белгилүү теоретиги Квинтилиан акындарды окуу Гомер менен Вергилийден башталган салтты мактаган. Вергилийдин саптарын эпиграф, эпитафия катары колдонушкан, ал эмес, акындын ырларын ыйык текст катары балчылык кылуу

үчүн да колдонушкан. Ошондой эле Вергилийди мактоодо окумуштуулар да карапайым элден калышкан эмес. Алардын ичинен: XVI кылымдагы француз филолог Скалигер жана XVIII кылымда Европада "ойлордун падышасы" деген атакка ээ Вольтер Вергилийди Гомерден жогору коюшкан учурлары да болгон. Бирок, Лессингден баштап Вергилийдин чыгармачылыгына сын көз менен кароо башталып, анда Гомердин чыгармаларына таандык табигыйлык жок, жасалмалык көп экендиги жөнүндөгү көз караштар айтыла баштаган. Бирок мындай ойлор Вергилийди жокко чыгаруу максаты менен эмес, аны белгилүү бир тарыхый алкакка коюу, анын тарыхый ордун так аныктоо үчүн айтылган. Вергилий жана Гомер ар кимиси өз мезгили үчүн, ар кандай мааниде жана ар кандай көз караште улуу болушкан. Ал чыгармаларды жана алардын дүйнөлүк ролун түшүнүүдөгү бир жактуулукту жое алмакчы.

Гораций

Өмүр баяны: Август доорунун чоң акындарынын бири Вергилийдин кичүү замандашы Квинт Гораций Флакк болгон. Ал б.э.ч. 65-жылы Италиянын түштүгүндөгү Венузииде төрөлгөн. Атасы кулдуктан бошотулган, азыраак менчик жер ээлиги бар адам болгон. Баласына жакшы билим берүүгө аракет кылып, адегенде Римден окуткан. Болочок акын анан Афинага кетип, грек поэзиясы менен философиясын үйрөнүүгө киришет. Цицерондун мезгилинен баштап этикалык маселеге римдиктердин кызыгуусу күч алган болчу. Алар философияны нравалуулук боюнча илим катары кабылдашкан. Ошол мезгилде эклектикалык көз караш менен бирге чексиз ырахатка жол берчү окуу катары түшүнүлгөн эпикурчулук римдин билимдүү катмарына кеңири жайылтылган. Гораций дал ушул эпикурчулукка жакын көз карашты карманган жана өмүрүнүн акырына чейин андан баш тарткан эмес. Гораций жана анын замандаш жердештери үчүн идеалдуу адам - ата мекенин сүйгөн, абийирдүү жана кайраттуу, даанышман аксакал римлянин болгон. Мындай көз караштардын калыптанышына Лукреций Кардын "Нерселердин табияты жөнүндө" аттуу чыгармасы да стимул болгон.

Цезарь өлгөндөн кийин Афинага Брут келет да Гораций ага кошулат, андан "аскер трибуну" деген наам алат. Бруттун Филиппакта жеңилиши жана республика партиясынын кыйрашы менен Горацийдин учкул кыялдуу жаш чагындагы кызыгуулары аягына чыгат: римдик эркиндик жөнүндөгү кыялдар кыйрайт, анын алдында жашоонун жаңы тилкеси ачылат. Ал амнистиянын чечими менен "кыркылган канаты" менен Римге келет. Жери конфискацияланган, жашоого каражаты жок, мурунку легион башчысы квестордук катчылардын коллегиясына кошулат, алардын милдети: мыйзамдарды, протоколдорду жана башка мамлекеттик документтерди көчүрүп жазуу болчу. Дал ушул 30-жылдары анын адабий ишмердүүлүгү да башталат. Өзү ал периодду "Эр жүрөк жа-

кырдык” ыр жазууга чакырды” деп айткан. Өзүнүн алгачкы ырлар жыйнагын жаш акын “Эподы” деп атайт жана сатира дагы жаза баштайт.

Горацийдин алгачкы адабий тажрыйбасы Вергилийдин көңүлүн бурдуруп, андагы талантты көрө билген акын, аны, Августтун саясатын ишке ашыруучу Меценат менен тааныштырат. Меценаттын адабий кружогуна кирүү менен Горацийдин турмуш жолун өзгөрөт. Меценат ага Сабинден менчик жер алып берет жана өзүнө абдан жакындатат. Атуулдук согуш Горацийдеги аскердик духту ойгото албайт, тескерсинче, ага саясий күрөштөн кетүү каалоосун пайда кылат. Көптөгөн замандаштары менен бирге Горацийге дагы Августтун ички тынчттыкты орнотуу үчүн жасаган иш-чаралары жана ага өзүнүн мамлекет үчүн жасаган зор иштеринин бири катары сыймыктануу менен карашы макул келген. Акырындык менен Гораций Пушкиндин сөзү менен айтканда “Августтун ырчысына” айланат. Бирок бара-бара Горацийди мындай: чоңдордон көз каранды абалы жадатып, тарыхчы Светониянын айтканына караганда, Августка катчы болуу сыяктуу абдан ардактуу посттон баш тартат. Тарыхчы Августтун Гораций өзүнүн достук парызын аткарбай, ага жаңы чыгармаларды арнабай жатканын айтып, “Сен, мени менен дос болуу - келечек муундарыңа уят алып келет деп коркуп жаткан жоксуңбу?” деген суроо берген катын келтирген.

Өмүрүнүн көпчүлүк бөлүгүн Сабиндеги жер ээлигинде өткөргөн Гораций б.э.ч. 8-жылы, артына көп эмес, бирок авторунун ысымын өлбөстүккө айланта алган чыгармаларды калтыруу менен каза болот. Анын болгон адабий мурасы: эподдордон, эки сатиралык жыйнактан, одалардан турган төрт китептен, юбилейлик гимндерден жана эки каттар жыйнагынан гана турат.

“Эподдор” автор тарабынан б.э.ч. 30-31-жылдары китеп болуп басылган. Гораций аларды Архилох сыяктуу ямбылар менен жазган. Гораций кийинчерээк байыркы грек акынынын чыгармачылыгындагы көркөм методду пайдалануу менен катар, өзүн анын туурамчысы болуп калуудан сактап, чыгармаларын андан эркин жазгандыгын (“Бардык ырын жана темаларын Ликамбды кордоого багыттаган Архилоктон мен ыр өлчөмү менен ырга болгон кумарды гана алдым, калганынын баары өзүмкү” деген) билдирген.

Эподдор жыйнагы акындын өзү жашаган доорго таандык темаларды чагылдырган 17 ырынан турат. Эподдордун мазмуну ар түрдүү, бирок алардын арасынан саясий багыттагы бир нече темадагы ырлардын топтомун байкоого болот. 1-эпод жыйнактагы бардык ырлардан кийин жазылгандыгына карабастан биринчи коюлгандыгынын себеби, ал Меценатка арналып, вельможеге карата өзүнүн коргоочусу жана колдоочусу катары көз карашы берилген.

16-эподдо Горацийди Римди жок кылууга алып бараткан бөлүнүп-жарылууларды көрүүдөн алыс, жыргал жашоо орнотулган алыскы жакшылар аралы өзүнө тартып жатканы жана өзүнүн жердештерин ошол аралга үндөөсү ырга салынган. Акын ал тургай байыркы ыйыктарды аяганды билбеген жапайы варбарлардын колунан Римдин кыйрап калуусунан коркору жөнүндө айткан. Муну тынымсыз жүрүп жаткан атуулдук согуштар алып келиши мүмкүн экен-

дигин өтө эмоциялуу формада эподдо берет. Жерди кан менен жууган жапайы адамдардын жүрүм-турумдары ал тургай арстандар менен карышкырлардын жапайы ырайы менен беттешүүлөрүнө да салыштырууга болбостугу айтылат. 9-эподдо акын Акциумда болгон атактуу салгылашууну ырга салып Октавианды Цезарь менен салыштырат, анын кыйынчылыктарга кабылгандыгына боор толгоп, жеңилип калган Антонийди Клеопатрага азгырылып, өзүнүн парзын унутту деп ага карата каарын төгөт. Оор сыноолор жылы, келечек алдындагы коркунуч Горацийди саясий кырдаалды башкача көрүүгө аргасыз кылат. Ал Октавианди мамлекетке тынчтык орнотуучу мамлекеттик ишмер катары көргүсү келет.

Горацийдин чыгармачылыгы башталган мезгилде адабий күрөштөргө катышкандыгынан, анын адабий каршылаштарына карата мамилесине арналган эподдорунан белгилүү болот. Анын мындай ырлары кескин тондо жазылган. Кыскасы, жогоруда айтылгандай эподдорунун баары акындын заманындагы турмуш чындыктарына багытталып, андагы түрдүү проблемаларды чагылдырган. Алардын ичинде байкалып тургандай акындын жеке өзүнүн ички сезим-туйгуларын, бул же тигил кубулушту кандай баалагандыгын ырга салган.

Ямбы ырлары өзүнүн мазмуну боюнча сатирага жакын. Аларда Горацийдин ойлорун диалогго катышкан же монолог айткан каарман билдирет. Ал эми ырахаттанып жашоого чакырган эподдору окумуштуулардын баа бергенине караганла акынды одага алып келүүгө жол ачты жана ал ушунчалык чебердик менен колдонгон грециялык классикалык поэзиянын формасын колдонуусуна прелюдия болуп берген.

Сатиралары. Горацийдин эки сатиралык жыйнагы белгилүү. Биринчи китеби болжол менен 35-33-жылдардын айланасында, ал эми экинчи китеби 30-жылдардын тегерегинде жарык көрөт. Республикалык түзүлүш аяктап калган маалында, өз мезгилинин кемчиликтерин курч диатриб формасында кеп кылышкан проповедниктер пайда болушат. Диатриба – бул бир философиялык же көпчүлүк учурда этикалык тезисте жеңил, сүйлөшүү тонунда талкуу жүргүзүү. Диатриба – анекдотторду, цитаталарды, салыштырууларды, антитезаларды – көбүрөөк колдонуучу ыкма. Гекзаметр менен жазылган Горацийдин сатираларында каарман өзүнүн кыялындагы каршылашы менен диалог курат. Суроо-жооптор оюну, риторикалык суроолор, сентенциялар, притчалар, планы жоктой туюлушу, чегинүүлөр жана кошумча тезисттердин киргизиле бериши импровизацияга жакындашат жана искусствого жакындашпагандай таасир калтырат. Поэзия, сатира жана проза менен аралашат, диалогдун катышуучарынын тили индивидуалдаштырылат. Август мезгилинде жашаган Гораций өзүнүн наразылыктарын ачык жана кескин түрдө билдире алган эмес. Гораций өзү сатиранын "ойлоп табуучусу" атаган Луцилийдин сатирасындагы кескин тонду ал ташка тамга баскандай укумчулдук менен алмаштырган. Анын сатираларында чукугандай табылган сөздөр менен тамаша айкалышып, гармонияда берилген. Анда жек көрүү эмес, окутуу, үйрөтүү, көзүн ачуу биринчи

планга чыгат. Биринчи китебиндеги башка сатираларында Гораций турмушунун ар кандай эпизоддорун, Брундизийдин саякаты жөнүндө, жан койбогон жабышчаак адам менен сапарлаш болгондугу жана ушул сыяктуу окуяларды аңгемелейт, социалдык-этикалык проблемааларды: көрө албастык, ач көздүк жана ысырапкорчулук, сыйкырдоо, моралдык бузулуу, текеберчилик, айкөл мүнөз менен уруулук тектүүлүктүн окшош эместиги жөнүндөгү темаларды козгойт. Күндөлүк кубулуштар менен жеке жашоонун фактылары автор менен окурмандын ортосундагы маекке материал болуп берет. Аларда Гораций адамдык кемчиликтер менен алсыздыкка кечиримдүүлүк менен мамиле кылган моралист-философ катары чыгат. Акын саясий тартипти сындоодон такыр эле алыс, анткени, ал мамлекетти бир гана адам башкарган учурда, атуулдук милдетти аткарууну римляндар жыргап түйшүк тартпай жашоого алмаштырган убакта сынга орун жоктугун жакшы түшүнгөн.

Эгерде биринчи китептеги 7-ырда Гораций Персиянын Брутка, Цезардын өлтүрүүчүсүнө акыркы кайрылуусунда, өзүнүн мурунку кумирине карата ал өткүр каламбур жазып иронияга батынса, өзүнүн көз карандысыздыгын көрсөтсө, кийинки сатираларында акындын Меценатка баш ийип, анын айткандарынан чыга албай калгандыгы байкалат.

8 сатирадан турган экинчи китеби Горацийдин көз караштарынын эволюциясын көрсөтөт. Эки китептин аралыгындагы беш жылдай убакыт ичинде Гораций Октавиандын саясатына карата мамилесин толук калыптандыргандыгы көрүнөт. Экинчи китебин Гораций өзүнүн чыгармачылыгына Цезарь (Август) ак батасын аябай тургандыгын ыраазылык менен белгилөөдөн баштайт. Октавиандын саясатына ылайыктап акын өткөн мезгилдин мыктылыгы жөнүндө сөз кылат. Стоицизмден, акын, башка философиялык багыттарга караганда пропаганда кылуучу нерселерди көбүрөөк табат. Азга каниет кылып, ашыкча шаан-шөкөтсүз жашоону, табиятка туура келгендерди гана жасоо сыяктуу жоболорду пропагандалоону ылайык деп табат. Стоиктердин философиясынын принциптеринен чыгып байлыкка умтулууну сынга алат, байлыктын көбөйүшү менен адамдын түйшүгү көбөйүп, сараңдыгы артат дейт. Ал ачкөздүккө, байлык жыйнаганга, сүткорчулукка каршы чыгат. Мураскорлуктун артынан жүрүүнү абдан курч формада сынга алат. Тиресий аялына жуучу түшкөн күйөө жигиттерге байлыгын карактаткан Одиссейге, мурас издеп, карыган адамдарга көз тиккен мурас издөөчүлөрдөн үлгү ал дейт. Ошондой эле акын стоиктердин парадокстарынын (стоиктерден (өздөрүнөн) башкалардын баарына акыл-эстен ажырагандар катары кароо) үстүнөн күлгөндөн да тартынбайт. Гораций жанын койбогон бийлик ээлеринен алыс кыштакка кеткиси келет. Кыштак гана ага өзү каалагандай тынч жашоо тартуулайт деп эсептейт.

Одалары. Грек лирикасына болгон куштарлыгын Гораций өмүр бою сактаган. Өзүнүн рим адабиятына кылган кызматтарынын бири катары Алфей, Сафо, Анакреонттордун искусствосун рим адабиятынын кыртышына көчүрүп келгендиги деп эсептеген. Горацийдин биринчи одалар жыйнагы 38 одадан ту-

рат. Үчүнчү китептин алгачкы 6 одасы “римдик одалар” деген аталышка ээ болгон. Анткени, аларда Рим жана Августтун саясаты даңазаланат. Жыйнак Меценатка арналган ода менен башталат. Адамдар ар кимиси ар нерсеге жөндөмдүү болуп жаралат - деген Гораций, ал эми лирикалык ырларды жаратууга жөндөмдүүлүк, бул өзгөчө талант. Акындын бийик миссиясына Гораций он үчүнчү жыйнагынын 7 ырында, төртүнчү китебинин 2,8-ырларында да токтолгон. Бардык одалары кимдир-бирөөлөргө (реалдуу личностторго же кыялый каарманга) кайрылуу иретинде жазылган. Эпикурдук “байкалбай жаша” деген принципти канчалык кармангысы келсе да Гораций аны ишке ашыра алган эмес. Алгачкы эле одасында рим коомунун саясий турмушуна карай кызыгуулар акында бар экендиги байкалат. Биринчи китептин 14-одасында Гораций Алкейден алган: бороонго парустарын тыттырып, багытын жоготкон кеменин образын пайдалануу менен мамлекеттин коркунучта экендигин билдирген. Ал эми 15-одасында акын Нерейдин оозу менен Акциумдагы салгылашта Антонийдин каза болорун айттырат. Гораций 1-китептин 37- одасында ушул эле тарыхый салгылашка кайра кайрылат: Октавиандын Клеопатраны жеңишине - Римдин Чыгышты жеңүүсү катары маани берет. 27-жылы Октавиан “Август” (“возвеличенный”) титулун жана анын бийлигин алганда Гораций Юлийдин уруусун колдоого алган жаңы кудайларды (Аполлон, Венера, Меркурий) даңктаган, Августтун ата-бабаларын кудайларга катар койгон одасын жазат. Ушундай саясий темалардан сырткарткы одаларында автор, негизинен, стоиктердин принциптери менен жашоого чакырган темага көп кайрылат. “Азга каниет” кылып жашоонун артыкчылыгы жөнүндө түшүндүрүү иштерине басым жасайт. Ошондой эле акын өмүрдүн кыскалыгына маани берип, канча өмүр болсо, ошого өзүңдү кубантып, бактылуу жашоону бил – деген чакырыктарды жасайт. Жөнөкөй жашоо, адамдын бийик жүрүм-турумунун залогу, римдик жакшылыктардын өлбөстүгүнүн залогу катары карайт. Адилеттүү эркек оң иштерди колдоого алат, жазадан коркпойт, адамдарды көз ирмөө менен гана башкарууга көнгөн тирандар менен кайраттуулук менен күрөшөт. 5-одасында Гораций өзүнө Август кандай сапаты менен кымбат экендиги жөнүндө түшүнүк берет: ал британдар менен парфяндарды жеңип, римляндардын колунан алдырып жиберген намысын кайтарып алып бергендиги үчүн Августту бийик бааларын айтат. Акындын оюнча уят болуу жеңилиште гана эмес, нравалык жактан төмөн түшүп кеткен мамлекеттин адамдары гана душмандан жеңилет, маселе мына ушунда дейт. Ушундай маанидеги 6-одасын Гораций азыркы рим коомун мурунку муунга, ата-бабаларга карама-каршы коюп сүрөттөйт. Ошолорду туурап жашасак жаңылбайт элек деген жыйынтык оюн берет. 15 ырдан турган 4-китебинде поэзиянын өлбөстүгү, Августту жана анын өгөй уулдары Тиберий менен Друзду даңктоо сыяктуу мурунку темаларды кайра бышыктоо жүрөт. Ар бир оданын айрым бөлүктөрүндө салтанаттуулук менен гармониянын сакталышы Горацийдин кадыресе калыптанып калган акын болгондугун көрсөтөт.

Каттары. Көркөм каттарды жазышууну Горацийге чейин Луцилий жана Катуллдар колдонсо да, байыркы эпистолярдык жанрды калыптандырып, адабий жанр катары оформить этүү кызматын Горацийге ыйгарышат. Буга акындын кат формасында бир канча китептен турган ыр жыйнактары калгандыгы себепкер. Каттар негизинен акындын сатирасынын формасында гекзаметр менен жазылган. Бардыгы эле чыныгы кат формасында эмес, Гораций жеке өзүнүн маанайын кат формасында берген учурлары бар. Негизи эле акын дал ушул кат формасындагы чыгармаларында гана өзүнүн каалоосуна: диний, саясий суроолордон четтеп, окуучуларына өзүнүн ички дүйнөсүндөгү толгонууларын жеткирүүгө аракеттенет. 1-китебинин 20-жыйынтыктоочу катында: акын өзүнүн биографиясы, сырткы көрүнүшү боюнча маалыматтарды калтырат. Бул китептеги негизги ойлор: жан дүйнөнүн тынчтыгы, рухтун эркиндиги, акылга сыйбаган каалоолорду жеңүү болуп саналат. Гораций акын катары өзүнүн миссиясын: ушул чындыкты адамдарга туура жеткирип, аларды өз мезгилинин кырдаалдарына ылайыкташып туура жашоону үйрөтүүдөн көргөн. Адабият тарыхында “Поэзия искусствосу жөнүндө” деген аталыш менен белгилүү жыйнак Горацийдин “Каттарынын” 2-китебин түзгөн. Китеп: “Августка”, “Флорага”, “Пизондорго кат” аттуу үч каттан турат. “Флорага” катта Гораций эстетикалык проблемаларга көп токтолуп отурбай, окурмандардын табитинин туруксуздугуна, өздөрүнөн башканын чыгармачылыгын таанибаган мактанчаак акындардын бар экендигине наалып, нааразылыгын билдирет. Ал эми поэзияга карата көз караштарын Август менен Пизондорго арналган каттарында акын абдан деталдуу берет. Тарыхчы Светониянын жазганына караганда: бул ырлар Августтун таланттуу акын тарабынан өзүнө арналган ыр жыйнагын алгысы келгендиги себеп болуп жазылган. Акын катында: адамды калыптандырууда жана тарбиялоодо поэзиянын моралдык жана маданий маанисин баса белгилеген. Поэзия адамды сооротуп, аны айыктыра ала турган жөндөмгө ээ экендигин аныктап берүүгө аракет кылган. Бирок, бул каттардагы негизги ой Горацийдын күчтүү каршылаштарына архаисттерге каршы багытталган. Гораций алардын стилин абдан катуу деп тапкан. Эгерде Луцилийди чыгармасын майда бөлүктөрүнө чейин мыктап иштеп чыкпагандыгы үчүн күнөөлөсө, Плавтты алда канча олуттуу кемчиликтер менен: анын каармандарынын туруктуу иштелбегендигин, мүнөздөрдү кылдат түзбөгөндүгүн, анын ордуна ателленды эстеткен буффонада менен карикатура гана берилгендиги үчүн күнөөлөгөн. Гораций ошол мезгилдеги элдин баары, ал эмес билимдүү чөйрө дагы кызыккан орой комизмге каршы чыккан. Көз караштардын мындай дал келбөөчүлүгүнүн төмөндөгүдөй тарыхый себептери бар болучу: Луцилийдин саясий сатиралары коомдун жогорку катмарын сынга алган, бирок, акындын өзүнүн айтканына караганда, ал чыгармаларын “эл үчүн” жазган. Луцилийге да, Плавтка дагы Горацийдин өзүнүн жогорку чөйрөдөгү “көзү ачык” (билимдүү, эстетикалык табити жогору) жаккысы келип жаткан аракети түшүнүксүз болгон. Архаисттер менен болгон күрөштө Августту өзүнө тилектеш катары

тартуу үчүн Гораций эски салттардын алдына тизе бүгүү, азыркынын баарына каршы протестте, өзгөчө легалдуу форма экендигин көрсөткөн.

"Пизондорго кат" адабиятка жакын аристократтык бир үй-бүлөгө арналган бул кат классицизмдин адабий сын жана эстетикалык принциптери боюнча рим адабий эстелиги болуп саналат. Байыркы мезгилдин эң чоң акындарынын бири болгон Горацийдин поэзия боюнча көз караштары, зор тарыхый-адабий кызыгуу жараткан. Мисалы, француз классицизминин башкы теоретиги Буало "Поэтика" аттуу эмгегинде Горацийдин ар бир көз карашына, ал эмес, айрым талаш туудура турган композициясына чейин эске алып иштеген. Гораций өзү болсо поэзияны кудайдын амиринен келип чыккан касиетүү өнөр катары баалаган. Өзүнүн мындай жыйынтыгын: Орфейдин чыгармачылыгынын жардамы менен адамдар өлтүргөндү токтотуп, жашоо образын өзгөрткөндүгүн мисал келтирүү менен бекемдеген. Талант менен искусствонун өз ара мамилеси байыркылардан бир эле Горацийди ойлонткон эмес. Аристотель "поэзияны эки түрдүү адам адам гана жарата алат: биринчиси: жаратылыштан талант мол берилген адам, экинчиси: акылынан айнып турууга жөндөмдүү адам. Биринчилери башка нерселерге айланып кетүүгө, экинчилери экстазга түшүүгө жөндөмдүү болушат" деген. Гораций Аристотелдин талант менен искусствонун айкалышуусун мындайча: көзү ачык менен бир тепкичке коюп түшүндүрүүсүн, акынга экзальтация абалында кудайдан аян берилет деген көз караштарын жактаган эмес. Каттарынын биринде ал көзү ачык акындын карикатурасын түзгөн. Чыныгы акын болууга бир эле талант аздык кылат, акындан таланттан башка дагы кылдаттык жана чеберлик менен уйкаш кураганды билүү талап кылынат деген. Чыгарма жазыш үчүн мифологиядан, тарыхтан материалдарды тандай билүү керек, ошондой эле аларды курулай туурабастан, кайрадан жаратууну талап кылган. Горацийдин акындарга карата негизги талаптарынын бири: мазмундун кыскалыгын анын түшүнүктүүлүгү менен айкалыштырууга жетишүү болгон. Эпизоддорду бири-бирине коомай кондуруп чыгарма жазгандарды сынга алуу менен акын: сулуулук форманын көркөмдүгү менен айкалышып, композициялык жактан жиксиз жалгашып туруусуна жетишүүнү көшөргөндүк менен талап кылат. Мындай чеберчиликке грек акындарынан үйрөнүүгө чакырат. Форманын үстүнөн катуу мээнет кылбай туруп, мыкты композицияга жетишүү мүмкүн эмес деп эсептейт. "Мейли, маа десе тогузунчу жылы жарык көрсүн" деген Горацийдин сөзү ал кезде кеңири тараган афоризмдердин бирине айланган. Теоретик акын жакшы акынды мыкты скульптор менен салыштырган. Мыкты скульпордун колунан чыккан статуяны колуң менен сыйпалап көрсөң, эч кандай ашыкча нерсе манжаларына урунбагандай, көркөм чыгарма да ошончолук деңгээлде жышылып, сыйдаланып, анан окуучуга жөнөтүлүш керек деген. Акындын миссиясы окурманын кубантуу, сүйүндүрүү, күлдүрүү, кайгыртуу, ыйлатуу, толкундатуу болсо, ага бардык жанрларда жетишүү керек деп эсептеген. Гораций эскини кайра жаңыртууну көздөсө да, же, жаңыны колдосо да, көркөм чыгарманын дайыма эстетикалык

жактан кемчиликсиз болушун талап кылган. Адепсиз жана жийиркененрлик көрүнүштөр сценада көрсөтүлбөшү жана адепсиз сөздөр сценада айтылбашы керек деп эсептеген. Кыскалык – түшүнүксүздүккө, көтөрүңкүлүк – кокурайуучулукка, этияттык – коркоктукка айланып калбаш керек. Ошондой эле ыгы жок чектен чыгуучулукка дагы жол бербөөнү сунуштайт рим "Поэтикасынын" автору. Теоретик катары Гораций жалаң эле чыгармачылыктын жол-жоболорун эмес, автордун өзүнө да көптөгөн кеңештерди берет. Акын чыгармасын кырып-жонуп жымсалдоодон чарчабоо керек. Чала боюнча чыгарып жибергенден көрө жазбай эле коюу керек. Чыгарма жарыкка чыкканча жок дегенде тогуз жыл ээсинин колунда болуп, кайра-кайра иштелиши керектигин айтат. Коордук үчүн ар бир ашыкча аракет, стилдеги ар кандай түшүнүксүздүк, ойду берүүдөгү кош маанилүүлүктөрдүн баарын жойбой туруп, чыгарманы бүттүм деп эсептебөөнү сунуш кылат. Акындык – акылдуулуктун синоними, ошондуктан, чыныгы акын алы жеткен гана теманы алып, өзүнө эркиндикти алына жараша ченеп гана берет. Акын өзүнүн чыгармасынын темасына, мазмунуна жана ыр жаратуунун жоболоруна байланыштуу болот. Ошондуктан акын болуш үчүн окуунун, билимдин мааниси табияттан берилген талант менен барабар. Эмгек менен таланттын катыштык пайызы жөнүндөгү белгилүү постулат дал ушул Горацийге тиешелүү. Акын адамды ырахатка бөлөө менен окутууга тийиш. Бир сөз менен айтканда акындын өзүнүн жан дүйнөсү, турмуш жөнүндөгү билими, саясий көз карашы, рационализми, индивидуализми поэзиясынын биримдиги, тактыгы, жөнөкөйлүгү, мазмунунун карама-каршылыксыздыгы менен айкалышып көрүнүп туруусуна жетишүү керек. Тактап айтканда, баары классицизмдин мыйзамына баш ийдирилиши керек. Бирок Горацийдин классицизми, грек классицизми эмес. Ал аристотелдик классицизмден кескин айырмаланат. Ал экөөнүн окшоштугу – искусствонун обңективдүүлүгү болсо, айырмалары өтө көп: эллиндик рим маданиятынын өкүлү катары Гораций байкап-сезүү эле эмес, болумдун ички сезилгичтигин өздөштүрүүнү каалайт. Жана ушул ирееттүүлүк, предметтин өзүнчөлүгүнүн ачык көрүнүшү сыяктуу жалпы антикалык түзүлүштү сүрөткердин өзүнүн аң-сезиминен, көркөм чыгарманын ички мазмунунан көргүсү келет.

Овидий

Өмүрү. Өзүнүн "Метаморфозалары" менен дүйнөлүк адабиятка өчпөс из калтырган Публий Овидий Назон б.э.ч. 43-жылы Римге жакын Сульмон шаарында төрөлгөн. Ал всадниктердин уруусуна таандык оокаттуу үй-бүлөнүн баласы болгон. Албетте, байлыгына жараша амбициясы бар атасы аны мамлекеттик чиновник болуусун эңсеген. Бирок, анын тилегине каршы Овидий өзүнүн буга жөндөмдүү эмес экендигин жашынан эле көрсөтө баштайт. Башкача айтканда, көркөм дүйнөгө кызыккан бала, жаштайынан эле ошол мезгилдеги римдин көрүнүктүү акындары Тибулл, Проперций, Горацийлердин чөйрөсү

менен жакындаша баштайт. Чечендик мектебинен билим алат. Б.э.ч. 25-жылдардын айланасында Овидий Грецияга жана Кичи Азияга саякатка чыгат, анткени, саякат, ошол мезгилде өзүн билимдүүмүн, айрыкча акынмын деп сезгиси келген адамга билимин толуктоо жана башкаларга таанылыш үчүн зарыл шарт катары кабыл алынчу.

Овидий жаш кезинде Августтун байыркы римдик салт-санааларды жандандыргысы келген саясатына карама-каршы (Вргилийден айырмаланып) жеңил-желпи ырларды жазчу, албетте, анын ал кездеги ырларынын мазмуну жан багуунун айласынан кабары жок, тиричилик менен иши болбой капарсыз ойноп-күлүп өткөргөн жыргал турмушу менен (атасынын байлыгынын аркасында) тыгыз байланыштуу болгон. Бирок мазмуну шайкелең ал ырлардан таланттуу акындын поэтикалык чеберчилиги даана туюлуп турчу. Ошондуктан, улам окурмандары көбөйүп таасири артып бараткандыктан Август чара көрүүгө аргасыз болот. Овидийди империянын чет жакасы болгон Том шаарына (азыркы Румыния) сүргүнгө айдоо боюнча буйругун чыгарат. Ошентип, кайгыга чөккөн Овидий үй-бүлөсүнүн, кызматчыларынын курчоосунда акыркы түнүн өткөрүп жолго чыгат. Ал убакта деңиз жолу абдан коркунучтуу болгон. Чындап эле акын отурган кеме аз жерден чөгүп кете жаздайт, жазмыштын жардамы менен араң аман калган Овидий өзү чектелген крайга жетет. Ошентип, жыргал жашоону, өз мекенин сүйгөн, анын чордонунда жүргөн таланттуу акын тили, нравасы башкача, жарым жапайы сарматтардын арасына, климаты оор жерге ташталат. Ошондуктан, Овидий бийликтен башын жерге салаңдатып, жеке намысына шек келээрине карабай, жалынып-жалбарып кечирим берүүнү суранган каттарды биринин артынан экинчисин жиберип турган. Бирок Август эле эмес, анын кийинки мураскору Тиберий да акындын өтүнүчүнө кулак салышкан эмес. Ошентип, өлкөнүн маданий борбору Римден алыс, чоочун жерде, бөлөк элдин арасында он жылдай жашагандан кийин б.э. 18-жылында Овидий каза болот.

Чыгармачылыгы. Овидийдин чыгармачылыгынын биринчи мезгили жалаң анын сүйүү ырларынан турат. Ал мезгил болжол менен б.э. 2-жылдарына чейин созулат. Алар жеңил-желпи, эч кандай идеалык тематикаларсыз, бирок, көркөмдүгү жеткилең жана реалисттүү ырлар болгон. Акын өзүнүн реалдуу аялдарга карата чыныгы сезимдерин ырга салган. “Сүйүү ырлары” Овидийдин ушундай мазмундагы алгачкы жыйнагы болсо керек. Китепте автордун өзүнүн кыскартууларынан кийин 49 элегия калган. Булардын негизги тематикалары акындын сүйүү сезимдери жана ар кандай, сүйүүгө байланыштуу баштан өткөргөн окуялары. Биринчи алты ырдын мазмунунан акындын сүйүү сезиминин эволюциясы байкалат. Автордун сүйүүгө анча туруктуу эместиги, бул сезимге ал анча олуттуу маани бербегендиги, ошондуктан, сүйүү ырларында терең турмуштук мамилелерди козгобогондугу ачык жана натуралдык формада сүрөттөөсүнөн көрүнөт. Мындай сапаттары: акындын сүйүү кудайы Амурду кандайдыр мамлекеттик триумфатор сыяктантып көрсөткөн, же, сү-

йүүнү аскердик кызмат сыяктантып элестетип берген (албетте тамаша иретинде) жерлеринен көрүнөт. Бирок, ошол алгачкы ырлар жыйнагында деле бирин-экин олуттуу мазмундагы ырлары кездешпей койбойт. Мисалы, Тибуллдун өлүмүнө байланыштуу ырында, поэзиянын өлбөс күчү жөнүндөгү элегияларында турмуштук маанини козгогон элементтер кездешпей койбойт. Ал эми кээ бир ырларында болсо жеңил мүнөздөгү ырлары, куру бекерге боштукка убакыт коротпондой сезилгендигин жазган жерлери да бар. Демек, акын кайсы бир деңгээлде өзүнүн чыгармачылыгына сын көз менен кароону жаш мезгилинде эле баштаган. Ошентип, жаштыктагы чыгармачылыгы менен коштошуп, олуттуу чыгармачылыкка, ал эмес трагедияларды жазууга өткүсү келген каалоолорун билдире баштаган ырлары, анын чыгарчылыгынын башка периодго жакындап жатканынан кабар берет. “Героиня” же “Послания” аттуу жыйнагы “Сүйүү ырларынан” дал ушундай сапаттары менен андан кыйла айырмаланган маанилик оттенокторго ээ десе болот. 15 посланиядан турган бул экинчи жыйнагында: мифологиялык каармандардын өз сүйгөндөрүнө жөнөткөн (Пенелопанын Улисске, Филлиддин Демофонтко, Брисеиданын Ахиллге, Федранын Ипполитке, Дидонанын Энейге, Деяниранын Геркулеске) сүйүү саламдарынан турат. Ал эми 21 ыр кат жооптордон (Паристин Еленага, Еленанын Парискe, Леандрдын Герого, Геронун Леандрга, Аконтиянын Кидиппке жана Кидипптин Аконтияга ж.б.) турат. “Героиняда” деле “Сүйүү ырларында” сыяктуу сүйүү риторикасы биринчи планда берилет. Ошол мезгилдеги грек жана римдин чечендик мектептеринде кандай адабий тема болбосун абдан кооз декламациялык-чечендик формада берүүнүн белгилүү схемасын үйрөтүү методикасы иштелип чыгылган. Овидийдин жогоруда сөз болгон алгачкы эки жыйнагынан дал ушул мектептин таасири көрүнөт. Ошондой эле чоң айырмачылыктары дагы бар. “Сүйүү ырларында” мазмун жок, ал эми “Героиня” терең психологиялык мазмунга каныктырылган. Чечендик-декламациялык форма бул жыйнакта негизинен психологиялык анализ жүргүзүү максатында колдонулат. Албетте, айрым риторикалык схематизм бул жыйнакта да сөзсүз кездешет. Бирок мында ал көп түрдүү жана жандуу адамдык белгилер менен жетишээрлик шөкөттөлөт. Героинялардан таасын индивидуалдык белгилер көрүнүп турат, аларды бири-бири менен алмаштырып коюу мүмкүн эмес. Сүйүү темасы: сүйүү обьектисинен ажырап калуу жана сүйгөнүнүн жанында болушун каалоолорду чагылдыруудан турат. Ашыгы менен бирге болууну каалоо, аларды ажыраткан себептер, сүйүү жана шектенүү, кызгануу, көңүл калуу, таарынуу сыяктуу сүйүү процессинин ар кандай этаптарын эске салуу жана аларды кайрадан баштан өткөрүүнү эңсөө, сүйүүсүнүн бекемдигине жана түбөлүктүүлүгүнө ант берүү сыяктуу адамдык сезимдер ырдалат. Овидий сүйүү сезимине анализ эле жүргүзбөстөн, аны өзүнүн эстетикалык байкоолоруна обњект кылып алуу менен, аларга суктанат. Овидий эпистолярдык жанрдын баштточусу эмес, аны ага чейин Еврипид, Плавт, Катулл, Горацийлер өздөрүнүн чыгармаларында колдонушкан, мисалы, Еврипидде Федранын Ипполитке

жазган каттары. Бирок, Овидийдин эпистолярдык жанрды баштоочусу катары өзүн эсептөөсүндө, бирөөлөрдүн табылгасын кызыл кулактык менен өзүнө энчилеп алуу эмес, башка мааниде айтылган, тактап айтканда акын өзүнүн экинчи ырлар жыйнагынын оригиналдуулугу бир өзүндө: эпистолярдуулукту, риторикалуулукту, декламациялуулукту, терең психологизмди жана мифологияны эстетикалык жактан кайрадан иштеп чыгууну айкалыштыра алгандыгы жөнүндө айткан. Айтылган сапаттар жыйнактагы ар бир “каттан” кездешээри анык, ошондуктан, байыркы акын өз чыгармасынын өзгөчөлүгүн баалоодо жаңылбагандыгын айтууга болот.

Овидийдин чыгармачылыгынын алгачкы периодуна сөз болгон эки жыйнактан сырткары: “Аялдын бетине керектүү медикаменттер”, “Сүйүү илими”, “Сүйүү дабалары” деген чыгармалары кирет. Биринчи ырда аялдын ички дүйнөсү менен бети салыштырылып, ички дүйнө туруктуу касиетке ээ, ал дайыма бир калыпта тура берет. Ал эми бетти өзгөртпөй сактоо, агартуу жана дактарды кетирүү үчүн кайсы косметикалык каражаттар мыкты жардам берери жөнүндө сөз болот. “Сүйүү илими” негизинен буга чейинки ырлар сыяктуу эле риториканын жоболору менен жазылып, аялды кантип өзүнө тартуу керектиги жөнүндө кеңештерди берсе, үчүнчү китепте, ушундай кеңеш аялдарга карай жолдонгон, тактап айтканда, кантип эркектерди өзүнө тартуу керектиги жөнүндө аялдарга насаат берилет. Ар кандай турмуштук приключениелер жөнүндө айтылган бул тексттер аркылуу автордун өз замандаштарынын, башкача айтканда, рим коомунун нравалык жактан төмөндөп жатканына жаалдануусу байкалат. Ырларда автордук ойлор жеңил, жеткиликтүү жана жогорку көркөмдүктө берилет. Акындын ыр жаратуу техникасы талантына шайкеш мыкты экендиги байкалат. Жана Овидийдин сүйүүнү трактовкалоосунда берилген байкаларлык романтикалык оттенок, акынды бардык мезгилдерде популярдуу болуусун шарттаган. Ал эми Орто кылымдарда аны туураган көптөгөн чыгармалар жаралса, провансалдык трубадурлар Овидийден ыр жазуу чеберчилигине үйрөнүшкөн.

Биздин замандын биринчи жылдарынан баштап сүргүнгө айдалганга чейинки (б.з.8-жылы) мезгилде жаралган чыгармаларын шарттуу түрдө Овидийдин чыгармачылыгынын экинчи периоду деп эсептешет. Себеби, ушул мезгилден баштап, анын чыгармаларында жаңыча белгилер пайда болгон. Ал жаңылыктардын эң көрүнүктүүсү Овидийдин империянын өнүгүп бараткандыгына маани берип, аны мактоого алгандыгында болгон. Бирок мамлекеттик иш анын сүйүү ырларынчалык көркөмдүккө жетише албаган. Албетте, Овидий сүйүүнү ырга салууну токтоткон эмес, мында анын чыгармачылык тематикасы кеңигендиги, ал тургай андан саясат да орун тапкандыгы жөнүндө гана сөз болууда. Ушул периоддогу жана Овидийдин, ошондой эле ошол мезгилдеги рим адабиятындагы негизги чыгарма катары дүйнөлүк адабияттын тарыхынан өзүнүн татыктуу ордун ээлеген чыгармасы “Метаморфозы” (“Кубулуулар”) болгон. Чыгармада акын ошол мезгилдеги адабиятка мүнөздүү, кеңири иштелген темага, кубулууга (адамдын жаныбарлардын жана өсүмдүктөрдүн түр-

лөрүнө, ал эмес, жансыз предметтерге, ал тургай жылдыздарга айланып кетиши) кайрылышы чыгармачылыктын мыйзам ченеми болгон. “Кубулууларда” байыркы рим акыны 250 дөн ашуун мифологиялык кубулууларды кайоа иштеп чыгат, негизинен акын аларды мүмкүн болушунча хронологиялык тартипте жайгаштырууга аракеттенген жана ар бир мифти көркөм эпиллияга айланткан. Бирок, “Метаморфозы” акын тарабынан акырына чейин иштелип чыгылган эмес. Сүргүнгө айдалаар алдында баары жоктон көңүлү калган акын кол жазмаларын өрттөп жиберет. Бизге жеткен “Кубулуу” Овидийдин досторунда калып кеткен кол жазмалардан чогултулуп, калыбына келтирилгендегиси. Толук иштелбегендиктин издери байкалып тургандыгы менен баары бир “Кубулуу” Гомердин чыгармалары менен бир катарда мифология боюнча негизги башат катары, антикалык адабияттын улуу чыгармасы катары кала берет жана өзүнүн көркөмдүгү менен бардык мезгилдин окурмандарынын эстетикалык табитин канааттандыра алган мыкты чыгарма экендиги адабий факт.

1-китепте эң алгачкы, эң байыркы кубулуулар, башкача айтканда, баш-аламан дүйнө тартипке, гармонияга келе баштаган мезгили сүрөттөлөт. Андан ары салттуу (дүйнөнүн бардык мифтеринде орун алган) төрт мезгил: алтын, күмүш, темир, жез доорлору ирети менен келет. Гигантомания, адамдардын кырылышы, дүйнөнү топон суу капташы, Парнастын чокусунда Девкалион менен Пиррдин калып калышы жана алардан жаңы адамзаттын тукум улоосу берилет. Эң байыркы мифологиялык тарыхка Овидий ошондой эле Аполлондун Пифонду өлтүрүшүн, Аполлондун Дафнаны куугунтукташын жана Ио, Фаэтон жөнүндөгү мифтерди кошкон. 2-китепте мифологиянын бүтүндөй байыркы периодун Овидий байыркы Аргос мифологиясында башталган падыша Инаханын доору катары ой жүгүрткөн.

III жана IV китептерде эң байыркы, тактап айтканда фивандык мифология трактовкаланат. Кадма менен Гармониянын жана Актеон, Семела, Тиресийлердин эски образдары сүрөттөлөт. Саналган эпизоддордон сырткары бул китептерге Нарцисс жана Жаңырык (Эхо), Пирам жана Фисб, Персейдин эрдиктери жөнүндөгү кошумча эпизоддор киргизилген.

V, VII китептерде аргоновтор дооруна таандык окуялар сүрөттөлөт. V китептеги эң ири баян Финейге арналган, калгандары майда-чүйдө окуялар. VI китепте көзгө көрүнгөн окуялар: Ниоба, Филомел, Прокне тууралуу мифтер. VII китеп Ясон, Медея, Эзон тууралуу аргоновтук мифтерге, Медеянын качышына арналган. Тесей жана Минос жөнүндөгү аңгемелер да ушул китепте берилет.

VIII, IX китептер – булар Геркулестин убагы жөнүндө. VIII китеп Дедал менен Икардын ишмердүүлүктөрүн даңктайт. Калидондун мергенчилигин, Филомен, Бавкида окуяларын сүрөттөйт. IX китептин жарымынан көбүрөөгү Геркулестин өзүнө жана ага байланыштуу Ахилей, Несс, Алкмен, Иола, Иол сыяктуу каармандарга арналган. X китеп болсо Орфей, Эвридика, Кипарис, Ганимед, Гиацинт, Пигмалион, Адонис, Атлант жөнүндөгү белгилүү мифтер

менен толтурулат. XI китеп Орфейдин өлүмү жана Вахкдардын жазаланышы менен башталып, Мидастын алтындары (Мидастын Вахктан анын колу эмнеге тийсе, ошонун баарын алтынга айлантууну сурануусу аркылуу Овидий байлыкка жутунган замандаштарын кескин сынга алган. Бардык эле мифтик каармандар өздөрүнүн жорук-жосундары аркылуу бир жагынан ошол мезгилдеги римдик башкаруучулардын кулк-мүнөздөрүнө ишаарат жасап турган. Овидийдин өзү, өзү эле эмес көпчүлүк римдиктер мифке ишенбей калган мезгилде мифологияга кең-кесири кайрылуусунун идеясы мына ошондо, тарыхый Римди чагылдырууда болгон), ошондой эле троялык мифология Пелей жана Фетида тууралуу окуялар баяндалат.

XII, XIII китептер – троялык мифология тууралуу баяндайт. Биринчи XII китепте биздин көз алдыбызда гректердин Авлидде, Ифигениядагы образдары тартылат. Кикна жана Ахиллдин өлүмү баяндалат. Ошондой эле автор (Овидий) лафивтер менен кентаврлардын согушу жөнүндөгү белгилүү мифти да ушул китепке жайгаштырган. XIII китепте троялык циклдагы мифтерден Аякс менен Улисстин ортосунда курул-жарактын айынан болгон талаш-тартыш, Гекуба, Мемион жөнүндөгү окуялар берилген. Феокриттен белгилүү Полифем жана Галатея жөнүндөгү окуялар да Овидийдин көңүлүнүн сыртында калган эмес. Ал окуяларды чагылдырууда Овидий Рим мамлектинин официалдуу көз карашын жетекчиликке алган. Тактап айтканда, Рим мамлекети Эней баштаган троялыктардын Италияга келип отурукташынан башат алган. Эней Троя шаарынан сүзүп чыккандан кийин Делос аралына Аний падышачылыгына туш болот; андан ары Главка жана Сцилла жөнүндөгү эң негизги эпизоддор: ритуалдар менен болгон согуш жөнүндө; Энейдин кадыр-баркынын көтөрүлүшү жөнүндөгү окуялар орун алат.

XV китепте Римдин биринчи падышаларынын бири, Пифагордон окуп, өзүнүн мамлекетин мыкты башкарганга жетишкен Нумдун тарыхы баяндалат. Мындан башка бир катар окуялады берүү менен Овидий бул китебин Юлий Цезарь менен Августту мактоо менен аяктайт. Ал экөөнү Римди колдогон кудайлар катары даңктайт жана Августту мактоо менен Римдин акыны өзүнүн ага кылган кызматтарын да санап өтөт. Акын тарабынан Юлий Цезарь асманга чыгарылып, жылдызга, кометага ал эмес Жетиген топ жылдызына кубултулат. Анын артынан асманга Август чыгат.

Көрүнүп тургандай эсепсиз мифтердин арасынан байыркы римдик акын Овидий кубулуу өзгөчөлүгүнө ээ мифтерди гана пайдаланган. Эң байыркы мифологиянын негизи - бул кубулуу болгон. Бирок Овидийге, байыркы мифтерди тизмектеп айтып берүүчү карапайым баяндоочу катары гана кароого болбойт. Мифтердин кубулуусу аркылуу Овидий өз мезгилиндеги рим тарыхындагы тагдырлардын күтүлбөгөн кубулуштарынын жууса кеткис тарыхый издерин чагылдырган. Өз заманынын туруксуздугун, эч жерден таяныч чекитти көрө албагандыгын акын, ошол мезгилдеги тагдырлардын кубулмалуулугу катары карап, аны метаморфоздук мифтер аркылуу берген. Тактап айтканда,

метаморфозалык кубулуш бир гана мифтерге эмес, ошол заманга да таандык кубулуш деген акындын саясий көз карашы берилген. Жана мындай көз караштагы акын бир эле Овидий болгон болгон эмес, метаморфоза жалпы эле эллиндик адабияттын сүйүктүү жанры болгон. Түрдүү тарыхый кубулуштарды акын Каллимах өзүнүн "Себептер" аттуу чыгармасында метаморфозалар аркылуу түшүндүрсө, каармандардын жылдыздарга айланышы жөнүндө жазган акын Эратосфендин чакан чыгармалары биздин заманга чейин жеткен. Ал эми Бойос деген адам адамдардын чымчыктарга кубулуусу жөнүндө жазган. Ошондой эле бул жанрда Никандр Колофонский, Парфений Никейский, Эмилий Марктар адабий чыгармаларды жаратышкан. Алардын ичинен Овидий эң таланттуусуболгон жана анын ыр жаратуунун техникаларын абдан мыкты өздөштүргөндүгү, анын "Метаморфозаларын" дүйнөлүк адабий казынадан орун табышын шарттаган. Жана буга "Метаморфозалардын" көркөмдүгү эле эмес, чыгарманын авторунун чоң личносттук касиетинин мөөрү басылгандыгы да себеп болгон. Овидий чыгармаларында, айрыкча, сөз болуп жаткан "Кубулууларында" өзү жашаган мамлекеттин ошол мезгилдеги саясий жана социалдык идеалогияларын, философиясын, мамлекет башчыларынын жүргүзгөн саясатын да ар кандай деңгээлдерде жана түшүнүктөрдө чагылдырган болчу. Мисалы, XIV китептин экинчи жарымынан XV китептин биринчи жарымына чейин принципаттын официалдуу идеологиясынын тарыхый, саясий жана философиялык аргументацияларды табууга болот. Бирок, булар чыгармада алардын шарттуу-мифологиялык жана эстетика-эротикалык мүнөздөрү принципаттын идеологиясы менен эч кандай жалпылыктары жок, сулуулукка жана өзүнүн ички толгонууларына берилген эркин ойлоочу адамдарга гана багытталган. Ошентсе да аларды Августтун идеологиясына эч кандай тиешеси жок деп айтууга болбойт. Овидий өзүнүн чыгармалары менен Августка моралдык-эстетикалык оппозицияда болгон, ал эми саясий жактан акын принципаттын пайда болушун толук жактаган. Бирок түпкүлүгүндө принципат Овидийдин мындай ишенимин актаган эмес, тескерисинче чыккандыгы, ал калган өмүрүнүн баарын түрмөдө өткөрүп, түрмөдө өлгөндүгү күбө.

"Метаморфозалар" менен бир эле убакта Овидий өзүнүн "Фасты" ларын жараткан. Чыгарма айдын ар бир күнү менен байланышкан легенда жана мифтерден турган. Биздин заманга чейин, жылдын биринчи жарымындагы алты ай менен байланышкан бөлүгү гана жеткен. Аларда римдин байыркысы өзүнө таандык тарыхый окуялары, культтары, мифтери, каармандары жана жүргүзгөн идеологиясы менен даңкталат. Бир сөз менен айтканда, чыгарма баштан-аяк Августка кошоматчылык кылуудан турат. Рим жөнүндөгү баян Янус же Сатурн сыяктуу колориттүү фигуралардан башталып, падышалар башкарган доорлор, Юлий династиясынын тарыхы баяндалат. Ал аңгемелер боюнча: Юлий Цезарь асманга алынып кетилген кудай, ал эми республикалык кутумчулар болсо, анын көлөкөсүн гана өлтүрүшөт. Август болсо "ата журттун атасы" катары рим тарыхындагы бардык кудайлардан алдыга озгон кудай. Бирок

Овидийдин ушундай кошоматчылыгы менен көшөкөрдүгү Римдин өткөнүнө карата болгон чоң сүйүүсү, терең патриотизми жана мифтик жана тарыхый фигуралардын узун тизмесин өзгөчө симпатия менен сүрөттөөсү менен айкалышкан. Овидийди элдин турмушунда кылымдардан бери калыптанып келаткан салттар да кызыктырат. Акындын чыгармачылыгына мүнөздүү материалдар менен иштөөдөгү жеңил ойлуулук бул чыгармасында да орун алат. Эротика, кош маанилүү легендалар жана шарттар, аңгеменин текебер тону, диний анекдоттор жана риторикалык көнүгүүлөр менен аралаш берилет, ошондой эле чоң окумуштуулук жана чебер көркөм стиль "Метаморфоза" сыяктуу эле "Фастка" да мүнөздүү. Бирок "Фасттын" тарыхый, тарыхый-диний, тарыхый-турмуштук мааниси римдин тарыхый турмушун календарь менен байланыштырып системалуу сүрөттөгөнүнө байланыштуу "Метаморфоздорго" салыштырмалуу жогору турат. Чыгарманын булагы катары гректерден Каллимах менен Араттын, ал эми римдик авторлордон Энний, Баррон, Проперций, Тит Ливий жана башка көптөгөн месяцеслов ("Фаст") түзүүчүлөрдүн эмгектери колдонулган. Ушундай адабияттардын ичинен Овидийдин сөз болуп жаткан чыгармасы өзүнүн масштабдуулугу, көркөмдүгү, толуктугу жана салабаттуулугу боюнча башкалардын атаандаша албагандыгы менен бөлүнүп турат.

Акындын чыгармачылыгынын акыркы (үчүнчү) периоду. Овидийдин жаркыраган көркөм талантын, анын аңгемелеринин жеңилдигин, көркөм стилинин чебердигин, кылдаттыгын маданий очоктон жана комфорттуу жашоодон такыр алыс турган, жарым жапайы, латын тилин билбеген адамдардын арасындагы сүргүндүн оор жашоосу да өчүрө алган эмес. Овидийдин бул мезгилдеги негизги чыгармаларынын бири "Кайгылуу ырлар" жана "Понттон каттар" аттуу чыгармалары болуп эсептелет.

"Кайгылуу каттар" элегиялык эки саптардан түзүлгөн беш китептен турат. Биринчи китептин акындын сүргүнгө бараткан жолдо кабылган деңиздеги бороонду сүрөттөгөн 2-, 4- элегиялар жана Римдеги коштошуу түнү жөнүндөгү үчүнчү элегия абдан популярдуу болгон. Бул элегиялар Овидийдин буга чейинки чыгармаларынан терең жан-дүйнө азабы, абалынын туңгуюктугу жана катастрофалуулугу, жүрөктөн сыр төгүүсүнүн чынчыл тону менен кескин өзгөчөлөнүп турат. Биринчи китептеги калган элегияларда акындын аялына жана досторуна кайрылып, өзүнүн шордуу тагдырына карата наалыган ойлору берилген.

Экинчи китеп баштан-аяк: Августка өзүнө кечирим берүү жөнүндөгү кайрылууларынан турат. Акыркы үч китеби деле кечирим берүүнү жалынып-жалбарып суроодон, өзүнүн сүргүндө өтүп жаткан жашоосунун оордугу жөнүндөгү ой жүгүртүүлөрүнөн, аялына, досторуна жардам сурап кайрылууларынан жана өзүнүн өткөн өмүрү жана чыгармачылыгы жөнүндөгү ойлорунан турат. 4-10 ырларынан биз акындын туулган жери, атасы, бир тууганы, 3 жолку никесинин тарыхы, кыздары жана чыгармачылыгынын эрте башталышы жана

чыгармачылыктан башка жумушка жөндөмүнүн болбогондугу жөнүндөгү маалыматтарга ээ болобуз.

“Понттон каттар” төрт китептен турат. Мурунку китепке таандык жашоодон күдөр үзүү, көңүл чөгүү, жардам сурап жалдырап кайрылуу, тагдырына наалат айтуу бул чыгармасына да мүнөздүү. Айырмасы: эгерде буга чейин акын өзүнүн даражасы жогору досторуна зыяным тийип калбасын деп аттарын атабай келген болсо, мында, алардын ар биринин ысымдарын атап жеке кайрылуусу болуп эсептелет. Жана жалаң эле ый менен муң эмес, көңүлдү көтөрө турган жана юмордуу саптар дагы кездешет. Айрым учурда автор өзүнүн бул жашоосуна көнүп да калгандыгын кабарлайт. Жана ошол мезгилдеги чыгармаларында риторикалык жана мифологиялык мотивдердин кездешкендиги, аялына болгону эки ирет гана кат жазышы Овидийдин чындап сүргүндөгү жашоосуна көнүп калгандыгын көрсөтөт.

Акындын акыркы мезгилине таандык чыгармалары жөнүндө сөз кылганда, анын кечирим сурап жалооруп жазгандарын өтө эле катуу сындоонун кереги жоктугу жөнүндө айтышат көпчүлүк изилдөөчүлөр. Алардын арасында орустун улуу акыны А.С.Пушкин дагы бар. Ал “Понттон каттар” Овидийдин “Метаморфозаларынан” башкасынын баарынан жогору турат. Ал эми анын ичинде жалооруулар боюнча акынга анча катуу болуштун кереги жок. Андан башка канча чыныгы сезимдер, индивидуалдуулук, акылдын муздак мөөрү берилет. Чоочун климатты жана жерди сүрөттөөдө кандай тактык, жандуулук, боёкторду ачык берүүгө жетише алган!. Римге карата сагынычын кандай жүрөккө жетерлик сүрөттөй алган” – деген.

КОЛДОНУЛГАН АДАБИЯТТАРДЫН ТИЗМЕСИ

1. Алеша А. Шварц. Рональд П. Швеппе. Введение в философию. М., 2005.
2. Гиленсон Б. А. Античная литература. Древняя Греция. Книга 1. М., 2002.
3. Гиленсон Б. А. Античная литература. Древний Рим. Книга 2. М., 2002.
4. Женшина в мифах и легендах. Энциклопедический словарь. Ташкент. 1992.
5. Зайцев Ю. Мифы Древней Греции. М., 2007.
6. Лосев А.Ф. Античная мифология. С античными комментариями к ней. Энциклопедия Олимпийских богов. М.
7. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
8. Мифы народов мира. Энциклопедический словарь. М., т.1. 1980.
9. Мифы народов мира. Энциклопедический словарь. М., т. 2. 1982.
10. Муравьева Т.В. Мифы народов Востока и Средней Азии. М,. 2007.
11. Мурзакметов А. Учкул сөздөрдүн түшүндүрмө сөздүгү. Ош-2000.
12. Орусча – кыргызча сөздүк. Проф. К.К. Юдахиндин ред. астында. М., 1957.
13. Плутарх. Избранные жизнеописания. М., т.1. 1987.
14. Плутарх. Избранные жизнеописания. М., т.2. 1987.
15. Садовская И.Г. Мифология. Учебный курс. Москва-Ростов-на-Дону. 2006.
16. Штоль Г.В. Мифы древности. М., 1976.
17. Тимофеев И.Бируни.М.”Молодая гвардия”1986
18. Овидий С. Элегии и малые поэмы М.”Художественная литература”1973
19. Утченко С.Л.Древняя Греция. М. “Просвещение” 1974
20. Федорова Е.В. “Люди императорского Рима”, М. “Ост-Вест Корпор.

МАЗМУНУ

Кириш сөз 3
Грек адабиятынын архаикалык доору 7
Байыркы Грецияда дидактикалык эпостордун пайда болушу 63
Б.э.ч. VII – VI кылымдардагы лирика 68
Грек адабиятынын классикалык доору 83
Комедиянын келип чыгышы жана өнүгүшү 128
Б.э.ч. V-IX кылымдардагы проза 142
Байыркы рим адабияты. 170
Август доорундагы адабият 183
Колдонулган адабияттардын тизмеси 203

Д. Чокоева

“Батыш элдеринин адабияты”

1-китеп

Редактору ***Айтмамат Оморов***
Корректор ***Жазгүл Турсунбаева***

Жалал-Абаддагы жеке басмаканада басылды.
Нускасы 200 д. Офсет ыкмасы.
Жалал-Абад шаары, Токтогул к., 20-3