Аристотель

Поэтика



Ғ 3
А 75

АРИСТОТЕЛЬ

ПОЭТИКА

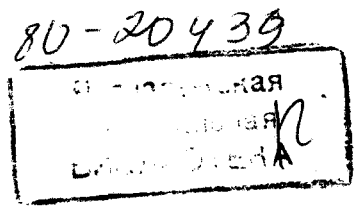
(ПОЭЗИЯ САНЪАТИ ҲАҚИДА)

ҒАФУР ҒУЛОМ НОМИДАГИ
АДАБИЁТ ВА САНЪАТ НАШРИЁТИ
ТОШКЕНТ — 1980

ББК 83
А 75

Масъул муҳаррир
Филология фанлари доктори
Иззат СУЛТОН

Русчадан
Маҳкам Маҳмудов ва *Уммат Тўйчиевлар* таржимаси



А $\frac{70404-244}{М352\ (04)-80}$ 107—79 4703000000

© Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980 й., (Тарж.)

НАШРИЁТДАН

Аристотелнинг «Поэтика» (Поэзия санъати ҳақида) китоби жаҳонда юзага келган энг биринчи адабиёт назариясидир. Бу асар ўз давригача шу соҳада қилинган ишларнинг энг мукаммали ҳисобланади. Аристотель бадиий адабиётни поэзия деб атаган; поэзиянинг драма, эпос, лирика каби турлари ва уларнинг кўринишларини тушунтирган. Унингча, поэзия асосида ҳаёт туради; шоир бўлиб ўтган, бўлаётган ва бўлиши мумкин бўлган ҳодисаларни акс эттиради. Шоир ҳодисаларнинг ўхшашини ижод этади ёки ҳодисаларни қайтадан гавдалантиради. Аристотель поэтик санъатнинг ижтимоий-маърифий моҳиятини тўғри англади. У поэзия санъатининг эстетик-эмоционал кучини қадрлади.

Эстетик қарашлар кейинчалик мислсиз ўсди. Шунинг учун Аристотель «Поэтика»сидан адабиётшуносликка оид бўлган ҳозирги замон қарашларининг ҳаммасини ҳам қидираверии тўғри эмас.

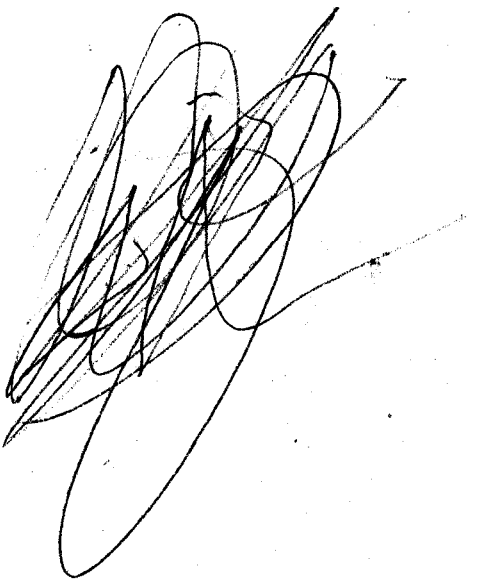
Ҳозир турли жанрларда ёзилган асарларнинг ўзига хос хусусиятларини ҳам, тузилишини ҳам, тор маънода, «Поэтика» деб аталмоқда. Аслида поэтика адабиёт назарияси дарсликларининг бир қисми, боби ёки масаласи эмас. Ҳозир «Поэтика» сўзи ўрнига «адабиёт назарияси» термини қўлланилаётир, поэтика, кенг маънода, адабиёт назарияси демакдир. «Поэтика» терминининг қўлланилиш доираси аста-секин торайиб боряпти.

«Поэтика» IX асрда сурёний тилига, 930 йилга яқин сурёний тилидан араб тилига таржима қилинган эди.

Абу Наср Муҳаммад ал-Форобий (873—950) Аристотель «Поэтика»си таъсирида «Шоирлар санъати қонунлари ҳақида рисола» асарини ёзди. Бундан ташқари Форобийнинг «Поэтика»га ёзган шарҳлари ҳам уни тушунишда қимматли аҳамиятга эга.

Аристотель «Поэтика»си XII асрда Ибн Рўшд-ибн Рашид (Аверроэс) томонидан араб тилида баён қилинган эди. Айрим таниқли форс-тожик ва ўзбек классик шоирлари ал-Форобий рисоласи билан, шунингдек Аристотель «Поэтика»сининг арабча таржимаси билан таниш бўлган бўлишлари мумкин. Буни Алишер Навоийнинг «Хамса» ва бошқа асарларидаги поэтика, қофия, шеърий нутқнинг оҳангдорлиги, таъсир кучи, ўлчовдорлигига доир бўлган мулоҳазаларидан ҳам сезса бўлади. Аристотелнинг «Поэтика» асарини рус тилига турли вақтларда В. К. Тредиаковский, С. П. Шевырев, Б. И. Ординский, В. Г. Аппельрот, М. Л. Гаспаров ва бошқалар таржима қилишган.

«Поэтика»нинг рус тилидаги намуналари ичида В. Г. Аппельротнинг 1893 йили қилган таржимаси ўз аниқлиги билан машҳурдир. Москвадаги ГИХЛ нашриёти 1957 йили бу таржимани эълон қилди. 1978 йилда Москвадаги «Наука» нашриёти томонидан асар М. Л. Гаспаров таржимасида қайта нашр этилди. Антик дунёнинг буюк олими Аристотелнинг эрамизгача 336—332 йилларда ёзган бу ажойиб китобини В. Г. Аппельрот ҳамда М. Л. Гаспаров таржималари асосида рус тилидан ўзбек тилига таржима қилинди. Изоҳларни Ф. А. Петровский, Т. А. Миллер, М. Л. Гаспаров, М. М. Маҳмудов, У. Тўйчиевлар тузган. Оддий қавслар текст мазмунига тегишли, бурчакли қавслар илгари «Поэтика» текстидан тушиб қолган деб тахмин қилинган тўлдиришларни ўз ичига олади, квадрат қавслар русча таржиманинг равшан бўлиши учун таржимон томонидан киритилган сўзларни англатади. Қадимги юнончадан рус тилига қилинган кейинги таржима муаллифи М. Л. Гаспаров асарнинг тушунилишини осонлаштириш мақсадида бўлимлар ва бобларга шартли ном қўйган. Ўзбекча таржима муаллифлари ҳам ана шу номлардан фойдаланишган. Асарнинг I—XVII бобларини Маҳкам Маҳмудов, XVII—XXVI бобларини Уммат Тўйчиевлар таржима қилган.



I

АРИСТОТЕЛЬ

ПОЭТИКА
(ПОЭЗИЯ САНЪАТИ ҲАҚИДА)

I

АСАР МАЗМУНИ

Биз умуман, поэтик санъат тўғрисида, шунингдек унинг алоҳида кўринишлари ва улардан ҳар бирининг имкониятлари, поэтик асарнинг яхши чиқиши учун ривоят (мифос) қандай тузилмоғи лозимлиги тўғрисида сўзлаймиз. Бундан ташқари, асарнинг нечта ва қандай қисмлардан иборат бўлиши, шу билан бирга, бу тадқиқотга тегишли бўлган ҳамма бошқа масалаларга тўхталиб ўтамиз. Табиийки, ўз сўзимизни бошланғич масаладан бошлаймиз.

ПОЭЗИЯ ЎХШАТИШ САНЪАТИ

Эпос ва трагедия, шунингдек, комедия ва дифирамб ижод этиш, яратиш, авлетика ва кифаристиканинг[1] катта қисми — бу ҳаммаси, умуман айтганда ўхшатиш (мимесис) санъатидан ўзга нарса эмас; улар ўзаро уч жиҳатдан: (1) тасвирлашнинг турли воситалари билан; (2) тасвирлаш предмети билан; (3) ранг-баранг ноўхшаш усуллар билан фарқланади.

ТАСВИРЛАШНИНГ ТУРЛИ ВОСИТАЛАРИ

Баъзи кишилар маҳорат, баъзилар малака сабабли, яна баъзилар туғма истеъдодлари туфайли бўёқлар ва

[1] Дифирамб — мадҳия, қасида; авлетика — най чалиш, кифаристиқ алирага ўхшаш чолғу асбоби — кифара чалиш санъати.

шакллар ёрдамида кўп нарсаларнинг тасвирини — ўхшашини яратадилар. Ҳозиргина эслаб ўтилган санъатларнинг ҳаммасида ҳам алоҳида ё ритм, ё сўз ва ёхуд гармония ёрдамида, ёки шуларнинг ҳаммаси уйғунлигида тасвирлайдилар. Авлетика ва кифаристика ҳамда музика санъатининг бошқа хиллари фақат гармония ва ритмдан фойдаланади. Масалан, сурнай чалиш санъати, рақс санъатида хусусан гармониясиз, ритм ёрдами билан ўхшатадилар, чунки улар айни ифодали ритмик ҳаракатлар орқали характерлар, эҳтиросларва воқеаларни қайта гавдалантирадилар. Бироқ вазнли сўз ёрдамида, шунингдек бир неча вазнни аралаштириб, ё улардан бирортасини қўллаш йўли билан юзага келувчи, ёхуд яланғоч (вазнсиз) сўз воситасида яратилувчи[1] санъат ҳозиргача (таърифланмай) қолаётир[2]. Биров триметр, элегик ёки бошқа шунга монанд шеър турлари ёрдамида тасвирлайди. Шундай экан, биз Софрон ва Ксенарх мимларига ҳам, Суқротона суҳбатларга ҳам[3] умумий ном бера олмаймиз, фақат «ижод» тушунчасини вазн билан боғловчи кишиларгина ҳаётни қайта гавдалантириш моҳияти туфайли эмас, умуман, вазн туфайли (уларнинг ҳаммасини) шоирлар деб улуғлаб, баъзи бирларини элегиклар, бошқаларини эпиклар деб атайдилар. Мабодо, медицина ёки физикага оид қандайдир рисолани вазнга туширган ҳолда нашр этсалар муаллифни одатда шоир деб атайдилар. Бу ўринда Гомер ва Эмпедокл* билан вазндаги яқинликдан бошқа ҳеч қандай умумийлик йўқ, шу боисдан ҳар иккисини шоир дейишдан кўра, биринчисини шоир, иккинчисини табиат-

---

[1] Яланғоч (вазнсиз) — сўз воситасида, яъни прозада.

[2] Прозаик ва шеърий сўз санъати бадиий адабиёт деган умумий ном билан аталмаган эди.

[3] Милоддан аввал V асрда яшаган ота-ўғил Софрон ва Ксенарх прозада асар ёзишган, улар ижоди Суқротона диалогларга таъсир этган.

шунос деб аташ адолатлидир. Шу билан баробар, Херемон «Кентавр»да барча вазнларни аралаш ҳолда қўллаб, рапсодияларни барча ритмик ўлчовлардан яратгани сингари*, кимдир ҳамма вазнларни қўшган ҳолда ишлатиб, асар ёзиб чиқарса, (уни) ҳам шоир деб аташга тўғри келади. Бу масала хусусида шу айтилганлар етарли бўлар.

Бироқ баъзи бир санъатлар борки, улар ҳамма айтилганлардан, яъни ритм, оҳанг ва вазндан фойдаланади, масалан, дифирамбик поэзия, комлар, трагедия ва комедия шулар жумласидандир. Булар шу билан фарқланадики, уларнинг баъзилари мазкур воситалардан бирданига, бошқалари эса айрим қисмларидагина фойдаланади, холос. Мен санъатлар ўртасидаги тасвирлаш воситаларига тааллуқли бўлган фарқларни шундай тушунаман.

II

ТАСВИРЛАШ ПРЕДМЕТИНИНГ ХИЛМА-ХИЛЛИГИ

Санъаткорлар муайян шахсларни тасвирлайдилар, улар эса яхши ёки ёмон бўлиши мумкин. (Негаки, шахсларнинг қандайлиги шу билан белгиланади, зеро ҳамма одамлар характерларидаги иллати ёки фазилати жиҳатидан фарқланадилар). Улар биздан яхшироқ ёки биздан ёмонроқ, ёки ҳатто биздек бўладилар. (Худди рассомлардагидек. Полигнот, масалан, энг яхши кишиларни, Павсон — ёмонларни, Дионисий эса бизга ўхшаш кишиларни тасвирлайди.*) Чамаси, юқорида қайд этилган тасвирий усулларнинг ҳар бири ҳам ана шундай тафовутларга эга бўлса керак. Демак, хилма-хил предметларнинг тасвири ҳам ҳар хил бўлади. Чунки шуни ўхшаш фарқланувчи хусусиятлар рақсда ҳам, авлетикада, сурнай, кифара чалишда, наср ва мусиқасиз шеърда ҳам бўлиши мумкин. Гомер — энг яхшиларни, Клео-

фонт — оддий одамларни кўрсатади, пародияларнинг биринчи ижодчиси фасослик Гегемон ёки «Дейлиада»-нинг автори Никохар ёмон одамларни гавдалантирган. Худди шу хусусият дифирамблар ва комларга ҳам оиддир. Аргант ёки Тимофей ва Филоксен «Киклоплар»да қандай қаҳрамонларни яратган бўлса, дифирамб ва комларда ҳам шундайларни яратиш мумкин*. Трагедия ва комедия орасида ҳам худди шундай тафовут мавжуд: комедия ҳозирги вақтда яшаётганлардан кўра ёмонроқ, иккинчиси эса, яхшироқ кишиларни тасвир этишга интилади.

III

АКС ЭТТИРИШНИНГ ТУРЛИ УСУЛЛАРИ

Бу соҳада асарлар яна акс эттириш усуллари жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқланади. Зотан бир хил нарсани бир хил восита билан тасвирлаган ҳолда ё автор воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши ёки ўзини худди Гомердай тутиши мумкин. Ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлигича қолиши ёхуд барча акс эттирилувчи шахсларни гавдалантириши мумкин*.

Нима билан, нимани ва *қандай* акс эттириш усулидаги уч хил тафовут ана шулардан иборат.

Шундай қилиб, Софокл акс эттиришда бир жиҳатдан Гомерга ўхшаш бўлса (чунки уларнинг ҳар иккиси ҳам яхши кишиларни тасвирлайди), бошқа жиҳатдан эса Аристофанга яқин, зеро уларнинг иккови ҳам кишиларни ҳаракатда, шу билан бирга, драматик ҳаракатда кўрсатади. Шунинг учун ҳам баъзилар драманинг ўзи ҳам ҳаракат, чунки у ҳаракат қилувчи шахсларни акс эттиради дейишади. Шу сабабга кўра доридаликлар трагедия ва комедияни ўзларида келиб чиққанлиги ҳақидаги талабларини баён қилмоқдалар; мегараликлар, хусусан, тубжой кишилар сифатида комедиянинг гўё уларда

демократия[1] ўрнатилган вақтда келиб чиққанлигини даъво қилишмоқда, сицилияликлар ҳам Хионид ва Магнетдан хийла олдинроқ яшаган шоир Эпихарм ўзларидан бўлгани учун шундай талаб билан чиқмоқдалар. Пелопоннеслик дорийлар ҳам трагедияга оид даъволарини айтмоқдалар. Улар буни атамалар билан исбот қилишга уринмоқдалар. Уларнинг сўзларига қараганда комедия сўзи шаҳар атрофидаги қишлоқлар — комлар (афиналиклар демлар дегандай) сўзидан келиб чиққан; зеро қизиқчилар — комедиантлар сўзи комадзейи (базм қилмоқ) феълидан эмас, балки шаҳарликлар томонидан қадр-қиммат қилинмаганларнинг комлар бўйлаб дарбадар кезишидан келиб чиққан*; шунингдек, «ҳаракат қилмоқ» тушунчаси ҳам уларда дран, афиналикларда эса праттейн сўзи билан ифодаланади. Шундай қилиб акс эттиришдаги тафовутлар *қанча* ва *қандай* бўлиши тўғрисида етарли сўзланди.

IV

ПОЭЗИЯНИНГ ТАБИИЙ ПАЙДО БЎЛИШИ

Поэтик санъатнинг келиб чиқишига очиқ-ойдин иккита сабаб бўлиб, иккаласи ҳам табиийдир. Биринчидан, гавдалантириш, ўхшатиш инсонга болаликдан хос бўлган хусусият. Инсон бошқа жонли мавжудотлардан ўхшатиш қобилиятига эга эканлиги билан ҳам фарқланади, ҳатто дастлабки билимларни у ўхшатишдан олади ва бу жараён самаралари барчага ҳузур бағишлайди. Буни қуйидаги фактлар ҳам исботлайди: биз ҳақиқатда ёқимсиз кўринган нарсаларга, масалан, жирканч жонивор ва мурдалар тасвирига завқ билан боқамиз. Бунинг сабаби шундаки, билим олиш фақат файласуфларгагина эмас, балки бошқа кишиларга ҳам жуда ёқади, фарқ

[1]М. Л. Гаспаровда: халқ ҳокимияти.

шундаки, оддий одамлар билиш учун томоша қилмайдилар. Улар тасвирга завқланиб қарайдилар, чунки унга боқиб «манави нарса бундай экан», деб мулоҳаза юритишни ўрганадилар. Агар ўхшаши тасвирланган нарсани аввал кўрмаган бўлса, ўхшатишдан эмас, балки бичим, бўёқ, ёки шунга ўхшаш бошқа бир нарсадан завқ туядилар.

Зероки ўхшатиш гармония ва ритм сингари қадимданоқ одамларнинг табиатига хос хусусиятдир*, (вазнлар — ритмнинг махсус тури эканлиги сир эмас), одамлар қадимданоқ табиатан ўхшатишга қобилиятлидирларки, улар буни оз-оздан тараққий эттира бориб, бадиҳа шеърлар (импровизация)дан ҳақиқий поэзияни юзага келтирганлар.

ПОЭЗИЯНИНГ ТАРАҚҚИЁТИ ВА БЎЛИНИШИ

Поэзия шоирларнинг шахсий характерига мувофиқ икки турга бўлинади: чунончи, жиддийроқ шоирлар гўзал қилиқлар ва унга монанд кишиларни тасвир этадилар. Худди олдингилари гимн ва мадҳ қўшиқлар яратганидек, кейингилари дастлаб ҳажвий қўшиқлар[1] тўқийдилар. Шоирлар Гомергача ҳам кўп бўлган бўлса-да, биз Гомернинг «Маргит»и ва шу хилдаги асарларига монанд бирон асарни таъкидлай олмаймиз. Мана шу шеърларда энг қулай ямб ўлчови пайдо бўлдики, у ҳозиргача ямбик (истеҳзоли) вазн, деб аталади, чунки унинг воситасида кишилар бир-бирларига истеҳзо қилганлар. Натижада, қадимги шоирларнинг баъзилари қаҳрамонлик вазни ва баъзилари ямбларнинг ижодкорлари бўлиб қолдилар.

Гомер поэзиянинг мураккаб турида ҳам шу қадар буюк эдики, у мукаммал шеър ижод қилибгина қолмай, балки драматик тасвирларни ҳам ярата олди*. У мас-

[1] М. Г. Гаспаровда: лаънат қўшиқлари.

харалашга эмас, кулгили нарсага драматик пардоз бериб, биринчи марта комедиянинг асосий шаклларини ҳам бунёд қилди, бинобарин, «Илиада» ва «Одиссея» трагедияга қанчалик тааллуқли бўлса, унинг «Маргит»и комедияга шунчалик монанддир[1]. Трагедия ва комедиялар вужудга келганида эса, табиатан поэзиянинг шу турларига мойил бўлган ямбчилар энди комик шоирлар, эпиклар эса трагиклар бўлиб қолдилар, чунки мазкур шакллар аввалгиларига нисбатан аҳамиятлироқ ва муносиброқ эди.

ТРАГЕДИЯНИНГ КАМОЛОТИ

Трагедия ўзининг ҳамма кўринишларида, ўз ҳолича ва театр томошаси сифатида старли тараққиётга эришдими ёки йўқми, ҳозир бу ҳақда тўхтаб ўтиришнинг ўрни эмас*. Илк пайтларда бадиҳагўйлик (импровизация) йўли билан — дифирамбни бошлаб бериш ва ҳозир ҳам кўп шаҳарларда яна қўлланилаётган фалл қўшиқларни бошлаб беришдан келиб чиққан трагедия ва комедия хос хусусиятларини аста-секин ривожлантириш йўли билан бир оз ўсди.* Хуллас трагедия кўп ўзгаришларни кечиргач, ўзига хос табиий хусусиятларини кашф этган ҳолда тўхтаб қолди. Актёрлар иштироки масаласига келганда, Эсхил битта актёр ўрнига иккита киритди, хор қисмини озайтирди ва диалогни биринчи ўринга қўйди, Софокл эса актёрларни учтага етказди ва декорациялар киритди. Камолот масаласига келганда шуни айтиш керакки, кичик афсоналар ва кулгили ифода усулидан бошланиб, сатирик томошалар йўлини босиб ўтган трагедия аллақачон ўзининг улуғворлик босқичига эришди; унинг вазни ҳам (трохаик) тетраметрдан ямбга

---

[1] Қадимий ҳажвий поэма, одатда Гомерга нисбат берилади. Бу поэмадан бизгача фақат айрим кичик парчаларгина етиб келган.

айланди (дастлаб тетраметрдан фойдаланилган вақтларда, поэзия асарлари сатирик руҳда ва кўпроқ рақсга мойил эди, диалог тез ривожлангандан сўнг эса, бу хусусият унга мувофиқ келувчи вазнни кашф этди, чунки ямб ҳамма вазнлар ичида жонли сўзлашув тилига энг яқин бўлиб қолди. Биз бир-биримиз билан қилган суҳбатда жуда кўп вақт ямб билан сўзлашишимиз бунинг исботидир, гекзаметр эса баъзан нутқ уйғунлиги бузилгандагина жуда сийрак учрайдиган ҳодисадир). Ниҳоят, қўшимча қисмларнинг кўплиги ва трагедияга зарур бўлган бошқа махсус безаклар ҳақида, биз юқорида айтилганлар билан чекланамиз, чунки ҳаммасини батафсил тушунтириш ҳаддан ташқари мушкулдир.

V

КОМЕДИЯНИНГ МОҲИЯТИ ВА ТАКОМИЛЛАШУВИ

Комедия эса таъкидлаганимиздек, ёмон кишиларни бутунлай бадном қилиш маъносида бўлмаса-да, гавдалантиришдир, зеро кулгили ҳолат хунукликнинг бир қисми холос. Аслида, кулгили нарса — бу ҳеч кимнинг дилини оғритмайдиган ва ҳеч кимга зарар келтирмайдиган баъзи бир нуқсон ва мажруҳликдир*. Мисол излаб узоққа бормаслик учун, шуни айтиш керакки, кулгили ниқоб азоб (ифодаси)сиз йўл билан, хунуклик ва айниганликни тасвирлашдир.

Шундай қилиб, трагедия соҳасидаги ўзгаришлар ва уларнинг айбдорлари бизга аён, комедиядаги ўзгаришлар эса бизга номаълум, чунки унга бошданоқ эътибор бермаганлар; ҳатто комиклар учун хорни эндигина архонт[1] театри нисбатан кечикиб бера бошлади, дастлаб у ҳаваскорлардан ташкил топган эди*. У муайян шакл-

[1] Архонт театри — давлат, ҳукумат театри.

га эга бўлгандан кейин эса, унинг ижодкорларининг номлари эслана бошланди. Аммо шиқобни, прологни ким киритган, актёрлар миқдорини ким орттирган ва бошқа қатор масалалар номаълум бўлиб қолмоқда. Қулгили ривоятларни Эпихарм ва Формий ёза бошладилар. Бу кашфиёт даставвал Грецияга Сицилиядан ўтди, бироқ Афина комикларидан Кратет биринчи бўлиб ямб билан шеър ёзишни ташлаб, нутқ (диалог) ва умумий руҳдаги ривоятларни *ярата бошлади.**

ТРАГЕДИЯНИНГ ЭПОСДАН ФАРҚИ

Эпопея муҳим нарсалар (шахслар ва хатти-ҳаракатлар)ни акс эттиришга интилиб, дабдабали вазндан ташқари барча соҳаларда трагедияга эргашди. Эпопея трагедиядан вазннинг бир хиллиги ва баён услуби билан, шунингдек, ҳажми билан фарқланар эди. Зеро трагедия иложи борича бир кунлик (ёки ундан сал ошиқроқ) вақт доирасига жойлашишга интилади, эпопея эса вақт жиҳатдан чекланмаган, асосий фарқ мана шунда; дарвоқе, дастлаб бу хусусият трагедия ва эпосларда бир хил амалга ошириларди. Трагедиянинг баъзи қисмлари эпопеяга муштарак, баъзи қисмлари эса фақат ўзига хос хусусиятларга эга. Шунинг учун яхши билан ёмон трагедияни фарқлай оладиган кимса эпосларнинг яхши-ёмонини ҳам ажрата олади. Чунки, эпопеяда нима бўлса, у трагедияда ҳам мавжуд, аммо трагедияда нима бўлса, ҳаммаси ҳам эпопеяда мавжуд бўлавермайди.

VI

ТРАГЕДИЯ. УНИНГ МОҲИЯТИ

Гексаметрларда тасвирлаш санъати ва комедия ҳақида кейинроқ тўхталамиз. Ҳозир эса юқорида айтилганлардан муайян моҳиятни англашилувчи трагедия ҳа-

қида мулоҳазалар юритамиз. (Мана бу таъриф:) Трагедия муайян ҳажмли, турли қисмлари турлича сайқалланган тил ёрдамида, баён воситасида эмас, балки ҳатти-ҳаракат орқали кўрсатиладиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир.

«Сайқалланган тил» деганда мен ритм, гармония ва мусиқийликка эга бўлган тилни назарда тутаман. «Турли қисмлари турлича сайқалланган» деганда эса, баъзи қисмлари фақат вазн билан, бошқа қисмлари ҳам вазн, ҳам мусиқийлик билан безалган нутқ англашилади.

ТРАГЕДИЯ. УНИНГ ЭЛЕМЕНТЛАРИ

Акс эттириш ҳаракат орқали ифодаланган учун, зарурийлик нуқтаи назаридан трагедиянинг биринчи элементи (ёки қисми) манзара, кўриниш орасталиги бўлади, ундан кейин, иккинчиси, музика қисми ва учинчиси нутқдир. Фақат ана шу воситалар орқалигина акс эттириш содир бўлади. Нутқ деганда мен асарнинг вазн қурилишини кўзда тутаман. Музика қисми нимани англатиши эса изоҳсиз ҳам равшандир.

Шундай қилиб, трагедия ҳатти-ҳаракат тасвири бўлиб, у эса муайян характер ва фикрлаш тарзига эга бўлган қаҳрамонлар томонидан амалга оширилади. (Худди шунга мувофиқ биз уларни қандайдир ҳатти-ҳаракатлар деб атаймиз.) Табиийки, бундан ҳатти-ҳаракатнинг икки сабаби — характер (трагедиянинг тўртинчи элементи) ва фикр — гоя (бешинчи элементи) келиб чиқади. Ана шу фикр ва характерга мувофиқ фаол шахслар муваффақиятга ёки муваффақиятсизликка учрайди. Ҳаракат тасвирининг ўзи эса (олтинчи элемент) ривоят—воқеадир[1]. Аслида ривоят (мифос) деб мен воқеа-

[1] В. Г. Аппельротда — фабула, М. Г. Гаспарова — ривоят. М. Г. Гаспаровнинг таъкидлашича, Аристотель учун фабула — эркин ўйлаб топилган сюжет эмас, балки айнан, фожиий руҳдаги миф, ривоятдир.

лар оқимини, характер деб эса, биз у ёки бундай деб атайдиган иштирок этувчи шахсларни назарда тутаман. Фикр (ғоя) деганда иштирок этувчиларнинг аниқ нимагадир ишора қилишлари ёки умумий мулоҳаза (ҳукм)-лари англашилади.

Шундай қилиб, ҳар қандай трагедияда олти элемент мавжуд бўлиши керак. Шунга мувофиқ трагедия ундай ёки бундай бўлади. Булар — ривоят, характерлар, тил, фикр—ғоя, томоша ва музика қисмлари. Бу қисмлардан иккитаси (тил ва музика) тасвирлаш воситаларига, биттаси (томоша) — тасвирлаш усулига, учтаси (ривоят, характерлар, ғоя) тасвирлаш предметига киради.

РИВОЯТ ВА УНИНГ МУҲИМЛИГИ

Бироқ бу қисмлардан энг муҳими — воқеалар оқимидир. Чунки аслида трагедия, кишиларни тасвирлаш эмас, балки ҳаракат ва ҳаёт, бахтлилик ва бахтсизликни тасвирлашдир, бахт ва бахтсизлик эса, доимо хатти-ҳаракатдан бўлади. Трагедияда акс эттиришнинг мақсади ҳам қандайдир фазилатни эмас, хатти-ҳаракатни талқин этишдир. Характер кишиларга фазилат бахш этади, фақат хатти-ҳаракат натижасидагина улар бахтли ва бахтсиз бўлишлари мумкин. Трагедияда ҳаракат фақат характерларни тасвирлаш учунгина амалга оширилмайди, улар (характерлар) хатти-ҳаракат орқали кўрсатилади холос. Шундай қилиб, трагедиянинг асосий мақсадини ривоят, воқеа ташкил этади, мақсад эса ҳаммасидан муҳимдир. Бундан ташқари, трагедия ҳаракатсиз яшай олмайди, характерларсиз эса яшай олиши мумкин. Масалан, янги трагедияларнинг кўпчилигида характерлар тасвирланмайди*. Умуман рассомлардан Зевксид ва Полигнот бир-биридан қандай тафовут қилса кўпчилик шоирлар ҳам ўзаро шундай фарқланадилар. Полигнот ҳақиқатан ҳам характерларни аъло даражада чизгувчи эди. Зевксид асарларида эса характерлар мутлоқ учрамайди.

Литературная
Центральная
БИБЛИОТЕКА
2
80-20439

Сўнгра, кимки атайлаб кўплаб характерли, ўзгача ибораларни, ажойиб ифода ва фикрларни қалаштириб ташласа, у трагедия олдига қўйиладиган вазифани бажара олмайди, аммо шулардан оз даражада фойдаланган, бироқ ривоят ва воқеалар оқимига эга бўлган трагедия ўз вазифасини нисбатан яхшироқ амалга оширади. Трагедиянинг руҳни ром этувчи энг асосий бурилиш нуқталари ҳам ривоят қисмларидадир. Яна бир далил. Трагедия ёзмоқчи бўлган ижодкор энг аввало тил, нутқ ва характерларда муваффақият қозониши мумкин (воқеада эса — кейин.) Қадимги шоирларнинг деярли барчаси шундай*. Шундай қилиб, трагедиянинг бошланиши, унинг қалби ривоят бўлиб, характерлар эса иккинчи ўринда келади. Рассомликда ҳам худди шунга ўхшаш ҳолни кўрамиз. Қимдир энг яхши бўёқларни чаплаштириб ташлагани билан кишига оддий суратчалик завқ бера олмайди. Бунинг устига трагедиянинг инсон қалбини ҳаваслантиришига қараганда ҳам энг зарури воқеа қисмининг моҳияти — кутилмаган ҳолатлар ва сирнинг очилишидир.

Трагедиянинг учинчи қисми фикр (ғоя)дир. Бу сиёсат ва нотиқлик кўмагида эришиладиган, ишнинг моҳияти ва шароитларига тааллуқли бўлган нарсани сўзлай олиш маҳоратидир. Қадимги шоирларда шахслар сиёсатдонлардек гапирса, ҳозиргиларда эса нотиқлар сифатида тасаввур қилинади. Инсон майлининг нимададир намоён бўлиши, кимнинг ниманидир афзал деб ҳисоблагани ё ниманидир ёқтирмагани — характердир; ёки гапирувчининг нимани маъқуллагани ёки ёқтирмагани аниқ ифодаланмаган нутқда характер гавдаланмайди. Ғоя эса — нимaнингдир борлиги ёки йўқлиги ёхуд умуман нимaнингдир ифодаланишидир. Сўз билан ифодалашнинг тўртинчи қисми нутқ, яъни, сўз воситасида мулоҳаза юритишдир. Бу, юқорида айтилганидек, вазндагина эмас, насрий нутқда ҳам бир хил аҳамиятга эга бўлган сўз орқали тушунтиришдир. Қолган бешинчи, му-

зикали қисм безакларнинг асосийсидир. Саҳнанинг жиҳозланиши — томоша эса, қалбни ўзига ром этса ҳам, бироқ у поэзия санъатидан мутлоқ ташқарида туради ва поэзияга камроқ тааллуқлидир, чунки трагедиянинг кучи *ижодий* баҳссиз ҳам, актерсиз ҳам сезилади. Бунинг устига яна, саҳнани *безашда шоирларга* қараганда декоратор санъати кўпроқ аҳамиятга моликдир.

VII

ТРАГЕДИЯНИНГ ЯХЛИТЛИГИ

Бу хусусиятларни эътироф этгач, воқеаларнинг уйғунлашуви қандай бўлиши керак, деган масалага тўхталамиз, чунки *бу трагедияда биринчи* ва энг зарурий қисмдир. Трагедия муайян ҳажмга эга бўлган, тугал ва бир бутун воқеанинг тасвири эканлигини эътироф этдик. Чунки ҳеч қандай ҳажмсиз яхлитлик ҳам бўлади. *Яхлит* нарса *ибтидоси, ўртаси* ва *интиҳоси* бўлган нарсадир. *Ибтидо* бошқа нарсанинг кетидан келиши зарур бўлмаган, аксинча, табиат қонунига кўра, орқасидан нимадир келувчи ёхуд содир бўлувчи нарсадир; аксинча, *интиҳо* зарурият туфайли ёхуд одатга кўра албатта бошқа нарса кетидан келувчи нарсадир; ундан кейин эса ҳеч нарса бўлмайди; *ўрта* эса ўзи бошқа нарсанинг кетидан келувчи ва унинг кетидан ҳам бошқа нарсанинг келишига асосланган. Шундай қилиб, яхши тузилган ривоятлар дуч келган жойдан бошланиб, яна дуч келган жойда тугамаслиги, балки кўрсатилган қоидалар асосида бўлиши лозим.

ТРАГЕДИЯ ҲАЖМИ

Сўнгра, муайян бўлаклардан таркиб топган, тартибли ва *айни чоғда* ҳар қандай ҳажмга эмас, балки муайян ҳажмга эга бўлган мавжудот, ҳар қандай нарса гўзал-

дир; гўзаллик ҳажм ва тартибдан келиб чиқади, ҳаддан ташқари кичкина бўлган мавжудот гўзал эмас, чунки сезилар-сезилмас оз вақт ичида қаралганда унинг барча хусусиятлари аралашиб кетади. Ҳаддан ташқари катта нарса ҳам гўзал эмас, масалан, ўн минг босқичли нарсани бир нигоҳда қамраб олиш мумкин эмас; *кўрувчилар* учун нарсанинг бутунлиги ва яхлитлиги йўқолади. Шундай қилиб, жонли ва жонсиз гўзал нарсалар бир қарашда сезиб олинадиган ҳажмга эга бўлиши керак, бас, шундай экан, ривоятлар ҳам осон эсда қоладиган ҳажмга эга бўлиши лозим. Ривоятнинг узунлигини театр мусобақаси ва (томошабинларнинг) ҳиссий идрок этиши нуқтаи назаридан таърифлаш поэзия санъатининг иши эмас. Агар ўзишувда юзта трагедия кўрсатиш лозим топилган бўлса, сув вақти асосида мусобақалашган бўлур эдилар, илгарилари ҳақиқатан ҳам шундай бўлган дейишади. Ҳажм асарнинг моҳиятидан келиб чиқади. Ҳар доим яхшироқ тушуниладиган нарса ҳажман ҳам гўзалроқ бўлади. Шу тариқа оддий таъриф бериб, шундай ҳажм қониқарлики, унинг ичида воқеалар ҳам эҳтимолият, ҳам зарурият га кўра тўхтовсиз давом этади, бахтсизликдан бахтга ёки бахтдан бахтсизликка томон кескин ўзгариш бўлиб туради, деб айта оламиз.

VIII

ВОҚЕА БИРЛИГИ

Ривоят, баъзилар ўйлагандек, битта қаҳрамон атрофида айлансагина бир бутун бўлавермайди: чунки бир (шахс) билан алоқадор бўлган чексиз, сон-саноқсиз ҳодисалар юз бериши, ҳатто, уларнинг баъзилари ҳеч қандай бутунликка эга бўлмаслиги мумкин. Бир шахс хатти-ҳаракати ҳам худди шундай кўп миқдорлидир, улардан ҳеч қандай ягона воқеа яратиб бўлмайди. Шунинг учун «Гераклеида», «Фесеида» ва шунга ўхшаш

поэмаларни ёзган шоирлар янглишаётганга ўхшайди*. Улар Геракл битта эди, (у ҳақда) ривоят ҳам битта бўлиши даркор, деб ўйлашмоқда. Гомер, (ўзга шоирлардан бошқа барча соҳаларда фарқланганидай) чамаси, бадиий маҳорати ёки табиий истеъдоди туфайли бу масалага ҳам тўғри қараган. У «Одиссея»ни ижод этганида, қаҳрамон нималарни бошидан кечирган бўлса, ҳаммасини, масалан, у Парнасда қандай ярадор бўлганини, урушга ёрдам тўплаш вақтида қандай қилиб ўзини жинниликка солганлигини кўрсатмади, чунки бу воқеалардан бирининг орқасидан бошқаси рўй бериши учун ҳеч қандай зарурат (ёки) эҳтимоллик йўқ эди; ҳа, у «Одиссея»ни, шунингдек, «Илиада»ни ҳам биз айтган маънода бир воқеа доирасида яратди. Бинобарин, акс эттиришнинг ўзи, бошқа муқаллид санъатлардаги сингари, битта (нарса)га солиштиришдир, шунингдек, ривоят ҳам битта ва айни вақтда ягона ва яхлит воқеанинг тасвири бўлиши лозим. Сўнгра воқеаларнинг қисмлари шундай жойлаштирилиши лозимки, бирон қисм алмаштирилганда ё олиб ташланганда яхлит нарса ўзгариб кетсин, ё ҳаракатга келсин, чунки мавжудлиги ё мавжуд эмаслиги сезилмаётган нарса бутуннинг узвий қисми бўла олмайди.

IX

ВОҚЕАДАГИ ХУСУСИЙЛИК ВА МУШТАРАКЛИК

Айтилганлардан шу нарса маълум бўладики, шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки содир бўлиши мумкин бўлган, демак, бўлиши тахмин этилган ё бўлиши зарур бўлган воқеа ҳақида сўзлашдир. Зеро, тарихчи ва шоир бир-биридан бири вазн—назмда, бошқаси эса насрда ёзиши билан фарқлан-

майди. (Ахир Геродот асарларини ҳам шеърга солиш мумкин. Бироқ унинг асарлари хоҳ назмда, хоҳ насрда бўлсин, барибир тарихлигича қолаверади.) Тарихчи ва шоир шу билан тафовутланадики, уларнинг бири ҳақиқатан бўлган, иккинчиси эса бўлиши мумкин бўлган воқеа ҳақида сўзлайди. Шунинг учун поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ ва жиддийроқдир: поэзия кўпроқ умумий, тарих эса алоҳида воқеаларни тасвирлайди. Поэзияда қандайдир характер эҳтимол ё зарурият туфайли бундай ёки ундай сўзлаши, ҳаракат қилиши керак. Мана шуни умумийлик дейилади. Поэзия қаҳрамонларга исм қўйиш орқали умумийликка интилади. Энди, масалан, Алкивиаднинг нима қилгани, унга нима бўлгани эса — бу якка, алоҳида ҳодисадир. Комедияда шундайлиги ҳеч қандай шубҳа туғдирмайди. Унда шоирлар эҳтимоллик қонунлари асосида ривоят тузиб, қаҳрамонларга хоҳлаган исмларни қўядилар, улар ямбдан фойдаланувчи шоирларга ўхшаб, айрим шахслар учунгина (ҳажв) ёзишмайди. Трагедияда номларни ўтмишдан олишга риоя этилади, бунинг сабаби шуки, (фақат) содир бўлиш имконияти бор, эҳтимол тутилган воқеаларгина ишончли бўлади. Эҳтимоллиги, юз бериш имконияти йўқ воқеаларга эса ишонмаймиз, юз берган нарса, шаксиз ишончлидир, чунки у агар юз бериш имкони бўлмаганда содир бўлмаган бўлур эди. Шундай бўлса-да баъзи трагедияларда битта ё иккита исм машҳур, қолганлари эса ўйлаб топилган, баъзиларида эса ҳатто битта ҳам машҳур ном йўқ. Масалан, Агафоннинг «Гул»ида воқеалар ҳам, номлар ҳам бир йўсинда тўқималигига қарамай, бу асар барибир шуҳрат қозонмоқда*. Шундай экан, трагедияга асос бўладиган анъанавий ривоятларга маҳкам ёпишиб олиш шарт эмас. Бунга интилиш ҳақиқатан кулгилидир, чунки ҳатто аён бўлган воқеа оз кишиларгагина тушунарли бўлса-да, бироқ ҳаммага бир хилда ёқади. Демак, бундан шу нарса маълум бўладики, шоир фақат вазнларни эмас, кўпроқ ривоятлар-

ни ижод этиши лозим, чунки у тасвир воситасида ҳаракатни гавдалантира олгани учун ҳам шоирдир. Ҳатто унга ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеани тасвирлашга тўғри келганда ҳам, у озми-кўпми шоир бўлиб қолади. Чунки ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеалардан айримларининг эҳтимоллик ва имконият туфайли қандай содир бўла оладиган бўлса, ўшандай содир бўлишига ҳеч нарса халақит этмайди. Бу жиҳатдан шоир уларнинг ижодкоридир.

Оддий ривоят ва воқеалардан энг ёмони эпизодикларидир. Эпизодик ривоят, деганда мен ривоятдаги эпизодларнинг ҳар қандай эҳтимолсиз ва зарурийтсиз бирин-кетин келишини назарда тутаман. Бундай трагедиялар[1] ёмон шоирлар томонидан, иқтидорсизликлари натижасида, яхши шоирлар томонидан актёрларни назарда тутиб яратилади. Улар мусобақаларда актёрнинг имкониятларини кўрсатиш учун ички мазмунга зид тарзда, кўпинча воқеанинг табиий тартибини бузишга мажбур бўладилар.

(Трагедия) фақат тугал воқеанигина эмас, балки қўрқиш ва ҳамдардлик уйғотувчи воқеаларни ҳам тасвирлашдир. Охиргиси айниқса кутилмаган воқеа содир бўлган пайтда, қолаверса, бир воқеа ортидан кутилмаганда бошқа воқеа ёки шу йўсинда, ҳайрон қолдирадиган ҳодиса ўз-ўзидан ва тасодифан рўй бергандагина юзага келади. Чунки тасодифлар орасида кўпинча, атайин қилингандай тасаввур ҳосил қилувчи воқеалар нисбатан ҳайрон қоларлидир. Бунга Аргосдаги воқеа мисол бўла олади. Митий ўлимининг айбдори унинг, Митийнинг ҳайкалига қараб турганида, ҳайкал қулаб тушиб, уни ҳалок этади*. Шунга ўхшаш нарсалар тасодифий кўринмайди. Шундай экан, шунга монанд ривоятлар зарур ва энг яхшидир.

---

[1] М. Л. Гаспаровда ривоятлар деб берилган.

X

МУРАККАБ ВА СОДДА РИВОЯТЛАР

Ривоятларнинг айримлари оддий, бошқалари эса тўқиб чиқарилган бўлади. Чунки ривоятларда акс этган воқеалар ҳам худди шундайдир. Мен, шундай тўхтовсиз ва ягона воқеани содда деб атайманки, ундай воқеа давомида (юқорида айтилганидек) тақдир ўзгариши кескин бурилишсиз ва тўсатдан англашсиз содир бўлади, тўқима ривоятларда эса кескин бўлиши ва тўсатдан англаш ёки уларнинг ҳар иккиси воситасида содир бўлади. Буниинг ҳаммаси ривоят таркибидан, аввалги воқеанинг зарурият ё эҳтимоллик асосидаги давоми тарзида келиб чиқиши керак. Чунки бирон нарса сабабли бошқа нарсанинг келиб чиқиши билан бир нарсадан кейин бошқа нарсанинг келиб чиқиши ўртасидаги фарқ каттадир.

XI

ТРАГЕДИЯНИНГ ИЧКИ БЎЛИНИШИ: КЕСКИН БУРИЛИШ, ТЎСАТДАН БИЛИШ, ЭҲТИРОС

Кескин бурилиш (перипетия), таъкидланганидек, воқеанинг қарама-қарши томонга ўзгаришидир. Айни вақтда, бу эҳтимоли кутилган ёки зарурий ўзгаришдир. Чунончи, «Эдип»да шоҳ Эдипнинг аслида кимлигини айтиб, хурсанд қилиш учун, шоҳни онасидан қўрқиш туйгусидан қутқазиш учун келган хабарчи амалда мутлоқ зид натижага эришади*; «Линкей»да ҳам шундай, бировни ўлимга олиб кетишади. Данай эса уни ўлдириш учун орқасидан боради. Аммо воқеалар давомида буниинг тескариси бўлади, биринчи одам омон қолади, кейингиси эса ўлимга учрайди*. Тўсатдан англаш, номидан ҳам кўриниб турганидек, билмасликдан билишга

томон, бахтиёрлик ёки бахтсизликка маҳкум этилган шахсларнинг дўстлик ёки душманлик томон ўтишидир.

Тўсатдан билишнинг энг яхши намунаси худди «Эдип»да юз бергани сингари, мушкул аҳвол давомида содир бўлади. Албатта, ўзгача билиб қолишлар ҳам бўлади; чунончи, таъкидланганидек, жонсиз ва умуман ҳар қандай тасодифий нарсаларни ҳам, шунингдек, кимнингдир нимадир қилгани ёки қилмаганини ҳам англаш мумкин. Бироқ фабула учун энг зарури ва воқеа учун нисбатан аҳамиятлиси, юқорида айтилган, тўсатдан англашдир, чунки бундай англаш кескин бурилиш — мушкул аҳвол билан биргаликда ачиниш ёки қўрқувни юзага келтиради, трагедия эса худди шундай воқеаларни акс эттиради, бахт ва бахтсизлик ҳам худди шундай тўсатдан англаш билан бирга содир бўлади.

Тўсатдан англаш кимнидир билиш бўлгани учун ҳам, гоҳо бир шахс фақат бир кишини билиши мумкин (агар иккинчисига биринчиси маълум бўлса), гоҳо икки киши бир-бирини тўсатдан англаши мумкин. Масалан, Орест Ифигенияни хат туфайли билади, лекин Ифигениянинг Орестни таниши учун, ўзгача тўсатдан англаш ҳолати талаб қилинади.*

Шундай қилиб, ривоятнинг икки қисми, аввал таъкидланганидек, мушкул аҳволнинг юз бериши ва тўсатдан билишдир, учинчи қисмини эса пафос — эҳтирос ташкил этади. Бу қисмлардан мушкул аҳвол ва тўсатдан билиш ҳақида юқорида айтилди. Эҳтирос эса ҳалокат ёки изтироб келтирувчи ҳаракатдир. Масалан, саҳнадаги ўлим, кучли изтироблар, ярадор бўлиш ва бошқа шунга ўхшашлар...

XII
ТРАГЕДИЯНИНГ ТАШҚИ БЎЛИНИШИ

Трагедиянинг қисмлари, унинг ташкил этувчи асосларини юқорида айтиб ўтдик. Унинг ҳажм жиҳатдан бўлинишлари қуйидагича: пролог, эписодий (эпизод), эк-

сод ва ўз навбатида парод ва стасимга бўлинувчи хор қисм; охирги қисмлар ҳамма хор қўшиқларига хос, айримларининг ўзига хос хусусиятлари саҳнадан айтиладиган қўшиқ ва коммослардан иборат. Пролог — трагедиянинг хор пайдо бўлгунгача даврдаги яхлит бир қисми. Эписодий — трагедиянинг барча хор қўшиқлари орасидаги яхлит бир қисми. Эксод — трагедиянинг ўзидан сўнг хор қўшиғи айтилмайдиган яхлит қисми. Хорнинг пароди — хорнинг биринчи яхлит нутқ қисми; стасим — анапестсиз ва трахейсиз бўлган хор қўшиғи. Коммос эса хор ва актёрларнинг аламли йиғи қўшиғи.

Шундай қилиб, трагедиянинг фойдаланиши зарур бўлган ташкилий қисмлари тўғрисида биз аввал айтган эдик, унинг ҳажм жиҳатидан бўлинишларини эса таъкидладик.

XIII

Ҳозир айтилганлардан кейин, тартибли равишда ривоятларни ижод қилишда нимага интилиш ва нимадан сақланиш лозимлиги, трагедия вазифаси қандай бажарилиши тўғрисида гапиришимизга тўғри келади. Чунки энг яхши трагедиянинг таркиби оддий эмас, балки мураккаб бўлиши лозим. Шу билан бирга у қўрқинч ва ҳамдардлик уйғотувчи воқеани акс эттириши керак. (Чунки бу хусусият бадиий тасвирлашнинг ўзига хос хусусиятидир.) Ундай тақдирда (биринчидан), шу нарса аёнки, обрўли кишиларни бахтиёрликдан бахтсизликка ўтувчи тарзида акс эттириш тўғри эмас, чунки бу қўрқинчли ва аянчли бўлмаса-да, бироқ нафратлидир, (иккинчидан), тентак одамларнинг бахтсизликдан бахтиёрликка ўтиши тўғри эмас, чунки бу трагедияга ҳаммадан кўра ҳам кўпроқ ётдир, чунки у трагедия учун зарур

бўлган на инсонга муҳаббатни, на ачинишни, на қўрқинчни қўзғайди. Ниҳоят (учинчидан), бутунлай лаёқатсиз одам бахтиёрликдан бахтсизликка тушмаслиги даркор, чунки (воқеаларнинг) бундай кечиши инсонга меҳр уйғотса-да, аммо ҳамдардлик ва даҳшат қўзғата олмайди. Чунки биз бегуноҳ изтироб чеккан одам учун қайғурамиз, ўзимизга ўхшаш бахтсиз инсон тақдири учун эса қўрқамиз. Шундай экан, бутунлай лаёқатсиз кишидаги ўзгариш бизда на меҳр-шафқат уйғотади, на қўрқув.

Демак, ана шу икки чегара ўртасида турган инсон қоляпти. Бундай одам на яхшилиги ва на тўғри сўзлиги билан ажралиб туради. У лаёқатсизлиги ва нуқсони туфайли эмас, балки қандайдир хатоси туфайли бахтсизликка тушган. Масалан, Эдип, Фиест ва шунга ўхшаш, аввалларн шон-шарафли ва бахтиёрликда бўлган кишилар шулар жумласидандир. Яхши тузилган ривоят, баъзилар айтганидек, икки қатламли бўлгандан кўра, нисбатан содда бўлиши ва тақдир унда бахтсизликдан бахтга эмас, аксинча, бахтдан бахтсизликка қараб, гуноҳ натижасида эмас, балки юқорида таъкидлангандек, ёки ёмондан кўра яхши шахс йўл қўйган катта хато туфайли ўзгариши даркор. Буни тарих ҳам тасдиқ этади. Шоирлар дастлаб илк дуч келган ҳар бир мифни биринкетин ишлайверганлар. Ҳозир эса энг яхши трагедиялар ҳам озроқ уруғлар доирасида, масалан, даҳшатли тақдирга учраган ёки даҳшатни юзага келтирган Алкмеон, Эдип, Орест, Мелеагр, Фиест, Телеф* ва бошқалар доирасида яратилмоқда.

Шундай қилиб, санъат қонунларига биноан яратилган энг яхши трагедия худди шундай тартиб берилган трагедиядир. Ўз трагедияларида бунга риоя қилаётган ва трагедияларнинг кўпчилиги бахтсизлик билан хотималанаётган Еврипидни койиётганлар хато қиладилар. Бундай хотималаш, таъкидлаганимиздек, тўғридир. Бунга энг яхши исбот шуки, саҳна ва мунозараларда (агар

улар яхши қўйилса,) шу хилдаги трагедиялар энг фожиавийдир. Еврипиднинг ҳатто бошқа соҳада нуқсонлари бўлса-да, ҳар ҳолда у энг трагик шоирлардан бири бўлиб қолаверади.

Трагедиянинг баъзилар биринчи деб атаган иккинчи тури «Одиссея»га ўхшаб, икки қатламли таркибга эга бўлганидир, ҳам яхши, ҳам ёмон кишилар учун қарама-қарши (яъни, яхшилик билан) тугалланади. У томошабинларнинг ожизлиги туфайли биринчи ўринга чиқиб қолганга ўхшайди. Ахир шоирлар томошабинларнинг кўнглини олиш учун уларга мослаб шундай қиладилар. Аммо бундан олинган завқ трагедияга эмас, балки кўпроқ комедияга хосдир. Дарҳақиқат, бунда Орест ва Эгисф каби ашаддий душман бўлганлар охирда дўст бўлиб кетадилар ва уларнинг бирортаси ҳам бошқасининг қўлида ўлмайди*.

XIV

ҲАМДАРДЛИК ВА ДАҲШАТ УЙҒОТИШ

Даҳшатлилик ва аянчлилик саҳна жиҳозлари орқали келиб чиқиши мумкин, бироқ воқеалар таркибининг ўзидан ҳам пайдо бўладики, бу аксарият ўринларда асар муаллифининг яхши шоирлигига далилдир. Аслида асар шундай ёзилиши керакки, у саҳнада кўрилмаганида ҳам, бўлиб ўтадиган воқеани тингловчи ҳар бир киши, худди Эдип ҳақидаги ривоятни тинглагандай, ҳодисаларнинг ўсиб боришидан ғам чекувчига нисбатан ўзида ҳамдардлик сезсин ва вужуди живирлаб сескансин. Бунга театр жиҳози воситасида эришиш санъатнинг иши эмас, балки саҳнага қўювчининг ишидир. Саҳна томошаси орқали қўрқинчли эмас, балки фақат ажойиб воқеани тасвир этадиган асарларнинг трагедияга ҳеч қандай алоқаси йўқ*, чунки трагедиядан ҳар қандай завқланишни эмас, фақат унга хос бўлган муайян хусу-

сиятни излаш даркор. Чунки трагедияда шоир бадиий тасвир ёрдамида бериши лозим бўлган завқ раҳмдиллик ва қўрқинчдан келиб чиқади, шуниси равшанки, у бу туйғуларни воқеаларнинг ўзида гавдалантириши керак. Шунинг учун ҳодисалардан қайсилари қўрқинчли ва қайсилари аянчли эканлигини текшириб кўрамиз. Қўрқинчли ва аянчли воқеалар албатта бир-бирига дўст ёки бир-бирига душман бўлган одамлар, ёки бир-бирига дўст ҳам, душман ҳам бўлмаган одамлар ўртасида содир бўлиши лозим. Агар рақиб рақибни азоб чекишга мажбур этса, у ўз хатти-ҳаракати билан ҳам, шундай ҳаракат қилиш нияти билан ҳам ачиниш қўзғата олмайди; бир-бирига бефарқ шахслар ҳаракат қилганида ҳам шундай ҳол содир бўлади. Бироқ бу азобланишлар дўстлар ўртасида пайдо бўлса, масалан, ака-укалардан бири иккинчисини, ёки ўғил отасини, ёки она ўғлини, ёки ўғил онасини ўлдирса, ёинки ўлдиришни ният қилса, ёки шунга ўхшаш бирон-бир ҳаракат қилса — шоирнинг излаши керак бўлган ҳолатлар худди мана шулардир.

Ривоят тарзида сақланиб қолган (Мен Клитемнестранинг Орест қўлида ва Эрифиланинг Алкмеон қўлида ўлиши кабиларни назарда тутаман) мифларни бузиб талқин қилиш ярамайди. Лекин шоирнинг ўзи кашф этувчи бўлиши ва ривоятлардан ҳам моҳирона фойдалана олиши лозим. Моҳирона дегани нимани англатишини ҳозир изоҳлайман. Воқеани онгли равишда, билиб, тушуниб ҳаракат қилувчилар амалга оширади. Қадимги шоирларнинг асарларида шундай. Эврипид ҳам ўз болаларини ўлдирувчи Медеяни шундай гавдалантирган. Шундай бўлиши ҳам мумкинки, бирор одам даҳшатли ишни ўзи билмай туриб қилиб қўяди-да, кейин қурбони ўзининг яқин одами эканлигини билиб қолади (Софокл-нинг Эдипи сингари). Бу ерда даҳшатли иш драмадан ташқарида содир бўлади; бироқ баъзан даҳшатли иш трагедиянинг ўзида содир бўлиши мумкин. Астидамант

асаридаги Алкмеон ёки «Яродор Одиссея»даги Телегонларнинг фожиаси эса трагедиянинг ўзида амалга ошади*.

Бундан ташқари яна учинчи ҳолат ҳам борки, бунда бехабарлик оқибатида қандайдир тузатиб бўлмайдиган жиноят қилиш мақсадига тушган киши бу ишни амалга оширишдан олдин хатосини билиб қолади. Бундан бошқача ҳолатларнинг бўлиши мумкин эмас, чунки бирор ишни онгли ёки онгсиз амалга ошириш, ёки оширмаслик керак. Бу ҳолатларнинг энг ёмони нимадир қилишни мақсад қилиб, уни амалга оширмасликдир. Бу жирканч ҳолат, аммо фожиа эмас, чунки унда эҳтирос йўқ. Шунинг учун, айрим ҳолатлардан ташқари (масалан, «Антихона»да Гемон Креонтни ўлдиришни ният қилади, аммо уни ўлдирмайди) шоирлардан ҳеч ким бундай талқин қилмайди*. Асарда нимадир қилишнинг ўзи асарни кучайтиради. Энг яхшиси ҳодисани амалга оширишгача бехабар бўлиш, воқеанинг юз беришидан сўнггина билишдир, чунки бундай ҳолатда жирканчлик бўлмайди, тўсатдан билиш эса кишига завқ беради.

Энг кучли таъсир этадигани охирги (юқорида айтиб ўтилган) ҳолатдир; мен бу ўринда, масалан, «Кресфонт»даги Меропа ўз ўғлини ўлдиришга қасд қилиши, ўлдирмаслиги ва таниб қолиши*, «Ифигения»да сингил акани, «Гелла»да онасига хоинлик қилмоқчи бўлган ўғилнинг онасини таниб қолишини назарда тутаман*. Шунинг учун ҳам, таъкидланганидек, трагедиялар баъзи уруғлар хусусидагина ёзилади, холос. Албатта шоирлар ўз ривоятларини шундай усулда ишлашни санъат йўли билан эмас, балки тасодифан кашф этадилар. Шунинг учун улар фақат шу йўсиндаги бахтсизлик рўй берган онлаларга мурожаат қилишлари керак бўлиб қолади. Шундай қилиб, ҳодисалар оқими ва ривоятлар қандай бўлиши кераклиги ҳақида етарли сўзланди.

XV

ХАРАКТЕРЛАР

Характерларга келсак, улардан тўрт мақсад кўзда тутилади*. 1. Биринчи ва асосийси: характерлар яхши бўлиши керак. Аввал айтганимиздай, шахс агар ўзининг гаплари ва ишларида қандайдир мақсадга амал қилса, характерга эга бўлади. Агар шахс яхши мақсадларни кўзласа, характери ҳам яхши бўлади. Бу ҳар бир одамда мавжуд бўлиши мумкин: аёл ҳам, ҳатто қул ҳам яхши бўлиши эҳтимол, биринчиси (эркакдан) ёмонроқ, қул эса ундан ҳам ёмонроқ бўлиши ҳам мумкин*. 2. Иккинчидан, характерлар ўзига хос бўлиши керак: характер мардона бўлиши мумкин, аммо аёл кишига мардлик билан кучлилик ярашмайди. 3. Учинчидан, характерлар (ҳаётий) ҳаққоний бўлиши керак: бу юқорида айтилгандан мутлоқ бошқача бўлиб, уларни яхши ёки ярашиқли қилиб тасвирлаш керак деган гап эмас. 4. Тўртинчидан, характерлар изчил бўлиши керак: ҳатто, тасвирланган шахс ноизчил бўлиши, шу характернинг барча ишларига ноизчиллик хос бўлиши мумкин. Аммо характернинг мана шу ноизчиллиги ҳам изчил бўлиши зарур*. Зарурат туфайли эмас, балки ўзича тубан бўлган кишининг характерига «Орест»даги Менелайни, номуносиб ва ярашмаган қилиқли характерга «Сцилла»даги Одиссейнинг йигитини ва Меланиппанинг нутқини, ноизчил характерга «Ифигения Авлидада» асаридаги Ифигенияни мисол қилиб келтирса бўлади*. Чунки илтижо қилаётган Ифигенияга шундан кейинги эпизоддаги Ифигения мутлоқ ўхшамайди.

ХАРАКТЕРЛАРНИНГ ИЗЧИЛЛИГИ ҲАҚИДА

Характерларда ҳам, воқеалар таркибида ҳам доимо зарур ёки эҳтимолликни излаш керак, яъни кимдир қай-

сидир гапни, ё ишни зарурият туфайли, ёки эҳтимол тутилганидай гапирсин, ё бажарсин ҳамда қандайдир воқеа бошқа воқеа туфайли зарурият тақозоси билан ёхуд эҳтимол тутилганидай содир бўлсин. Бинобарин, табиийки, ривоят ечими ҳам асар воқеаларининг ўзидан келиб чиқиши керак. «Медея» ва баъзи асарлардагидай ёхуд «Илиада» асаридаги қирғоқдан сузиб кетиш каби асар ечими машина ёрдамида ҳал қилинмасин*.

Фақат драмадан ташқарида содир бўладиган воқеаларда, аввал юз берган воқеаларни ёки одамзод билиши лозим бўлмаган воқеаларни ёхуд кейинроқ юз берадиган ва (худолар томонидан) башорат қилинишига, ваҳий келтирилишига боғлиқ нарсаларни кўрсатишдагина машинадан фойдаланиш мумкин, чунки биз худолар ҳамма нарсадан огоҳ, деб ишонамиз*. Зотан, воқеаларда характерлардаги каби мантиққа зид ҳеч нарса бўлмаслиги керак, аксинча, мантиққа зид воқеалар чиндан ҳам трагедиядан ташқарига кўчирилади, масалан, Софоклнинг «Эдип»ида шундай*.

ХАРАКТЕРЛАРНИНГ ҲАЁТИЙЛИГИ ҲАҚИДА

Модомики трагедия биздан кўра яхшироқ одамларни гавдалантирар экан, демак, биз кишиларнинг ўзига хос хусусиятларини тасвирлашда мавжуд кишиларга монанд ва айни вақтда чиройлироқ қилиб ишлайдиган яхши портрет усталаридан ўрнак олишимиз керак. Шоир ҳам характерида жаҳли тезлик, беғамлик ва шу каби камчиликлари бўлган одамларни тасвирлар экан, уларни қандай бўлса шундай (жаҳлдор, беғам қилиб) ва айни чоғда гўзал одам қилиб кўрсатади. Характердаги шафқатсизлик хислатига Агафон ва Гомер яратган Ахилл мисол бўла олади*. Демак, (характер тасвирида) барча айтилганларга амал қилиш зарур. Бундан ташқари поэзиядаги нотўғри таассурот қолдирувчи қусурлар ҳақида ҳам ўйлаб кўриш керак, чунки бу маса-

лада ҳам шоир кўп хатоларга йўл қўйиши мумкин. Аммо бу хилдаги хатолар ҳақида асарларимизда етарли фикр айтганмиз*.

XVI

Билиб қолиш нималиги хусусида олдин тўхталган эдик. Билиб қолишнинг турлари эса тубандагилардир. Биринчи ва энг оддийси — шоир етарли бадиий воситаларга муҳтожлигидан (ташқи) белгилардан фойдаланади. Булар баъзан табиий белгилар бўлади. (Каркин «Фиест» асарида тасвирлаган «Ер фарзандларининг найзаси» ёки у қўллаган «юлдузлар» шундай*. Гоҳо бундай белгилар табиий, туғма бўлмайди, баъзилари одамнинг ўзида (масалан, чандиқлар), баъзилари одам билан бирга (масалан, марварид шодаси ёки «Тиро»даги каби тоғорача бўлиши мумкин).* Аммо бундай воситалардан яхшироқ ҳам, ёмонроқ ҳам фойдаланиш мумкин. Чунончи, бир ўринда энагаси Одиссей оёғини ювaётганида чандиғидан билиб қолади, бошқа ўринда эса чўчқабоқарларга Одиссей ўзини танитиш учун чандиқни ўзи кўрсатади. (Охирги мисолдагидай). Белгилар фақат одамнинг кимлигини аниқлаш учун ёки шунга ўхшаш ҳолатлар учун ишлатилса бадиийлиги камроқ бўлади. Улар кескин ўзгариш жараёнида (оёқ ювиши саҳнасидагидай) ўз-ўзидан зоҳир бўлса, бадиийлиги зиёдроқ бўлади. Билиб қолишнинг иккинчи кўриниши шоир томонидан тўқиб чиқарилган, шунинг учун, бадиийликдан йироқдир. «Ифигения»да Орест ўзини худди шундай усул билан билдириб қўяди: Ифигения бу ўринда ўзини хат ёрдамида танитади. Орест эса ривоят воқеасидан келиб чиқиб гапирмай, шоир истаги билан гапиради. Шунинг учун, бундай билиб қолиш муваффақиятсиз бўлиб, юқорида айтилганлардан фарқ қилмайди. Худди шунингдек, Орест ўзида белгиси бўлганида ҳам худди шундай ҳолатда бадиий заиф бўлур эди (Софоклнинг «Те-

рей»идаги «тўқувчи мокисининг овози»га таққослаб кўринг)*.

Учинчиси — хотиралар орқали билиб қолишдир. Одам бирор манзарани кўрганида нимадир эсига тушиб, ҳаяжонланиб кетади. Дикеогеннинг «Киприяликлар» асарида (қаҳрамон) бир суратни кўриб йиғлаб юборади. «Алкиной ҳузуридаги ҳикоя»да эса қаҳрамон кифарачининг куйини тинглаб, (бошидан кечган) воқеалар эсига тушиб, ҳўнграб йиғлаб юборади. Шу орқали иккиси билиб қолинади.

Тўртинчи хил билиб қолиш хулоса чиқариш орқали содир бўлади. «Хоэфоралар»да шундай: «(Менга) ўхшаш кимдир келди, менга фақат Орест ўхшар эди, демак, Орест келган». Софист Полиид асарида ҳам шундай, унда Орест синглиси қурбонликка берилганидай, ўзи ҳам шу қисматга учраяжаги ҳақида табиий равишда ўйлайди. Феодектнинг «Тидей»ида ҳам (қаҳрамон) «ўғлимни излаб келган эдим, мана ўзим ўляпман», деб ўйлайди. «Финей қизлари»да ҳам аёллар бир жойни кўрганларида, шу жойда кемадан туширилган эдик, шу жойда ўлиб кетсак керак, деб ўз қисматлари ҳақида хулоса чиқаришади*. Яна (бешинчи хил) мураккаб билиб қолиш ҳам бўлади, унда қаҳрамон суҳбатдошининг ёлғон хулосаси орқали ўзини танитиб қўяди. «Одиссей — сохта хабарчи»да бир одам (ўзи кўрмаган) ёйни таниймаи, дейди. Бошқаси «суҳбатдошим ёйни (кўрган экан) танийди», деган ёлғон хулоса чиқаради.*

Аммо энг яхши билиб қолиш воқеаларнинг ўзидан келиб чиқувчи ва табиийлиги билан ҳайратга солувчи (олтинчи хил) Софоклнинг «Эдип»и ва «Ифигения»дагидай ҳолатдир. Воқеа шу қадар ишонарлики, Ифигения мактубни (уйига) бериб юбормоқчи бўлади. Фақат ана шундай билиб қолишлар турли тўқиб-чатилган белгиларга ва маржонларга муҳтож бўлмайди, иккинчи ўринда эса хулоса ёрдамида билиб қолиш туради.

XVII

ЖОНЛИ ТАСАВВУР

(Шоир) ривоятни тартибга солиб ва уни сўз билан ифодалаётганида, иложи борича, воқеаларни кўз ўнгида жонли тасаввур қилиши керак: ана шунда шоир гўё воқеаларда ўзи қатнашгандай бўлади, барча зарур тасвирларни излаб топади ва ҳеч қандай мантиқсизликка йўл қўймайди. Бунга исбот сифатида Каркин асаридаги камчиликни кўрсатиш мумкин. Асарда Амфиарай ибодатхонадан чиқади, бироқ бу уни ибодатхонага кирганини кўрмаган томошабин учун мантиқсиз бўлиб қолади, шунинг учун томошабинлар норози бўлишди, драма эса муваффақиятсизликка учради. Ҳатто имо-ишоралар ҳам иложи борича ифодалашга хизмат қилиши керак. Эҳтиросларининг табиати бир хил бўлган қаҳрамонларни тасвирлаган шоирлар кўпроқ ишончга сазовор. Ўзи ҳаяжонлана оладиган шоир томошабинларни ҳаяжонлантира олади, ўзи ғазаблана оладиган киши томошабинларни ҳам ғазаблантира олади. Шунинг учун поэзия — истеъдодли ёки мажнунсифат инсоннинг қисматидир. Истеъдодли одамлар руҳан жуда таъсирчан, мажнунсифатлари эса жазавага мойил бўладилар[1].

Асарнинг умумий ва хусусий томонлари

Шоир асар ёзаётганида (ривоятлар ёки тўқима воқеаларга асосланган) драмаларнинг мазмунини (аввало) умумий тарзда тасаввур қилиши керак, сўнгра эса, унга тафсилотлар қўшиб кенгайтириши зарур. «Умумий тарзда кўриб чиқиш» нима эканлигини «Ифигения» мисолида кўрсатаман. Бир қизни қурбонликка олиб келишади, аммо у қиз қурбонликка келтирувчиларга сездирмай ғойиб бўлади. Бошқа бир ўлкага бо-

---

1 Арабча таржимада: «Мажнун одамлардан кўра истеъдодли одамларнинг қисматидир», дейилган.— *М. Гаспаров изоҳи.*

риб, ибодатхонада коҳинлик хизматини адо эта бошлайди. Бу ўлканинг одатларига кўра фақат мусофирлар қурбонлик қилинар экан... Маълум вақт ўтгач, бу ерга шу коҳина қизнинг акаси келиб қолади (худо уни қандай сабаб билан бу ёққа юборгани, унинг нима иш билан келгани асар учун аҳамиятли эмас). Йигит бу ёққа келгач, уни тутиб, қурбонликка тайинлашади. Аммо у ўзини танитиб қўяди (Еврипид ёки Полиидда табиий равишда йигит «синглим ҳам қурбон қилинган эди, менинг ҳам қисматим шу экан», деб ўзини танитиб қўяди) ҳамда шу билан қурбонликдан қутулиб қолади. Шундан сўнггина қаҳрамонларнинг исмини қўйиб, қўшимча тафсилотлар (ёзиш)га киришиш керак. Аммо, бу қўшимчалар (тафсилотлар) ўз ўрнига тушиши лозим. Масалан, Орестнинг *жинни бўлиб* қолиб, тутилиши, унинг покланиш йўли билан халос бўлиши ўринли тафсилотлардир. Демак, драмаларда тафсилотлар қисқа бўлади, эпос аксинча, чўзиқ тафсилотлар билан кенгайиб кетади. «Одиссея»нинг асосий мазмуни унча кенг эмас. Бир одам кўп йиллар бегона юртларда сарсон бўлиб кезади, уни Посейдон таъқиб қилади, у ёлғиз. Уйида эса куёвлар мол-мулкини талон-торож қилишади ва ўғлини ўлдириш пайига тушишади. Қаҳрамон бўрондан қутулиб, сафардан қайтиб келади, баъзиларга ўзини танитади, душманларига ҳужум қилиб, уларни қириб ташлайди. «Одиссея» асарида асосий мазмуннинг бор-йўғи шу. Қолган воқеалар эса тафсилотлардир.

XVIII

ТУГУН ВА ЕЧИМ

Ҳар қандай трагедия тугун ва ечимдан иборат.

Драмадан ташқаридаги барча воқеалар, шунингдек, баъзан драманинг ичидаги айрим воқеалар — тугун,

қолганлари эса — ечимдир. Мен трагедиянинг бошланишидан то (қаҳрамоннинг) бахтсизликдан бахтиёрликка ёки бахтиёрликдан бахтсизликка томон ўтиш ҳаракати бошланган чегарагача бўлган қисмни тугун деб атайман. Ана шу ўтиш бошланган жойдан (асарнинг) охиригача бўлган қисм — ечимдир. Чунончи, Феодектнинг «Линкей»ида* барча аввалги воқеалар, чақалоқнинг, сўнгра ота-оналарнинг қўлга олиниши — тугун, қотилликда айбланиш бошланган жойдан асарнинг охиригача — ечимдир.

ТРАГЕДИЯНИНГ ТУРЛАРИ

Трагедиянинг турлари тўртта (қисмлари ҳам шунча деб кўрсатилган эди). 1) мураккаб тўқимали трагедия, бунда ҳамма нарса кескин ўзгариш ва билиб қолишга асосланади, 2) изтироблар трагедияси. Аянт ва Иксион ҳақидаги асар каби, 3) характерлар трагедияси. «Фтиотидалар», «Пелей» каби, 4) ажойиботлар трагедияси. «Форкидалар», «Прометей» ва воқеалари Аидда юз берадиган барча трагедиялар ҳам шу турга киради. Энг яхшиси, мана шу хусусиятларнинг ҳаммасини бириктиришдир, агар бунинг иложи бўлмаса, айниқса, шоирларга ноҳақ ҳужум бошланган ҳозирги пайтда бу хусусиятларнинг кўпроғи ва муҳимроғини танлаш керак. Илгарилари трагедиянинг ҳар қандай соҳаси бўйича (устод) шоирлар бор эди, ҳозир эса бир шоирдан уларнинг ҳаммасини орқада қолдиришни талаб этишяпти.

ЯНА ТУГУН ВА ЕЧИМ ҲАҚИДА

Биз трагедияларни ривоят (тузилиши)га қараб турли хил ёки бир хил дейишга ҳақлимиз. Яъни тугун ва ечим бир хил бўлгандагина трагедияларда ҳам бирхиллик юзага келади. Баъзи (шоир)лар тугунни яхши ту-

гишади, бироқ ечимни уддалай олишмайди, ҳолбуки, иккаласига ҳам моҳир бўлиш керак.

БИР ВА КЎП РИВОЯТЛИ ТРАГЕДИЯЛАР

Аввал ҳам неча қайта таъкидланганидек, эпик таркибли (яъни кўп ривоятлардан ташкил топган) трагедиялар ёзиш керак эмаслигини унутмаслик керак. Масалан, бирон-бир шоир томонидан трагедия учун «Илиада» ривоятини яхлитлигича қамраб олиш ўринсиздир. Эпосда умумий кенглик бўлгани учун ҳар бир қисм ўзига яраша ҳажмга эга бўлади. Драмаларда эса шоир ўйлаганидай бўлмайди. Қанчадан-қанча шоирлар «Илионнинг қулаши»ни ёки «Ниоба»ни тўлиғича кўрсатишга интилиб, муваффақиятсизликка учраши, мусобақаларда енгилиши бунинг исботидир. Ҳатто Агафон ҳам фақат шу сабабдан муваффақиятсизликка учради. Фақат Еврипид «Илионнинг қулаши»ни, Эсхил эса «Ниоба»ни қисм-қисм қилиб кўрсатганлари учун муваффақият қозондилар ва мусобақаларда енгиб чиқдилар. Ҳолбуки ана шу (трагик шоир)лар фожиийликни ва (ҳеч бўлмаса) одамийликни кескин ўзгаришлар — перипетиялар ва оддий воқеалар орқали аъло даражада кўрсата олар эдилар. (Одамийлик деганда Сизиф каби ақлли, лекин нуқсонли одамнинг алданиши ёки жасур, лекин адолатсиз кишининг енгилиши кўзда тутилади. Чунки униси ҳам, буниси ҳам эҳтимолликдан узоқ эмас. Агафон айтгандай, «кўпгина эҳтимол тутилмаган нарсаларнинг ҳам юз бериш эҳтимоли бор».)

ВОҚЕАДА ХОРНИНГ РОЛИ

Хорни ҳам актёрлардан бири деб ҳисоблаш керак. Хор яхлит нарсанинг бир қисми бўлиб, воқеада Еврипиддагидай эмас, балки Софоклдагидай қатнашуви лозим. Бошқа шоирларнинг асарларида эса хор муайян

трагедияга қанча алоқадор бўлса, бошқа трагедияларга ҳам шунчалик алоқадор. Шунинг учун, уларнинг асарларида хор қўшимча қўшиқларни куйлайди. Бунга Агафон асос солган. Ростдан ҳам, қўшимча киритилган қўшиқлар куйлаш билан бутун бир монолог ёки ҳатто эпизодни трагедиядан трагедияга кўчириб юриш ўртасида нима фарқ бор?

XIX

ТИЛ ВА ФИКР

Шундай қилиб, кўп нарсалар ҳақида айтилди; нутқ ва фикр ҳақида гапириш қолди, холос. Аммо фикрга тааллуқли нарсаларга риторикада тўхталиш керак эди, чунки булар риторика таълимотига тегишлидир. Сўз билан эришиладиган нарсаларнинг ҳаммаси фикр (соҳаси)га тегишлидир. Хусусан, бу соҳа — исботлаш ва рад этиш, эҳтиросли туйғуларни (бирга қайғуриш, қўрқув, ғазаб ва ҳоказолар каби) уйғотиш, шунингдек, улуғлаш ёки камситиш сингари вазифаларни ўз ичига олади. Табиийки, воқеаларни тасвирлаганда ҳам, аянчли ёки қўрқинчли, буюк ёки оддий нарсаларни кўрсатганда ҳам ўша тушунча (идеал)лардан келиб чиқиш керак. Лекин фарқ шундаки, (трагедияда) воқеалар равшан ва ўгит (дидактика)сиз кўрсатилиши лозим. Нутқ замиридаги фикрлар эса гапирувчи шахс орқали гавдаланади ва унинг нутқи давомида юзага келади. Ҳақиқатан, агар ҳамма иш қаҳрамоннинг нутқисиз ҳам битадиган бўлса, гапирувчи бу ерда нима қилар эди?

Нутққа тегишли бир масала борки, у (поэтикага эмас) талаффуз санъатига ва нутқ тузиш билимларига алоқадордир. Бу — нутқ майлларидир: буйруқ, илтижо, ҳикоя, дўқ-пўписа, савол, жавоб ва ҳоказолар. Бундай нарсаларни билиш ёки билмаслик поэтик санъат учун арзирли ҳеч қандай эътироз уйғотмайди. Маълумки,

Протагор: «Қуйлагил, маъбуда Ахилл ғазабин...» сўзларида Гомер илтижони ифодаламоқчи бўла туриб, буйруқни ифодалаган, ахир нима қилиш керагу, нима қилмаслик кераклиги буйруққа хос-ку, деб таъна қилган эди. Аслида бундай нарсаларни хато деб бўлмайди. Поэтикага эмас, бошқа фанга тааллуқли бўлгани учун бундай нарсалар устида тўхталиб ўтирмаймиз.

XX

НУТҚ БЎЛАҚЛАРИ

Умуман, нутқ қуйидаги бўлакларга бўлинади: ҳарф, бўғин, боғловчи, бўлак (аъзо), от, феъл, келишик, гап.

Ҳарф бўлинмас товушдир. Ҳар қанақа эмас, балки англанган товуш ҳарф бўла олади. Ҳайвонларда ҳам бўлинмас товушлар бор, аммо мен у товушларнинг бирортасини ҳарф демайман. Унли, ундош, унсиз ҳарфлар бор. Тилнинг иштирокисиз эшитиладиган ҳарф унли бўлади; тилнинг иштирокида эшитиладиган ҳарф ундош бўлади. Е ва П каби; (ҳатто) тилнинг иштироки билан ўзи жарангламай, бошқа ҳарфлар билан келганида эшитиладиган ҳарф унсиз ҳарф бўлади. Г ва Д каби. Барча ҳарфлар оғизнинг вазиятига, (пайдо бўлиш) ўрнига, нафаснинг қуюқлиги ва енгиллигига, узун ва қисқалигига, уруғунинг ўткирлиги, оғирлиги ва ўртачалигига қараб бир-биридан фарқланади; аммо буларнинг тафсилотлари вазнда ўрганилади.

Бўғин унсиз ҳарфлардан ва унли ёки ундош жарангли ҳарфлардан ташкил топган маъносиз товушдир. Г, Р ҳарфлари А сиз ҳам, А билан ҳам (ГРА) бўғин бўла олади. Дарвоқе, бўғинларнинг фарқларини ўрганиш ҳам вазнга тааллуқлидир.

Боғловчи (1) мустақил маънога эга бўлмаган кўп сонли товуш билан маънони билдирувчи бирон сўзнинг ясалишига халақит этмайдиган ва кўмаклашмайдиган

сўздир. У гапнинг охирида ва ўртасида келиши мумкин, гап бошида эса мустақил келолмайди (фақат бошқа сўз билан қўшилиб келади). Боғловчи (2) бир неча (мустақил) маъноли сўзлардан битта (мустақил) маъноли гап туза оладиган (мустақил) маъноли (кўмакчи) сўздир.

Аъзо (бўлак) (1) гапнинг бошини, охирини ёки бирор бўлагини билдирувчи (мустақил) маъно англатмайдиган сўздир. Ёки (2) кўпгина сўзлардан иборат (мустақил) маъно англатувчи гап ясалишига ҳалақит этмайдиган ва кўмаклашмайдиган, (мустақил) маъно англатмайдиган сўздир.

От — мураккаб, (а) маъно англатувчи, (б) замонни билдирмайдиган, (в) қисмлари ўз-ўзидан маъно англатмайдиган (г) сўздир. (Чиндан ҳам ясама сўзларда уларнинг қисмлари мустақил маъно англатмайди. Феодор сўзидаги «дор» мустақил (берди деган) маъно англатмайди. (Юнонча Феодор — Худойберди дегани.).

Феъл — мураккаб (а), маъно англатувчи (б) замонни англатувчи, (в) отлардаги каби, қисмлари маъно англатмайдиган (г) сўздир. Чунончи, «одам» ёки «оқ» (сўзлари) замонни англатмайди, «боряпти» ёки «келди» сўзлари бошқа хусусиятларидан ташқари, ҳозирги ёки ўтган замонни ҳам англатади.

Келишик. От келишиги ёки феъл келишиги — Кимни? Кимга? ва ҳ. к. саволларга жавоб берувчи ёки бирлик ёки кўпликни англатувчи (масалан, «кишилар» ва «одам») каби от келишиклари ёинки талаффуз оҳангини билдирувчи (сўроқ ё бўйруқ «келдинг?» ёки «бор!» каби хилдаги) феъл келишикларидир.

Гап эса мураккаб (а) мустақил маъно англатувчи, (б) қисмлари ҳам мустақил маъно англатувчи (в) сўзлар йиғиндисидир (гарчи ҳар қандай гап феъллар ва отлардан тузилмаса-да, масалан, одамни сифатлаш каби феълсиз тузилса-да, барибир гапда ҳамиша маъно англатувчи бўлаклар бўлади). Масалан, «Клеон келяпти»

гапидаги «Клеон» сўзи. Гап битта бўлса ҳам, турли маъноларда ё битта нарсани, ё кўп нарсаларнинг йиғиндисини ифодалаб келиши мумкин. Масалан, «Илиада» кўп нарсаларнинг йиғиндисини ифодаловчи битта нарса бўлса, инсонни сифатлаш эса якка нарсани англатади.

XXI

ОТЛАРНИНГ ТУРЛАРИ

От икки хил, содда ва мураккаб бўлади. Мен мустақил маънога эга бўлмаган қисмлардан ташкил топганини содда от деб атайман. Масалан, «тупроқ». Мураккаб от эса мустақил маъно англатувчи ва (яъни мазкур сўздан ташқарида мустақил маънога эга ёки эга бўлмаган), ёки бир неча мустақил маъно англатувчи қисмлардан ташкил топади. Бундай қисмлар учта, тўртта ёки ундан ортиқ бўлиши мумкин. Кўпинча «Гермокаикоксанф» каби дабдабали сўзлар шундай бўлади.

Ҳар қандай от кенг қўлланиладиган ёки ноёб, кўчма маъноли, ёки безакли, ёки тўқима, ёки узун, ёхуд қисқа, ёинки ўзгартирилган бўлиши мумкин.

Ҳамма ишлатадиган сўзларни кенг қўлланиладиган ва барча ишлатмайдиган сўзларни ноёб сўзлар деб атайман. Табиийки, бир сўз баъзи одамлар орасида кенг қўлланилиши, бошқа одамлар орасида кам қўлланилиши мумкин. Чунончи, дротик (ханжар) сўзини Кипр аҳолиси кенг истифода қилади, биз учун эса бу ноёб саналади.

Кўчма сўз (метафора) — нарсага хос бўлмаган, жинсдан турга, ёки турдан жинсга, ёхуд турдан турга кўчирилган, ёинки ўхшатилган сўздир.

1. Жинсдан турга кўчирилган сўзларга «Ана, менинг кемам ҳам турибди...» жумласи мисол бўла олади. Бу ерда умуман «турибди» сўзи «лангарда турибди» хусусий маъносини англатади.

2. Турдан жинсга кўчирилган сўзлар. «Минглаб шавкатли ишларни қилди Одиссей...» жумласидаги «минглаб» сўзи умуман «кўплаб»нинг хусусий ҳолати бўлгани учун, бу ўринда «кўплаб» маъносини англатади.

3. Турдан тургa кўчирилган сўзлар. Масалан, «Мис билан жонини бўшатиб» ва «сув заррасин чарчамас мис билан кесиб». Биринчи ҳолда «бўшатиб» сўзи «кесиб» маъносида, иккинчи ҳолда «кесиб» сўзи «бўшатиб» деган маънода келяпти.

4. Ўхшатилган сўзлар. Бу ерда мен иккинчи сўз биринчисига қанчалик алоқадор бўлса, тўртинчи сўз учинчисига шунчалик алоқадор бўлган ҳолни назарда тутаман. Шунинг учун (шоир) иккинчи сўз ўрнига тўртинчини ёки тўртинчи сўз ўрнига иккинчисини айтиши мумкин. Гоҳо бунга алмаштирилган сўзга алоқадор бўлган сўз ҳам қўшилади. Масалан, коса Дионисга қанчалик алоқадор бўлса, қалқон Аресга шунчалик алоқадор. Шунинг учун косани «Дионис қалқони», қалқонни эса «Арес косаси» дейиш ҳам мумкин. Ёки, масалан, қарилик билан умр алоқаси шом билан кундуз алоқасига ўхшайди. Шунинг учун, шомни «кундузнинг» қарилиги (ёки Эмпедоклдаги каби), қариликни эса «умр шоми» ёки «ҳаётнинг сўниши» дейиш мумкин. Таққосланган тушунчаларнинг баъзилари доимий исмга эга бўлмаса ҳам ўхшатиш маъносида номланавериши мумкин. Масалан, деҳқоннинг уруғ сочишини «экиш» деймиз. Қуёшнинг нурларини сочиши алоҳида номланишга эга бўлмаса-да, «экиш» экувчига қандай қўлланилса шу сўз қуёшга нисбатан ҳам қўлланилиши, «тангри ато этган нурларни экиб» дейилиши мумкин. Бундай кўчма ибораларни бошқачасига ҳам тузиш мумкин. Бирон тушунчага хос бўлмаган сўзни қўшиб, унга хос бўлган сўзни айриб ишлатиш ҳам мумкин. Масалан, қалқонни «Арес косаси» дейиш ўрнига «вино қуйилмайдиган коса» деб ишлатиш ҳам мумкин.

Янги сўз — ҳеч қачон ҳеч ким қўлламаган, фақат шоир томонидан қўлланилган, ўйлаб топилган сўзлардир. Масалан, «шохлар», ўрнига «мугизчалар», «коҳин» ўрнига «дуогўй» кабиларнинг қўлланиши шунга мисолдир.

Чўзилган ёки қисқарган сўзлар: 1. Узайган сўз унли товушни кетидан ортиқ чўзганда ёки ортиқча бўғин қўшганда ҳосил бўлади. (Масалан, «посбон»даги «о»ни чўзиб ёки «посибон» деб «и» қўшиб ўқиганда сўз чўзилади.) 2. Қисқарган сўзлар — баъзи сўзларнинг бир қисми вазн, оҳанг талаби билан тушириб қолдирилади. (Масалан, «лекин» ўрнига «лек», «ва лекин» ўрнига «вале» каби.)

Ўзгарган сўзлар — кўп ишлатиладиган сўзнинг бир қисми ўзича қолдирилиб, бошқа қисми тўқиб чиқарилади. Масалан ўнгга дейиш ўрнига ўнг кўкракка каби.

Номлар аслида эркакча, аёлча ва ўрта жинсда бўлади. Кўпинча, охири унсиз Р, Н билан тугаган, шунингдек, Ф, Е билан бирга келувчи мураккаб сўзлар эркак жинсида бўлади. Аёл жинсидаги исмлар ҳамиша чўзиқ ва унлилар билан, чўзилувчилардан эса А ҳарфи билан тугайди. Шундай қилиб, эркак ва аёл жинсидаги сўз охирларининг сони бир хил, чунки Ф ва Е ҳарфларининг ҳар иккиси ҳам бир хилдир. Ҳеч бир исм унсиз ва қисқа унли ҳарфлар билан тугамайди, И билан эса фақат учта исм тугайди (мис, камед қалампир), у ҳарфи билан эса бешта, ўрта жинсдаги отлар эса юқоридаги ҳарфлар билан, шунингдек, (А), Н, (Р) Е билан тугайди.

XXII

СЎЗ ТАНЛАШ

Тубан бўлмаган, тушунарли нутқ қимматли нутқдир. Энг тушунарлиси ҳамма ишлатадиган сўзлардан тузилган нутқдир. Аммо бундай нутқ тубан бўлади. Масалан, Клеофонт ва Сфенел поэзияси шундай. Муносиб ва кўп

ишлатилмаган ифода кутилмаган, ғалати сўзлардан фойдаланиш орқали келиб чиқади. Мен кўп қўлланиладиган ҳамма сўзлардан бошқасини; ноёб сўзлар, метафора, чўзилган ва бошқа сўзларни ғалати деб атайман. Лекин кимдир бутун нутқни шундай асосда тузса, ё топишмоқ, ё варваризм келиб чиқади. Кўчма сўзлар, метафоралардан ташкил топса,— топишмоқ, ноёб сўзлардан ташкил топса,— варваризм юзага келади. Амалда топишмоқнинг моҳияти ҳақиқатан мавжуд бўлган нарса тўғрисида сўзлаш, шу билан бирга, бутунлай мумкин бўлмаган нарсаларни бирлаштиришдир. Бунга (кўп қўлланиладиган) сўзлар воситасида эришиб бўлмаса, метафоралар орқали мумкин, масалан:

«Қалқон билан инсонни олов-ла бириктирган
Эрни кўрдим мен.»

ва бошқалар. Ноёб сўзлардан эса варваризм пайдо бўлади. Шундай экан, бу ифодаларни қандай бўлмасин, қориштириш лозим: бир томондан ноёб, кўчма маънодаги, безак ва бошқа қайд қилинган сўзлар нутқни сийқа ва тубан бўлишдан сақласа, бошқа томондан кўп қўлланадиган сўзлар (унга) аниқлик беради. Ифоданинг бутунлай аниқ ва ажойиб бўлишини таъминлаш узайган, қисқарган ва ўзгарган сўзлар ҳам самарали таъсир қилади. Бундай сўзлар, кўп қўлланиладиган сўзлар, нисбатан, одатдагидан ўзгачароқ бўлиб, бошқачароқ эшитилади ва шунинг учун нутқни сийқалаштирмайди, одатдаги сўзлар билан муштарак бўлгани учун унга аниқлик киритади.

Шунинг учун баъзиларнинг эътироз билдириб, бундай сўз қўллашни танқид қилишлари ва комедияларда шоирлар устидан кулишлари адолатдан эмас. Катта Евклид унли товушларни ўз хоҳишимча узайтиришга рухсат этсалар, шеър ёзиш унча қийин иш эмас, деб шоирларни таҳқир қилган эди. Бу ифода усулини таҳқир этиб, у ўзи топган бўғинларда шеърлар ҳам ёзди:

Э — эпихарни мен Ма-арафон йўлида кўрдим...

Ҳар ҳолда бундай ифода усулидан бемеъёр фойдаланиш кулгили, зеро ҳамма вақт ифоданинг турларида меъёр бўлиши лозим. Ҳақиқатан метафора, ноёб сўзлар ва бошқа сўзлардан кулги қўзғатиш мақсадида, дидсиз ва атайлаб фойдаланган киши Евклиддек таъсирчанликка эришган бўлур эди. Лекин (бу ифодаларнинг) ўринли қўлланилиши бутунлай бошқа масала. Эпик поэзияда вазнга солинган ноёб сўзлар, метафора ва ифоданинг бошқа шаклларини кўп қўлланиладиган сўзлар билан алмаштириб кўрган ҳар қандай киши бизнинг сўзларимизнинг адолатли эканлигига ишонади. Масалан, Эсхилда ҳам, Еврипидда ҳам ямбда битилган бир хил шеърлар бор. Аммо шу шеърдаги биргина кўп қўлланиладиган сўз ўрнига ноёб сўз алмаштириб қўйилса, бир шоирнинг шеъри гўзал, бошқасиники дағал кўринади. Эсхил «Филоктет»ида:

Оёғим суягин яра ейди абадий,—

дейди. Еврипид эса «ейди» ўрнига «маза қилиб ейди»ни қўяди. Худди шунингдек,

Нима? Мени пакана, таъвия, заиф одамча...

мисраси ўрнига кимдир кўп қўлланиладиган сўзлар билан:

Нима? Мени арзимас таъвия, арзимас киши...

дейиши, ёки:

Унга кўримсиз курси ва митти столни суриб,

мисраси ўрнига кимдир.

Унга хунук курси ва кичик столни суриб,

дейиши мумкин.

Ёки «қирғоқ увлайди» бирикмаси ўрнига **«қирғоқ қичқиради»** деса ифода ўзгаради. Арифрад ҳеч ким томонидан суҳбатда ҳам қўлланмайдиган... каби ифодалардан фойдаланганликлари учун трагикларни масхара қилади. Аслида шунга ўхшаш ифодалар кам қўлланилгани учун нутқдаги сайқаллик йўқолади. Мазахчи эса буни билмайди. Кўрсатилган (ифода усулларининг) ҳаммасидан, мураккаб ва ноёб сўзлардан, айниқса, кўчма сўзлардан ўринли фойдаланишнинг аҳамияти катта: фақат бошқалардан кўчириб ишлатиш ярамайди.

Кўчимларни моҳирона ишлатиш истеъдод белгиси, яхши метафоралар кашф этиш учун нарсалардаги ўхшашликни пайқаш зарур. Мураккаб сўзлар кўпроқ дифирамб учун, ноёб сўзлар қаҳрамонлик шеърларига, метафоралар эса ямб шеърларига мос келади. Дарвоқе, юқорида санаб ўтилган сўзларнинг ҳаммасини қаҳрамонлик ҳақидаги шеърларда қўлланса бўлади. Жонли тилда фойдаланиладиган ҳамма сўзлар ямбдаги шеърларга мосдир, чунки бу (шеърлар) хусусан (жонли) тилга тақлид этади, кўп қўлланиладиган сўзлар, метафоралар ва безовчи сифатлашлар шундайдир.

Шундай қилиб, трагедия тўғрисида ва ҳаракат орқали акс эттириш ҳақида айтилганлар билан чегараланамиз.

XXIII

ЭПОС, УНИНГ РИВОЯТ ЖИҲАТИДАН ТРАГЕДИЯГА ЎХШАШЛИГИ

Вазн воситасида тасвирловчи ҳикоя қилиш санъати ҳақида гапирсак, шуниси равшанки, бундай поэзияни (ҳам) драматикроқ руҳда — яхлит ва тугал, яъни, бош-

ланиши, ўртаси ва охири бўлган, мукаммал ҳамда жонли мавжудот каби завқ берувчи муайян бир воқеа атрофида қуриш керак. Эпос асарлари оддий тарихларга ўхшамаслиги керак. Оддий тарихларда биргина воқеа тавсифланмайди, уларда бир вақтнинг ўзида юз берган, гоҳо бир-бири билан фақат тасодифий боғланишга эга бўлган, бир одамнинг ёки кўп одамларнинг бошидан ўтган барча воқеалар тавсифланаверади. Масалан, Саламин ёнидаги денгиз жанги ҳамда Сицилиядаги карфагенликлар билан бўлган жанг бир вақтда юз берганига қарамай, улар замирида ҳеч қандай умумий мақсад йўқ эди. Воқеалар турли вақтларда юз берганида ҳам ҳеч қандай ягона, умумий мақсад билан боғланмаган бўлур эди. Аммо шунга қарамай, деярли барча шоирлар худди шундай (тарихлардай) иш тутишади. Аввал айтганимиздай, Гомер бу ерда ҳам бошқаларга таққослаганда аршиаълода туради, у бутун уруш ҳақида асар ёзмади, ҳолбуки, урушнинг боши ва охири бор эди. (Негаки, (ўн йиллик) уруш жуда маҳобатли, қамраб олишга ноқулай, ўртача ҳажмда эса (ниҳоятда) қуроқ ва шу туфайли чалкаш эди.) Йўқ, Гомер урушнинг (фақат) бир қисмини олди, қолган қисмларидан эса асарни бўлакларга бўлиш учун қўшимча тафсилотлар сифатида фойдаланди, холос. Масалан, кемаларни санаб кўрсатиш, шунингдек, бошқа тафсилотлар. Қолган эпик шоирлар бир қаҳрамон, бир замон ҳақида ёзишди, бир воқеани тасвирлаганда эса «Киприяликлар» ва «Қичик Илиада» каби кўп қисмли қилиб ёзишди. Шунинг учун ҳам «Илиада» ва «Одиссея»нинг ҳар биридан бир-иккитадан трагедия тўқилгани ҳолда «Киприяликлар»дан кўплаб трагедиялар чиқди, «Қичик илиада»дан эса саккиздан ошиқ—«Қурол баҳси», «Филоктет», «Неоптолем», «Еврипил», «Тиланчилик», «Лаконика аёллари», «Илионнинг қулаши», «Сузиб кетиш», шунингдек, «Синон» ҳамда «Троя аёллари».

XXIV

ТУРЛАР ВА ТАРКИБИЙ ҚИСМЛАРДАГИ ЎХШАШЛИК

Бундан ташқари, эпопея турлари худди трагедия турларидай (ё оддий, ё мураккаб тўқимали, ё характерлар эпопеяси, ё эҳтиослар эпопеяси), қисмлари ҳам трагедия қисмларидай (мусиқа ва томоша безагидан ташқари) бўлади. Чунки эпопеяда ҳам кескин ўзгариш (перипетия)лар, тўсатдан билиб қолишлар, эҳтиослар, фикрлар ва тил яхши бўлиши керак. Гомер шуларнинг ҳаммасидан биринчи марта ва аъло даражада фойдаланди. Унинг иккала поэмасидан бири «Илиада» оддий эҳтиослар эпопеяси, «Одиссея» эса мураккаб тўқимали (бутун поэма тўсатдан билиб қолишлардан иборат) бўлиб, характерлар эпопеясидир. Тил ва фикр жиҳатидан ҳам улар ҳамма достонлардан устун туради.

Эпопея трагедиядан таркиби узунлиги ҳамда вазни билан фарқланади. Бу узунликнинг чегараси (меъёри) ҳақида қуйида айтиладиган гаплар етарлидир: эпопеяда бир назар билан воқеанинг боши ва охирини қамраб олиш керак; эпопеялар таркиби қадимгилардан қисқароқ бўлиб, бир томоша вақтида кўрсатилувчи трагедиялар ҳажмига яқинлашсагина бу мумкин бўлади. Аммо эпопея ҳажмининг (худди шу) чўзиқлиги туфайли у муҳим бир хусусиятга эга бўлади. Трагедияда бир вақтда юз бераётган воқеаларнинг кўпгина қисмларини тасвирлаб бўлмайди, (трагедия) воқеанинг фақат саҳнада актёрлар томонидан кўрсатилаётган қисминигина тасвирлаши мумкин. Эпопея эса ҳикоя қилиш бўлгани учун бир вақтда юз бераётган кўпгина қисмларни (воқеаларни) тасвирлаши мумкин. Худди ана шу воқеалардан (агар улар ўринли бўлса) поэманинг ҳажми кенгаяди. Худди шу туфайли эпопея улуғворроқ бўлади, тингловчиларга ҳар хил таъсир кўрсатади, қўшимча тафсилот-

лари хилма-хил бўлади. Трагедиялар эса тез ғашга тегадиган бир хиллиги туфайли муваффақиятсизликка учрайди.

Эпосда тажриба натижасида қаҳрамонлик вазни (гексаметр) асосланиб қолди. Чиндан ҳам агар бирор шоир бошқа вазнда ёки кўпгина вазнларда ҳикоя қилса, у (асар) номутаносиб кўринади. Ҳақиқатан, қаҳрамонлик вазни энг барқарор ва асосли вазн бўлиб қолди, чунки унга ҳаммадан кўра ноёб ва кўчма сўзлардан фойдаланиш мос тушади, бу эса ҳикоячилик тасвирининг ўзига хос фазилатидир. Ямб (триметр) ва тетраметр эса — ҳаракатчан вазнлар бўлиб, бири саҳна тасвирлари учун, иккинчиси рақс учун қулайдир. Харемондагидек турли вазнларнинг қоришуви эса, янада ўринсиздир. Худди шунинг учун эпик асарларни ҳеч ким қаҳрамонлик вазнидан бошқасида ёзмаган. Таъкидлаганимиздек, табиатнинг ўзи бундай асарларга яраша вазн танлашни ўргатиб қўйган.

Гомер бошқа фазилатларидан ташқари яна шу билан ҳар қандай мақтовга сазоворки, шоирлар ичида биргина у (шоир) поэма яратиш учун нима қилиш зарурлигини яхши билади. Шоир эса (поэмада) иложи борича ўзи камроқ гапириши керак, чунки унинг тасвирлаши бунга мутлоқ боғлиқ эмас. Бошқа шоирлар эса (ўз ҳикоя усулида) ҳамма соҳада ўзини кўрсатишга интилишади, фақат кичик, озгина нарсаларнигина акс эттиришади. Гомер эса кичик бағишлов тугаши биланоқ қаҳрамон (йигит ёки аёл)нинг муайян характерини оча бошлайди, у қаҳрамонларини албатта характери билан кўрсатади ва ҳеч кимни характерсиз кўрсатмайди!

Трагедияларда ажойиботларни ёзиш керак, бироқ эпопеяда яна ҳам кўпроқ ақл бовар қилмас нарсаларга йўл қўйилади, худди шу нарсалар ажойиботларни туғдиради. Бунинг сабаби шуки (трагедияда) биз ҳаракат қилувчи шахсларни юзма-юз кўрмаймиз; саҳнада Гекторни қувиб юриш кулгили бўлур эди, ҳамма жойида

туради ва қувмайди, бири бош ирғаб, уларга имо-ишора қилади, эпосда эса бу сезилмайди[1].

Аслида ажойиботлар ёқимли бўлади, буни шундан ҳам билиш мумкинки, барча ҳикоячилар тингловчиларнинг завқини келтириш учун лоф ишлатишади. Бундай лофларни қандай айтиш кераклигини Гомер бошқа барча шоирлардан кўра яхшироқ ўргата олади. Бу нарса сохта хулоса чиқариш натижасида содир бўлади. Одамлар, агар бир нарса бўлса (юз берса) бошқа нарса ҳам бўлади (юз беради), шунинг учун, кейинги нарса бор экан, олдинги нарса ҳам бор, деб ўйлашади. Бу эса нотўғри. Шунинг учун, агар биринчи нарса нотўғри бўлса, мабодо иккинчи нарса бўлса ҳам гўё биринчи нарса бор (юзага келади), деган ўйга бормаслик керак. Бизнинг қалбимиз охирги нарсанинг чиндан ҳам борлигини билиб туриб, биринчи нарсани ҳам гўё бор, деб сохта хулосага келади. «Ювиниш» саҳнаси бунга мисол бўла олади[2].

Умуман, ғаройиб, аммо эҳтимол тутилган нарса, ишонарсиз нарсадан кўра ҳақиқатга яқинроқдир.

(Албатта) Ҳикояларни тасаввур қилиб бўлмайдиган қисмлардан тузиш яхши эмас: ҳикояларда тасаввур қилиб бўлмайдиган нарсалар бўлмагани яхши, агар бўлса ҳам, улар (мазкур) ривоятдан ташқарида қолсин (Масалан: Эдипнинг Лаий қандай ўлганлигини билмаслиги воқеаси), драманинг ўзида эса бўлмагани яхши («Электра»да пифия ўйинлари ҳақидаги ҳикоя, «Мисияликлар»да Тегеядан Мисияга келган соқов киши воқеаси)*. Бошқача қилганда ривоят бузилади, дейиш кулгилидир, чунки ундай ривоятларга бошиданоқ қўл урмаган маъ-

---

[1] «Илиада»нинг XXII қўшиғида Ахилл Гекторга тегманглар, уни ўзим тутишим керак, деб юнонларга имо қилади.

[2] «Одиссея»нинг XIX қўшиғида Одиссей қаландар қиёфасида уйига келиб, хотинига Одиссейни кўрганлигини айтади. Хотини ишонади.

қул. Лекин модомики, бундай ривоятлар ёзилган ва шу тарзда талқин этилган экан, демак, мантиққа зид (ғаройиб) нарсага ҳам йўл қўйиш мумкин. «Одиссея»да ҳам (Итакада) кемадан тушиш шу қадар мантиқсизки, агар воқеани нодонроқ ёзувчи тасвирлаганида, унга ҳеч ким тоқат қилолмасди. (Гомердай) шоир эса бу мантиқсиз ҳолатга сездирмай, ҳар хил йўллар билан ишонтиради.

Эпопеянинг тили масаласига келсак, айниқса, ҳаракат йўқ бўлган, характерлар ва фикрлар жиҳатидан ҳам ўткир бўлмаган қисмларда тилга алоҳида сайқал бериш керак. Баъзан ҳаддан зиёд ялтироқ сўзлар характерларни ва фикрларни аксинча хиралаштириши мумкин.

XXV

ПОЭЗИЯДАГИ ҲАҚИҚИЙ ВОҚЕЛИК ТАСВИРИНИ ТАНҚИД ҚИЛГАНЛАРГА ЖАВОБ

Поэзияга қарши эътирозлар ва уларга раддияларга келсак, уларнинг неча турли ва қандай бўлиши қуйида кўриб чиққанларимиздан маълум бўлади.

(А) Модомики, шоир (мусаввир ёки бошқа тасвирловчилар сингари) ҳаётни акс эттирар экан, демак у, муқаррар равишда қуйидаги уч нарсадан бирини — (ҳаётнинг) ё қандай бўлганлигини ва қандайлигини, ё қандай айтилган ва қандай туюлганлигини, ё қандай бўлиши кераклигини тасвирлаши керак бўлади. (Б) Бу нарсаларга эса (ё оддий) тил билан, ё ноёб, ё кўчма маъноли сўзлар билан эришилади. Тилнинг жуда кўп ажойиботлари бор ва биз шоирларнинг булардан фойдаланишларига йўл қўямиз. (В) Бундан ташқари, поэзия ва сиёсатдаги ҳаққонийлик ўртасида, поэзия ва санъатнинг бошқа турларидаги ҳаққонийлик ўртасида

катта фарқ бор. Поэзиянинг ўзида ҳам хатолар икки турли бўлади; бир хиллари жуда аҳамиятли, бир хиллари жузъий хатолар. Агар шоир тасвир учун (тўғри нарсани) танлаган бўлсаю, уни тасвирлашга кучи етмаса, бу шоирнинг ўз камчилиги бўлади. Агар шоир тасвир учун нотўғри нарсани (масалан, бирданига иккала ўнг оёғини кўтарган отни, ёки табобат, ё бошқа бир санъат нуқтаи назаридан нотўғри нарсани) танласа, бу поэзияга унчали тегишли хато эмас. (Танқидчиларнинг) эътирозларини рад этишга доир қарашлар шулардан иборат. (Г) Аввало, санъатнинг ўзига оид эътирозларга тўхталайлик.

(1). Албатта, агар шоир мумкин бўлмаган нарсани ёзса хато қилади; аммо у шу нарса туфайли санъатнинг юқорида айтилган мақсадига эришса, яъни асарнинг у ёки бу қисмини ўткирлаштирса, тўғри йўл тутган бўлади. Масалан, Гекторни қувлашни олайлик.

Лекин ана шу мақсадга мумкин қадар тегишли санъат — ҳунарларга зид келмайдиган йўл билан эришиш мумкин бўлса, шоирнинг хатога йўл қўйиши нотўғри. Чунки мумкин қадар хатога йўл қўймаган яхши.

(2). Сўнгра, хатолик санъатга доирми ёки тасодифийми, шунга ҳам эътибор бериш керак. Чиндан ҳам, агар шоир оҳунинг шохи йўқлигини билмаса, бу унчали хато эмас. Аммо (шохи йўқлигини билса ҳам) уни ёмон тасвирласа — буни кечириб бўлмайди.

(3). Шоир ҳаётда қандай бўлса шундай тасвирламабди, деган таънага эътироз билдириб, шуни айтиш мумкинки, шоир ҳаётда қандай бўлиши кераклигини (ҳам) тасвирлайди: Софоклнинг айтишича, у одамларни қандай бўлиши керак бўлса шундай тасвирлаган, Еврипид эса қандай бўлса ўшандай тасвирлаган.

(4). Мабодо, иккала ҳолат ҳам назарга олинмаса, одамлар шундай дейишади деб қўя қолиш керак. Масалан, одамлар худолар ҳақида ҳақиқатдагидан яхшироқ гапиришмайди, эҳтимол ҳақиқатдагичалик ҳам гапи-

ришмайди, балки Ксенофан ўйлаганидай[1] гапиришади. Бироқ шунга қарамай одамлар (худолар ҳақида) шундай гапиришади.

(5). Бошқа нарсалар ҳақида ҳам одамлар асли қандай бўлса ўшандан яхшироқ гапиришмайди. Ўша нарсалар бир вақтлар қандай бўлса, (ҳозир ҳам) ўшандай деб ўйлашади. Масалан, найза ҳақида: «Найзаларининг ёғоч соплари ерга санчилган эди», деб ёзишади. Аммо найзалар илгари шундай қўйилар эди. Ҳозир ҳам иллирияликлар найзаларни шундай қўйишади[2].

(6). Кимдир алланимани яхши ёки ёмон дегани, аллақандай ишни яхши ёки ёмон қилгани ҳақида ҳукм чиқарганда — фақат айтилган ёки қилинган ишга қараб, муносиб ёки расво, деб ҳукм чиқармаслик керак. Бундай вақтда гапирувчи ёки бажарувчининг шахсига қараш, шу нарса ким учун, қачон, қандай ва нима учун айтилгани ёки қилинганига ҳам эътибор бериш лозим. Масалан, ўша нарса балки яхшилик учун ёки янада ёмонроқ фалокатнинг олдини олиш учун айтилгандир, ёки қилингандир.

(7). Баъзи таъналарга эътироз билдирганда тилнинг хусусиятига эътиборни қаратиш керак. Масалан (бирор асарда) ноёб сўзлар ишлатилгандир, таъна қилувчи ноёб сўзнинг маъносини тушунмагандир. Масалан, «Аввало у (Аполлон) месклярга бало ёғдирди...» деган жумлада «месклар» улов (эшак) эмас, балки соқчилар бўлиши мумкин[3]. Ёки Долон ҳақида «кўримсиз эди...» дейилади. Бу ерда заиф жусса эмас, балки хунук юз ҳақида гап

---

[1] Милоддан аввалги VI асрда Ксенофан биринчи марта Гомерни ва Гесиодни худоларни шафқатсиз ва ғайрихулқли қилиб тасвирлагани учун танқид қилган.

[2] «Илиада». X қўшиқ, илгари найзалар учи билан ерга санчиб қўйиларди.

[3] «Илиада». I қўшиқ; Аполлон ахаяликларни қаҳатчилик билан қўрқитади-ю, нега хачирларга бало ёғдиради, деган таъна кўзда тутилмоқда.

бораётгандир? Критда «кўримли» сўзи «чиройли чеҳра» маъносида ишлатилади-ку. Ёки «винони яхшироқ қилиб суз...» сўзлари маст-аластлар ичадиган, сув қўшмай суз, деган маънони эмас, балки «чаққонроқ суз» деган маънони англатади.

(8). Баъзи гаплар эса кўчма маънода айтилади (аммо мунаққидлар буни англамай эътироз билдирадилар). Масалан, «Фароғатли тангрилар ҳам, қурол-яроғли суворийлар ҳам... Борлиқ ухлар бу кеча...» сатрларидан сўнг дарҳол: «Қанча қарамасин у, трояликлар томон, ажабланар, найлару, сурнайлар шовқинига...» дейилади[1]. Аслида бу ерда «Борлиқ» сўзи «Кўпчилик» маъносида келяпти, чунки «борлиқ» гоҳо «кўпчилик»нинг хусусий кўриниши бўлади. Худди шунингдек, «Танҳо зот ҳам бегона энди...» сўзлари ҳам кўчма маънода ишлатилган. «Танҳо» бу ерда «Ҳаммага таниш» маъносида келяпти.

(9). Баъзи (англашилмовчиликлар) сатр устидаги зер-забарлар ўрни алмашганидан келиб чиқади. Фасослик Гиппий сўзларида шундай қилган эди.

(10). Баъзи англашилмовчиликлар тиниш белгиларининг ўзгариб қолганлигидан келиб чиқади. «Боқий зотлар энди ўткинчи, пок бўлганлар, аввал нопокдир»[2].

(11). Баъзи эътирозлар сўзнинг бошқа маъносини тушунмасликдан келиб чиқади. Масалан, «туннинг иккидан кўп улуши ўтди» жумласида «кўп» сўзи «тўлиқ» маъносини билдиради.

(12). Баъзи эътирозлар тилимиздаги қонуниятлар билан боғлиқ. Чунончи, биз винога сув қўшилса ҳам вино деймиз. Қуйидаги мисол худди шу маънода: «Қўрғошин оёғингни алмаштирсанг ҳам, янгини ҳадя этсанг ҳам, юриб кўраман».

---

[1] «Илиада». Х қўшиқ, «Борлиқ ухласа, шовқин қаердан келади», деган таъна кўзда тутилмоқда.

[2] Жумлани «Пок бўлганлар аввал, нопокдир...» деб ўқиш керак.

Темирчи усталарни ҳам мисгарлар деймиз. Шу маънода, худолар вино ичмаса хам Ганимедни Зевснинг «соқийси» деяверамиз. Эҳтимол, бу сўз кўчма маънода қўлланилгандир.

Ҳар ҳолда бирор сўзда мантиққа зидлик бордай туюлса, мазкур гапда шу сўз нечта маъно англатиши мумкинлигини ўйлаб кўриш керак.

«Найзани худди шу ушлаб қолди» деган гапдаги «ушлаб қолди» сўзи нечта маънода келади[1]? Менимча шундай йўл тутиш тўғрироқдир. Баъзилар эса тескари йўл тутишади. Баъзилар Главкон айтганидай, ўзлари (асар ҳақида) нотўғри тасаввурга боришади, ўзлари ўша тасаввур қилган нарсаларини қоралашади, сўнгра маълум хулоса чиқаришади ва ўша хулоса ўзларининг фикрига тўғри келмаса, шоирга таъна қилиб, фалон-фалон (ёмон) фикрни айтибди, дейишади. Ҳолбуки, бу ўзларининг фикри бўлади. Икарий ҳақида ҳам шундай (нотўғри) фикрга боришган. Уни гўё лаконияслик деб ўйлашиб, шу асосда нега у Лакадемонга келганида Телемах билан учрашмадийкин, деб ажабланишган. Лекин воқеа Кафалленияликлар айтганидай бўлиши ҳам мумкин: Одиссейнинг хотини Кефалленияндан бўлиб (Пенелопанинг) отаси Икарий эмас, балки Икадий бўлиши ҳам мумкин. Чамаси шу хато туфайли эътироз келиб чиққан.

Умуман олганда, поэзиядаги мумкин бўлмайдиган нарсани «ҳаётдагидан яхшироқ» деган маънода ёки «ҳаёт ҳақида одамлар шундай ўйлашади», деган маънода тушуниш керак. Чунки поэзияда мумкин бўладиган нарсани одам ишонмайдиган қилиб тасвирлашдан кўра, мумкин бўлмайдиган нарсани ишонарли қилиб тасвир-

---

[1] «Илиада». XX қўшиқ. Ахилл қалқони юзасидаги бир неча қават қалин олтин қоплама найза зарбини бўшаштирган, найза икки қават қопламани тешиб ўтса, найзани «ушлаб қолди», дейиш мумкинми, деган эътироз ҳақида гап бормоқда.

лаш яхшироқдир[1]. Чунончи Зевксид тасвирлагандай одамлар ҳаётда бўлиши мумкин эмас, аммо шундай бўлгани яхши, негаки, санъат асари ҳаётдаги нусхадан кўра аълороқ бўлиши зарур. Поэзияда ақл бовар қилмайдиган нарсаларни эса «одамлар шундай дейишади» деган маънода тушунмоқ лозим. Яна шу маънода тушуниш керакки, ақлга тўғри келмайдиган нарса ҳамиша ҳам ақлга номувофиқ бўлавермайди: ахир «мумкин бўлмаган нарсалар ҳам кўп содир бўлиши мумкин». Мантиққа зид гапларни ҳам одамларнинг ўзича ўйлашларини рад этганимиздай тушунтириш мумкин. Яъни, бир нарсанинг худди ўзи айтилганми, худди шу нарса ҳақида айтилганми, худди шу йўл билан айтилганми — мана шулар шоир ўзига қарши чиқяптими, ўз-ўзига қарамақарши чиқяптими — ҳаммасига жавоб беради.

Лекин агар шоир ҳеч бир заруриятсиз маънога зид (Еврипидда Эгейнинг пайдо бўлишидай) нарсани ёхуд ахлоққа зид («Орест»даги Менелайнинг тубанлиги каби) нарсани тасвирласа, уни чиндан ҳам шундай нарсаларни тасвирлаган деб айблаш асосли бўлади.

Демак, шоирга билдириладиган эътирозлар тўрт хил бўлади: (1) мумкин бўлмаган нарсаларни тасвирлагани учун, (2) ақлга зид нарсаларни тасвирлагани учун, (3) ўз фикрига зид нарсаларни тасвирлагани учун, (4) санъат қоидаларига зид тасвирлагани учун. Бу эътирозларни эса биз қайд қилган ўн икки жиҳатдан инкор этиш мумкин.

XXVI

ТРАГЕДИЯНИНГ ЭПОСДАН УСТУНЛИГИ

Эпик тасвир яхшими ёки трагик тасвирми, деган савол туғилиши мумкин. Унчалик оғир бўлмаган асар, албатта яхши, у энг яхши томошабинларга мўлжалла-

[1] Агафоннинг бу фикри аввалроқ ҳам келтирилган эди.

ган. Ҳамма нарсани[1] акс эттирувчи поэзия ҳамиша вазминроқ бўлади. Чунончи, баъзи ижрочилар агар ўзларидан бирон нарса қўшмаса, диск отаётганини кўрсатмоқчи бўлиб, пириллаб айланадиган «Сцилла» трагедиясини ижро этаётганида корифейга ёпишиб оладиган баъзи бемаза найчиларга ўхшаб, мумкин қадар кўп ҳаракат қилишмаса, томошабин тушунмай қолади, деб ўйлашади. Илгариги актёрлар кейинги актёрлар авлоди ҳақида шундай фикр билдиришади. Масалан, аввалги актёр (Минниск) кейинги давр актёри Каллипидни ижрода ошириб юборгани учун маймун деб атаган эди. (Актёр) Пиндар ҳақида ҳам шундай фикр бор эди[2]. (Эпос тарафдорлари) трагедия ҳақида ҳам шу каби фикрларни айтишади. Каллипид ва Пиндар каби актёрлар кейинги авлодга мансуб бўлганидай, бутун трагедия санъати эпосга тааллуқлидир. Эпос,— дейишади унинг тарафдорлари, олижаноб одамларга мўлжалланган. Бундай одамлар актёрларнинг масхарабозларча имо ва ҳаракатларига зор эмаслар, трагедия санъати эса — авом учун чиқарилган дейишади.

Аммо, биринчидан, бу танқид поэзияга эмас, актёрлик санъатига дахлдордир. Ошиқча қилиқлар рапсодда[3] ҳам учраши мумкин. Масалан, Сосистрат шундай бўлган. Ярашмаган қилиқларни лирик қўшиқлар ижрочиси опунтлик Мнасифей ҳам қилар эди. Сўнгра, (иккинчидан) умуман гавда ҳаракатларини инкор қилиш тўғри эмас. Акс ҳолда рақсни ҳам рад этиш керак бўлади. Бироқ истеъдодсиз актёрларнинг гавда ҳаракатларини инкор этиш керак, албатта. (Илгарироқ) Калли-

---

[1] Ҳамма нарсани — фақат воқеани эмас, вазият, юз-қўл ишораларини ҳам акс эттирувчи.

[2] Минниск—Эсхил авлодига мансуб машҳур актёр. Каллипид — Еврипид авлодига мансуб. Актёр Пиндарнинг кимлиги аниқ маълум эмас.

[3] Распод — достон айтувчи, бахши.

пидни ҳам, бошқа актёрларни ҳам эркин аёлларни ўхшатиб ўйнаёлмагани учун танқид қилинган ва ҳозир ҳам танқид қилинмоқда.

(Учинчидан) трагедия ҳар қанақа (ортиқча) ҳаракатларсиз ҳам ўз вазифасини эпопеядай бажара олади. Трагедияни ўқиганда ҳам унинг қандайлигини билиш мумкин. Шунинг учун ҳам трагедия барча жиҳатлардан устун экан, бу таҳдидни рад этиш мумкин. Қолган барча соҳаларда трагедия юқори мавқега эга. (Биринчидан) Эпопеяда бор ҳамма нарса трагедияда ҳам бор: У эпопеянинг вазнидан фойдаланиши мумкин; музика ва театр жиҳозлари ҳам унинг бирмунча қисмини ташкил этади. Шу туфайли одамлар жуда катта лаззат оладилар. (Иккинчидан) трагедия ўқилганда ҳам, (саҳнада) қўйилганда ҳам чуқур таассурот қолдиради. (Учинчидан) трагедия ўз мақсадига анча кичик ҳажм билан эриша олади — узоқ вақтга чўзилган барча нарсалардан кўра муайян бир жойга йиғилган нарсалар ёқимлироқ таассурот қолдиради. Айтайлик, мабода кимдир Софоклнинг «Эдип»ини худди «Илиада» каби қўшиқларга (бобларга), солиб ёзиб чиқса нима бўлар эди? Ниҳоят, (тўртинчидан) эпопея тасвирларида яхлитлик кам бўлади (бунинг исботи шуки, ҳар қандай поэмадан бир неча трагедия чиқарса бўлади), шунинг учун, агар эпик шоирлар фақат бир ривоят билан чекланса, уларнинг асарлари ё воқеалар баёнининг сиқиқлиги туфайли нисбатан қисқа ёки вазни чўзилиб кетса — серсув бўлиб қолади... Агар (поэма) «Илиада» ва «Одиссея» каби, бир неча воқеалардан ташкил топса, улар бир неча қисмлардан ташкил топадики, буларнинг ҳар бири ўзига яраша ҳажмга эга бўлади. Тўғри, бу иккала поэма иложи борича гўзал ёзилган ва ягона воқеанинг аъло даражадаги тасвири бўла олади.

Шундай қилиб, агар трагедия юқорида айтилган барча жиҳатлардан аъло экан, бунинг устига ўз санъати

билан ҳам таъсир этар экан[1], трагедия ҳам, эпос ҳам ҳар қандай эмас, балки биз айтгандай лаззат бағишлар экан, демак, ўз-ўзидан равшанки, трагедия эпопеяга нисбатан мақсадга мувофиқроқ бўлгани учун ҳам ундан аълороқдир.

ХУЛОСА

Трагедия ва эпопея ҳақида, уларнинг турлари ва қисмлари хусусида, (уларнинг) нечталиги ва бир-бирларидан фарқлари ҳақида, уларнинг яхши ва ёмон чиқиши сабаблари тўғрисида, поэзияга билдирилган эътирозлар ва уларни инкор этиш ҳақида шу айтганларимиз билан кифояланамиз...

[1] «Трагик ва эпик санъатнинг таъсири» — эҳтиросларни поклаш, мусаффолаш йўли билан лаззат бағишлаш маъносида.

II

АРИСТОТЕЛНИНГ «ПОЭТИКА» АСАРИ ҲАҚИДА



ФОРОБИЙ

ШОИРЛАР САНЪАТИ ҚОНУНЛАРИ ҲАҚИДА

Бу ерда (келтирилаётган) мулоҳазалардан[1] мақсадимиз ҳаким Аристотелнинг «Фи-с-синоат аш-шеър — («Шеър санъати» — «Поэтика») асарида айтган фикр-мулоҳазаларини исботлаб кўрсатишдан ва унинг маъноларига ишора қилишдан иборатдир. Зероки ана шу мулоҳазалар билан шеърий санъат ишқибозларининг барчасини таништириш ниятидамиз. Шуниси ҳам борки, ҳаким Аристотель ўзининг «Шеър санъати» у ёқда турсин, ҳатто софистика[2] ҳақидаги мулоҳазаларини ҳам мукаммал баён қилиб улгурмаган эди. Шунинг учун бу борадаги гапларнинг ҳаммасини ипидан-игнасигача муфассал қилиб, тартиби билан битмоқчи эмасмиз. Чунки «Софистика санъати»[3] асарининг охирги жумлаларида Аристотель айтиб ўтган мулоҳазаларга қараганда, у бунинг сабабини аҳволни чинакамига ифодалаб бериш учун ўзидан олдин ўтганларнинг асарларига мувофиқ келадиган, (эскиларни) тартибга тушириб, улар асосида янгиларини пайдо қиладиган бирор усул ва қонун-қоидалар тополмагани билан изоҳлаган.

Ҳаким Аристотель ўзининг шундай фазилати ва даҳоси билан тугатиб қўйишга жазм қилолмаган бир ишни биз ниҳоясига етказишга интилишимиздан кўра, бу санъ-

---

[1] Арабчада «ал-қавл» — сўз, фикр.
[2] Арабчада «ал-муғолата».
[3] «Синонт ал-муғолитайн».

атда фойда берадиган ва ҳозирги замонда учрайдиган қонун-қоидалар, мисол ва мулоҳазалар келтириш билан чекланса яхшироқ бўлади.

Модомики шундай экан, биз деймизки, ...маънони билдирадиган сўзлар содда ва мураккаб бўлади. Мураккаб бўлган сўзлар бирор мулоҳазани ё англатади, ё англатмайди. Мулоҳазани англатадиганларининг қатъий жазмлилиги ва жазмсизи бўлади. Қатъийлари ё тўғри, ё ёлғон бўлади. Ёлғонларининг баъзилари эшитувчилар зеҳнига маъноси билан ўрнашиб қолади, бошқалари эса киши онгида нарсаларнинг ўхшаши — акси[1] билан ўрнашиб қолади. Мана шу нарса ўхшатиш — шеърий мулоҳазалар саналади.

Мана шу акс — ўхшашликларнинг баъзилари энг мукаммал бўлади, бошқалари нуқсонли бўлади. Уларнинг мукаммаллигини, ё нуқсонли эканини аниқлаш шоирлар ва турли-туман тил ва шеъриятни ўрганаётган маърифат аҳлининг фикр доирасига киради. Лекин бундан ҳеч ким софистика билан акс этиш икковини бир сўз деб ўйламасин. Булар иккови ҳам баъзи сабабларга кўра бир-биридан бутунлай фарқ қилади.

Софистнинг мақсади билан тақлидчининг мақсади турлича, бир-биридан фарқ қилади. Софист эшитувчини ғалатга ундаб, ҳақиқатга тўғри келмайдиган, нуқсонли нарсаларни (одамнинг) кўз олдига келтириб қўяди. Ҳатто у мавжуд нарсани номавжуд деб, номавжуд нарсаларни эса мавжуд деб тасаввур қилдиради.

Аммо тақлидчи бўлса нарсанинг тескарисини эмас, балки ўхшашини тасаввур қилдиради. Бунга ўхшаш нарсалар ҳисда ҳам учрайди. Ўз жойида турган киши шундай ҳолатга тушса, гўё ҳаракат қилаётгандай бўлади. Масалан, кемага минган киши кемадан тушиб қирғоқда қолганларга қараса, ёки ёз чоғида осмондаги ой ва юлдузларга тез сузаётган булутлар ортидан қаралса шун-

---

[1] Арабчада «муҳокия» — ўхшаш, акс этиш маъносида.

дай бўлади. Бундай ҳол одамларнинг ҳисларини чалғитади.

Аммо кўзгуга ёки ялтироқ силлиқ жисмга қараган кишининг ҳоли ҳам худди шундай бўлади, унга назар ташлаб, ўша нарсаларга ўхшаш нарсани кўраётгандай туюлади. Мулоҳазалар бир қанча бошқа қисмларга ҳам бўлиниши мумкин. Биз сенга айтсак, бу шулардан иборат: мулоҳаза ё қатъий, ё қатъий эмасликдан ҳоли бўлмайди. Бордию агар у қиёсий бўлса, у ҳолда билқувва табиатидан бўлади, ё бўлмаса билфеъл ҳаракатидан бўлади. Бордию агар у унинг табиатидан бўлса, у ҳолда мулоҳаза ё истиқро (индуктив) ё тамсилий (аналогия) бўлади. Тамсил эса кўпинча шеър санъатида ишлатилади. Бундан аён бўлишича, шеърий мулоҳаза тамсил — аналогияга киради.

Қиёслар, умуман олганда, мулоҳазалар бошқа турларга ҳам бўлиниши мумкин. Айтишларича, мулоҳазалар ё бутунлай рост, ё бутунлай ёлғон бўлиши мумкин. Ё бунинг тескариси — тўғри ва ёлғон меъёри баб-баравар бўлиши мумкин. Буткул рост мулоҳаза, ҳеч сўзсиз, бурхоний-исботли деб аталади. Бордию, унинг рост томони кўпроқ бўлса, у ҳолда у жадалий — диалектик бўлади. Бордию, рост ва ёлғон иккови баробардан бўлиб қолса, у ҳолда у хитобий-риторик бўлади. Рост бутунлай камайиб бораверса, у ҳолда суфастоий-софистик бўлади, бутунлай ёлғон бўлса, у ҳолда уни, ҳеч шубҳасиз, шеърий[1] деб аталади. Ушбу қисмларга бўлинишдан кўринишича, шеърий мулоҳаза на исботли, на диалектик, на хитобий-риторик ва на софистик эмасдир.

Шу билан бирга, у сулужисмус — силлогизмга ёки унга қарам бўлган навларнинг бирига бориб тақалади, яъни «қарам бўлган навлар» дейишимдан кўзлаган мақ-

---

[1] Ёлғон — бу ерда поэтик метафора, тимсол, кўчимлар маъносида бўлса керак.

садим истиқро-индукция, мисол-аналогия, фаросат-интуиция ва шунга ўхшаш нарсалар бўлиб, улар мантиқи қувватида ўша қиёс — силлогизмнинг куч-қуввати бўлади.

Юқорида зикр қилиб ўтган нарсаларни тавсифлаб берганимиздан кейин энди биз шеърий мулоҳазаларнинг навларга қандай бўлинишини таърифлаб беришимиз керак.

Шеърий мулоҳазаларга келганда, биз сенга айтсак, ё вазнларга қараб турларга бўлинади, ё бўлмаса маъноларга қараб бўлинади.

Аммо вазнларга қараб бўлинишларга келганда шуни айтиш керакки, бундан бу ёғига мулоҳаза юритиш мусиқор — музикачи ва арузчиларга тегишлидир. Шу билан бирга, мулоҳазалар (яъни шеърий сўзлар) қайси тилда бўлгани ва музикачининг қайси тоифадан чиққанига боғлиқ.

Аммо шеърнинг маъносига қараб илмий томондан навларга тақсим қилинишига келсак, бу жиҳатлар ҳар бир халқ ва тоифадаги рамзларни билувчи ва шеърларни шарҳловчиларга, уларнинг маъноларини назорат қилувчи ва ўшаларга қараб улардан маълум хулосалар чиқарувчиларга ҳавола қилинади. Бу худди ҳозирги замонамизда форс ва араб шеърияти олимларининг бу борада китоблар тасниф қилганига ўхшаб кетади. Улар шеърларни турли навларга, чунончи, ҳажвия (сатира), мадҳия, муфохара, луғз — топишмоқли шеър, кулгили (комик), ғазалиёт, васфий шеър ҳамда китобларда топилиши қийин бўлмаган бошқа навларга бўладилар. У ерда булар битилганлиги бизни бу ҳақда муфассал эслашимиз ва гапни чўзиб ўтиришимиздан қутқаради.

Келинглар, бошқа масалага ўтайлик. Асарлари бизгача етиб келган ўтмиш ва ҳозирги замон шоирларининг кўпчилиги шеърларнинг аҳволига қараб вазнларини аралаштириб юборганлар. Улар шеъриятда мавжуд бўлган навларнинг ҳар бирига уларнинг мазмунига қараб мах-

сус вазн белгилаб чиқмаганлар. Бу ҳолатдан фақат юнонларгина ҳоли, холос. Улар шеър навларининг ҳар бирига махсус вазн турларини белгилаганлар. Чунончи, мадҳиялар вазни ҳажвиялар вазнидан бутунлай фарқ қилади[1]. Бошқа вазнларнинг аҳволи ҳам худди шундай.

Аммо бошқа ҳалв ва тоифаларда айтишларича, мадҳиялар, ҳажвиялар куйланадиган кўп вазнларда ҳам куйланади. Бунда ё бутунлай мадҳия вазнида ҳажвия айтилади, ёки бутунлай бўлмаса ҳам кўпроқ айтилади. Бунга улар чегарани худди юнонлар қўйганидек жуда ҳам қатъий қилиб қўйишмаган.

Биз бу ерда худди ҳаким Аристотель ўзининг шеър санъати ҳақидаги мулоҳазаларида санаб ўтганидек, юнонлар шеърлари турларини санаб ўтамиз, уларнинг ҳар бирининг навларига ишорат қилиб ўтамиз.

Энди биз сенга айтсак, юнон шеърияти мен қўйида санаб ўтадиган навларга[2] бўлинади. Улар шулардан иборат: трагедия (трағўзиё), дифирамби (дисирамби), комедия (кумузия), ёмби (иёмбу), драма (драмото), эний, диаграмма (диакрамма), сатира (сотуро), поэма (фиюмото), эпос (эфиций), риторика (риторий), эфиконосоус ва акустика (акустиций).

Аммо трагедияга келсак, у шеърнинг маълум бир нави бўлиб, унинг ўқилаётганини эшитган ё ўзи овозини чиқариб ўқиган киши ҳузур қилади. Трагедияларда бировларга мисол (ўрнак) бўла оладиган яхшиликлар ва мақтаниладиган феъл-атворлар зикр қилинади; бу вазнда шаҳарни бошқарувчи — ҳукмдорлар мадҳланади. Музикачилар подшоҳлар олдида шу трагедия вазнида куйлайдилар. Бордию, бирор подшоҳ ўлиб қолгудек бўлса, трагедия қисм-бўлакларига қўшимча нағмалар қўшиб, ўлган подшоҳга атаб навҳа-марсиялар айтганлар.

Аммо дифирамбига келсак, у шеъриятнинг бир тури

---

1 Аристотелда гексаметр ва ямб вазнлари каби.

2 Форобий «нав» деганда ҳозирги «жанр»ларни кўзда тутмоқда.

бўлиб, унинг вазни трагедия вазнидан икки баробар катта бўлади. Унда яхшилик ва мақталадиган барча хулқ-атворлар, инсоний фазилатлар зикр этилади: дифирамбида маълум бир подшоҳ ё кишини мадҳ этиш мақсад қилиб олинмайди, балки ундаги умумий яхшиликлар зикр қилинади...

Аммо комедияга келсак, бу шеъриятнинг маълум бир тури бўлиб, унинг ҳам маълум вазни бўлади, унда ёмон феъл-атвор зикр қилинади, одамлар, уларнинг ахлоқларида қораланадиган ва хуш кўрилмаган табиатлар ҳажв қилинади. Кўпинча унинг бўлакларига оҳанг-нағмалар қўшилиб, уларда ҳам қораланадиган хулқ-атворлар эсланади. Бу эсланган хулқ-атворларда инсон, ҳайвон ва икковига алоқадор бўлган хунук шакл — тимсоллар иштирок этади.

Аммо ёмби ҳам шеъриятнинг бир нави бўлиб, унинг ҳам ўзига хос маълум вазни бўлади. Унда ҳам машҳур мулоҳазалар эсланади. Аммо куйланадиган нарсалар хушфеъл ҳам бўлиши мумкин, бадфеъл ҳам бўлиши мумкин — барибир, лекин шуниси борки, бу мисоли бир зарбулмасал — мақоллар каби машҳур бўлиши шарт. Шеъриятнинг бу нави тортишув, уриш-жанжал, ғазаб ва ғижинган пайтларда ўқиладиган шеърларда ишлатилади.

Аммо драмага келсак, у ҳам худди юқорида келтирилганлар каби шеър турларидан бири саналади: фақат бунда маълум кишилар ва маълум шахслар тўғрисида машҳур бўлган масал ва нақллар[1] зикр қилинади.

Аммо эйнийга келсак, бу ҳам шеъриятнинг навларидан бири бўлиб, унда одамни хурсанд қиладиган мулоҳазалар зикр қилинади. Шуниси ҳам борки, булар ё маҳоратнинг зўрлигидан ва ё гоятда гўзал битилганидан одамни хушнуд этади.

---

[1] Аристотелда; машҳур ривоятлар — мифлар.

Аммо диаграммага келсак, бу ҳам шеъриятнинг бир нави бўлиб, буни қонуншунослар инсон хулқини тузатиш ҳамда тарбиялаш мушкул бўлган тақдирда унда шеър битиб, кимки қонун-қоидага риоя қилмас экан, унинг оқибатида аянчли аҳволга тушади, деб қўрқитиш ва руҳини даҳшатга солиш учун ишлатадилар[1].

Аммо эпика ва риторикага келсак, бу ҳам шеъриятнинг бир нави бўлиб, бунда илгари ўтган сиёсий ва қонуний тартиб-қоидалар тавсиф қилинади. Шеъриятнинг бу навида подшоҳларнинг хулқ-атвори, у ҳақдаги хабарлар, унинг даври ва у билан боғлиқ бўлган воқеалар зикр қилинади[2].

Аммо сатирага келганда шуни айтиш керакки, бу ҳам шеъриятнинг бир нави бўлиб, унинг ўзига хос вазни бор. Бу навдаги шеърларни музикачи олимлар яратганлар. Улар ўз куйлари билан тўрт оёқли ҳайвон, умуман олганда, ҳатто жамики ҳайвон зотларини ҳаракатга келтирадилар. Шунда бу ҳайвонлар ўзлари — табиий ҳаракатларидан (бир оз) четга чиққан бўлиб, (маълум қилиқ қилиб), одамларни таажжубга соладилар.

Аммо фиюмуто-поэмага келсак, бу шеъриятнинг бир нави бўлиб, унда (бошқа навларга ўхшамаган ҳолда) яхшию ёмон, тўғрию эгри ҳар хил сифатлар куйланади, тасвирланади. Бу хилдаги ҳар бир шеър навларида гўзал ва яхши, қабиҳ ва разил ишлардан иборат бўлган воқеалар ифодаланади.

Аммо эфижоносоусга келсак, бу ҳам шеъриятдаги навларнинг бир тури бўлиб, буни табиатшунос олимлар яратганлар. Улар бунда табиий илмларни тавсифлаганлар. Шеър санъатидан энг узоқ саналган нав худди мана шу шеър нави ҳисобланади[3].

---

[1] Трагедиянинг бошқача номи бўлса керак.

[2] «Илиада» эпосидаги Агомемнон, Одиссей, Менелай каби подшолар.

[3] Лукрецийнинг «Нарсалар табиати ҳақида» асари вазнли, шеърий бўлса-да, у бадиий асар эмас, балки шеърий илмий асардир. Н. Буалонинг «Шеър санъати ҳақида» асари ҳам шундай.

Аммо акустикага келсак, бу ҳам шеър навларининг бир тури бўлиб, бу нав орқали музика санъати ўргатилади. Бу тур шеър фақат музикага хос холос, бошқа ўринларда ундан фойдаланилмайди.

Юнон шеъриятини яхши билган кишилардан бизга етиб келган муфассал хабарларга кўра ва ҳаким Аристотелга нисбатан берилган шеър санъати ҳақидаги мулоҳазаларида ҳамда Томастиюс (Темистий) билан икковидан ташқари юнон китобларини шархловчи қадимги олимлар асарларида юнон шеърияти турлари ва уларнинг мазмунлари ҳақида топган гапларимиз мана шулардан иборат. Биз уларнинг баъзи мулоҳазаларида топганларимизга қараганда, улар ўз таснифларининг охирида шу маъноларни улаб кетганлар. Биз уларни қандай учратган бўлсак, ўшандай ҳолда эслаб ўтамиз.

Энди биз сенга айтсак, шоирлар чиндан ҳам туғма қобилиятли ва шеър битишга тайёр табиатли кишилар бўлади ва улар ташбиҳ ва тамсилга лаёқатли бўладилар. Шоирлар ё шеър навининг кўп турида, ё бўлмаса бир турида ижод қилишга лаёқатли бўладилар. Бир хил шоирлар шеър санъатидан етарлича хабардор бўлишавермайди, балки улар туғма қобилиятларининг яхшилиги билангина қаноат ҳосил қиладилар, улар ўзларининг истеъдод даражаларига кўра иш тутадилар. Бундай шоирлар чинакам мусалжис-мулоҳазакор шоирлардан саналмайдилар. Чунки уларда шеър санъатини ўзлаштириб олиш учун камолот етишмайди ва бу санъатда турғунлик бўлмайди. Қимки ундай одам шеърини кўриб, у қобилиятли одам экан, деб ўйлаган бўлса, бу шунинг учунки, унинг феъл-атворида шоирларга хос бўлган турқ-кўриниш мавжудлигидангина шундай мулоҳазага келинган. Ё бўлмаса бу хил одамлар чинакамига шоирлар санъатини эгаллаган бўлишади, ҳатто шеър ижодига хос бўлган хусусиятлардан бирортаси ҳам — у қайси шеър турига алоқадор бўлмасин, барибир, бу қонун-қои-

далар ундан қочиб қутулолмайди. Улар шеърият санъатида қўлланиладиган ташбиҳ ва тамсилларни жудаям маҳорат билан ишлатадилар. Бу хил шоирлар чиндан ҳам қобилиятли шоирлар дейишга сазовордирлар.

Ёки бўлажак шоирлар ўша юқорида айтиб ўтилган аввалги икки табақа шоирлар ва улар феълларига тақлид қилувчилар бўладилар. Булар ўша аввалги иккала табақа шоирлар йўли — ижодини ёдлайдилар. Бу турдагиларнинг ўзларида туғма шеърий табиати бўлмаган ҳолда, шеърий санъат қонун-қоидаларидан хабардор бўлиб туриб, ташбиҳ — ўхшатиш ва тамсил — метафоралар кетидан борадилар. Йўлдан адашадиган ва тоядиган шоирларнинг кўпчилиги худди мана шу табақа шоирлар ичидан чиқади.

Энди биз сенга айтсак, ўша юқорида айтиб ўтганимиз уч тоифа шоирлар ҳар бири ижодда ё табиийлик, ё мажбурийликдан ҳоли бўлмайди. Бундай дейишдан кўзлаган мақсадим шуки, бир шоир кўпинча мадҳияга ва ё бир яхши сўз айтишга табиатли бўлса, баъзан вазият уни ҳажвий ва бошқа турда шеър айтишга ҳам мажбур қилиб қолади. Айтайлик, бир шоир шеърият навларининг маълум бир навида ижод қилиш санъатини танлаб олган ва ўзини шу хилдагина шеър ёзишга одатлантирган бўлса, баъзи ҳолларда танлаб олмаган турларда ҳам шеър ижод қилишга тўғри келади, бу эса унинг учун ўзи ижод қилишга одатланган шеър турига нисбатан бошқа бир навда мажбурий битилган шеър бўлади. Бу мажбурият ё ички, ё ташқи сабаблар билан бўлади. Аммо шоирнинг энг яхшиси туғма шоир бўлгани саналади.

Сўнгра шоирларнинг шеър ижод қилиш борасидаги аҳволи камолотга етишгани ва етишмагани жиҳатидан турлича бўлади. Бу эса ё ғоя жиҳатидан, ё бўлмаса мавзу жиҳатидан шундай бўлади.

Аммо гоя жиҳатидан олган тақдиримизда улар шеърга баъзан ёрдам берса ҳам, баъзида унга ёрдам беролмай қолади. Бунга баъзан руҳий (нафсоний) кайфиятлар сабаб бўлади. Шунда у руҳий кайфиятлар устун келади, ё бўлмаса баъзан ўзи унга муҳтожлигидан тушкунликка учраб, пасайиб кетади.

Аммо бу бобдаги текширишларимиздан мақсад бу масаланинг ипидан-игнасигача синчиклаб аниқлашдан иборат эмас, чунки буларнинг ҳаммаси ахлоқ ва руҳий кайфиятлар тавсифлари ҳамда уларнинг ҳар бирининг (инсон руҳига) алоҳида таъсири ҳақида битилган китобларда керагича баён қилинган.

...Шоирнинг етук ва етукмаслиги ҳақидаги мулоҳаза ўша ўхшатишнинг (ҳақиқатга) яқин ё узоқлигига боғлиқ бўлади.

Баъзан шунақаси ҳам бўладики, шеър санъатида энг орқада қолган шоир ҳам юқори даражада ажойиб шеър яратиши мумкин, ҳатто бу соҳада билағонлар ҳам унга тенг келадиган нарса (шеър) яратолмаслиги мумкин. Лекин шуниси борки, бунга сабаб бахт ва тасодифнинг тўғри келишидан бўлади. Лекин ундай одам (қанчалик ажойиб шеър ёзган бўлмасин) бу ёзган шеъри билан сўз санъаткори деган номга сазовор бўлолмайди. Ташбиҳ даражалари турлича бўлиши мумкин. Шу жиҳатдан қараганимизда ўхшатишнинг яқин ва муносиб бўлмоғи мавзуга ҳам боғлиқ ё бўлмаса шоирнинг бу санъатдаги маҳоратига ҳам боғлиқ. Ҳатто шу уста шоир бир-биридан узоқ бўлган икки нарсани, мулоҳазаларни орттириш билан бир-бирига мувофиқдек қилиб кўрсата олади. Бу эса шоирлардан яширин бўлмаган ҳоллардандир. Шу жумладан шоирлар А билан Б ни ва Б билан Ж ни бир-бирига ўхшатадилар. Чунки бунда А билан Б ўртасида яқин ва муносиб ҳамда маълум бўлган ўхшашлик бор. Шу билан бирга, яна Б билан Ж ўртасида ҳам яқин муносиб ҳамда маълум бўлган ўхшашлик бор. Улар сўз маъносини шунга буриб, ҳатто сомиъ—эшитувчи, муншид—

ўқиб берувчиларнинг фикр-зикрини, гарчи улар ораси узоқ бўлмаса ҳам А билан Б ва Б билан Ж ўртасида бўлган ўхшашликдан огоҳлантирмоқчи бўладилар[1].

Бу санъатда шоирликнинг танланиши одатда жуда улкан бойлик саналади. Бу худди ҳозирги замондаги[2] баъзи бир шоирлар қилмишига ўхшаб кетади. Улар шундайки, агар бир сўзни шеърдаги байтга қофиядош қилиб қўйиб, олдинги байтда лозим бўлган нарсаларни ёки тасвирлаш ниятида бўлган нарсаларни бита олса, у ҳолда одамда жуда ажойиб ҳузурбахш ҳолат пайдо бўлади.

Биз яна шундай деймиз: бу санъат аҳли билан нақш берувчи рассом санъати ўртасида қандайдир муносабат бор. Булар иккаласининг санъатдаги моддаси турли-туман бўлса ҳам, аммо шаклда, яратилиш ва мақсадларда бир-бирига мос келади. Ёки айтайлик, ўша иккала яратилган нарсада, улар шаклларида ва мақсадларида бир-бирига мувозанат, ўхшашлик бор. Бу шундайки, шеър санъатини безайдиган нарсалар сўз — мулоҳазалар бўлса, рассомлар санъатини безайдиган нарса — бўёқлар саналади. Буларнинг иккови ўртасида фарқ бор, аммо иккаласи ҳам феълда бир-бирига ўхшаш, иккаласи ҳам одамлар тасаввури ва сезгиларида бир мақсадга — тақлид қилишга йўналган бўлади.

Шоирлар санъати илмини ўрганувчилар фойдаланадиган умумий қонун-қоидалар мана шулардан иборат. Бу қонунларнинг кўпини (илмий нуқтаи назардан) текшириб чиқиб, мулоҳазалар билдириш ҳам мумкин эди, лекин бундай санъат соҳасида илмий текшириш олиб боришдек нарса инсонни санъатнинг бир навида бир томонлама мулоҳаза олиб боришга элтиши ҳамда бошқа

---

[1] Форобий замонидаги шоирлар Абу Нувос, Абу Таммом ва бошқалар.

навлар ва қарашлардан юз ўгиришга олиб келиши мумкин.

Шу сабабдан бу соҳада айтиб ўтган мулоҳазаларимиз унга ўхшаган бирор нарсани ҳал қилиб ҳам беролмайди.

(Шу билан Абу Наср Муҳаммад ибн Муҳаммад ибн Тархон ал-Форобий ёзган рисола тугади.)

Ф. А. ПЕТРОВСКИЙ

АРИСТОТЕЛНИНГ ПОЭТИК САНЪАТ ҲАҚИДАГИ АСАРИ

Қадимият оламининг энг буюк алломаси Аристотель Гомер достонлари, Эсхил, Софокл ва Еврипид трагедиялари, Аристофан комедиялари ҳамда бошқа классик обидалар қаторида бизгача етиб келган яна бир асар ҳам борки, у орқали биз Эллада инсониятга қолдирган поэтик-бадиий меросни яхшироқ тушуна оламиз ва баҳолай оламиз. Бу, Аристотелнинг «Поэзия санъати ҳақида» деган асари бўлиб, одатда уни юнонча «Поэтика» деб ҳам атайдилар[1].

Қадимият оламининг энг буюк алломаси Аристотель умрининг охирларида (милоддан аввалги 336—322 йиллар орасида) яратган бу асар қарийб бизнинг замонамизгача бўлган даврда бадиий ижод сирларини ўрганишга жуда катта таъсир кўрсатди. Лессинг 1768 йили босилиб чиққан «Гамбург драматургияси»да Аристотелнинг бу асаридан ҳайратланиб, «Поэтика»ни Евклиднинг «Унсурлар»и сингари мукаммал асар» деб баҳолагани бежиз эмас. Чернишевский эса Б. И. Ординский таржимасига ёзган тақризида «Аристотелнинг «Поэзия санъати ҳақида» асари ҳозирги замон назарияси учун ҳам яна кўпдан-кўп ҳаётий аҳамиятга молик ҳамда кел-

---

[1] Асарнинг аниқроқ номи «Поэзия санъати ҳақида» бўлса ҳам биз бу асардан кўчирмалар олишда ва унга асосланишда қулайлик учун «Поэтика» сарлавҳасини ишлатмоқдамиз. (Ф. А. Петровский изоҳи.)

гуси эстетик қарашлар учун ҳам асос бўлиб хизмат этишга арзийдиган асар» деб ҳаққоний баҳолар экан, Аристотелни «Эстетик тушунчаларни биринчи марта мустақил системага солиб баён этган, қарашлари 2000 йилдан ортиқ ҳукм суриб келган» сиймо сифатида кўрсатади.

В. И. Ленининг қадимги мутафаккирнинг «Метафизика»сидан олган ўз таассуротлари ифодаланган «ҳаддан ташқари қизиқарли, равон, содда (янги) философия билан таништирадиган ва баёнларда схоластика билан алмаштириладиган ҳаракатсиз якунларга эга бўлган бир талай нарсалар ets»[1] деган сўзларини бутунлай Аристотелнинг «Поэтика»сига нисбатан ҳам айтиш мумкин.

Дарҳақиқат, «Поэтика» барҳаёт, минг йилликлар оша етиб келган идрокнинг самимийлиги сақланган ва оҳори тўкилмаган, ҳозир ҳам поэтик ижод назариясига хизмат эта олувчи асардир. В. И. Ленин таъкидлаганидек, Аристотелнинг «Мантиқ» асаридан «ҳамма излашларни, шубҳаларни, масалаларни қўйиш усулларини чиқариб ташлаб, уни ўлик схоластикага айлантирганлар»[2]. «Поэтика» ҳам шундай қисматга учради. У кўп асрлар давомида қадимгиларнинг ўзига хос дунёқарашларига бутунлай ёт бўлган догматик назарияларнинг келиб чиқишига манба бўлди.

Аристотелнинг «Поэтика»сидаги фикр ва хулосаларнинг улкан аҳамияти шундаки, у ўз назариясини аллақандай мавҳум мулоҳазаларнинг натижаси сифатида эмас, аксинча грек адабиёти асарларини (эпос, драма, нотиқлик санъати), ижоднинг бошқа ҳамма кўринишларини синчиклаб ўрганиш орқали яратди. Аристотель барҳаёт санъат асарларидан келиб чиқиб мулоҳаза юритади, шунинг учун ҳам санъатнинг ҳаётий меъёрларини

---

[1] В. И. Ленин, Асарлар 38-том, Философия дафтарлари, Тошкент, Ўздавнашр, 1962 йил, 393- бет.

[2] Ўша асар, 395- бет.

баён этади. Аристотель сўзларининг маъноси ва моҳиятини унинг «Поэтика»сида, шунингдек адабий ижодга мурожаат қилган бошқа асарларида Гомер ва трагиклар асарларида қандай бўлса, худди шундай яққол изоҳлайди, шунингдек сўз санъаткорларига Аристотель қўйган талаблар ҳам бизга бадиий ижодни бошқарувчи қонунларни тадқиқ этишда ёрдам беради. Бу қонунларнинг яшовчанлик доираси эса фақат қадимги дунё билан чекланмайди, чунки жаҳон адабиёти ранг-баранг бўлишига қарамай уларнинг моҳияти ўзгармасдан қолади. Зеро Аристотель санъатнинг ҳақиқий мазмуни — инсон ҳаёти ва жонли борлиқ ҳисобланади. Санъат мазмуни, Чернишевский кўрсатганидай, «санъаткор учун материал ва намуна бўлиб хизмат қилиши лозим» бўлган инсон ҳаёти ва жонли борлиқдир.

Шундай бўлса-да, антик фалсафанинг хусусиятлари ва умуман қадимгиларнинг дунёни идрок этишдаги ўзига хослигини эътиборга олиш керак, бу Аристотель «Поэтика»сига ҳам тааллуқлидир. Бу ўзига хосликни Ф. Энгельс жуда яхши тавсифлаган. «Биз табиатни ёки инсоният тарихини, ёхуд ўзимизнинг маънавий фаолиятимизни фикран назардан кечирганимизда, энг аввал алоқа ва ўзаро таъсирларнинг бир-бирига бениҳоя чирмашиб кетган манзараси кўз олдимизга келадики, бу манзарада ҳеч нарса ҳаракатсиз ва ўзгармасдан қолмайди, ҳамма нарса ҳаракат қилади, ўзгаради, пайдо бўлади ва йўқолади. Шундай қилиб аввал биз умумий бир манзарани кўрамиз, бунда жузъий нарсалар ҳозирча озми-кўпми орқага чекиниб туради... Дунё тўғрисидаги ибтидоий, содда, лекин аслида тўғри бўлган бу қараш қадимги грек философиясига хос эди»[1]. Аристотелнинг санъатга, поэзия хусусиятлари ва поэтик ижоднинг турли жанрларига бўлган худди шундай, асосан

---

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, 1957 йил, Тошкент, Ўздавнашр, 26- бет.

тўғри, қараши ҳам биз учун жуда улкан аҳамиятга эгадир.

Аристотель асаридан санъатнинг узоқ тараққиёт тарихи даврида пайдо бўлган ҳамма назарий муаммоларга ва айниқса ҳозир муҳокама этилаётган ва текширилаётган масалаларга тўлиқ жавоб излаш албатта беҳуда бўлур эди. Эндиликда фақат тарихий-адабий жиҳатдан қизиқиш туғдирувчи айрим ўринларгина эмас, балки поэтик ижоднинг Аристотель яратган умумий манзараси ҳам бизни тўла қониқтира олмайди. Антик тафаккурга берилган характеристикани Энгельс бундай давом эттирган: «Бироқ бу қараш, гарчи бутун ҳодисалар манзарасининг умумий характерини тўғри пайқаса ҳам, бу манзарани ташкил этган айрим томонларни изоҳлаш учун ҳар ҳолда кифоя қилмайди; биз эса, бу айрим томонларни билмас эканмиз, умумий манзара ҳам бизга равшан эмасдир»[1]. Поэтик ижоднинг қадимги мутафаккир гавдалантирган умумий тасвиридаги тарихий шароитдан келиб чиққан ноаниқлик унинг классик тадқиқоти аҳамиятини бир оз бўлса ҳам камситмайди.

Аристотель назарияси фақатгина унинг шахсий кузатишлари ва бадиий адабиёт асарларини ўрганишгагина эмас, балки унинг замондошлари ва ундан олдин ўтган кишиларнинг адабиёт назарияси бўйича олиб борган текширишларига ҳам асосланган. Лекин биз Аристотелнинг бу масалага бағишланган асарлари асосан унинг («Поэтика» ва «Риторика»си)ни ундан олдин ўтган кишилар ва унинг замондошлари асарлари билан муайян даражадагина қиёслашимиз мумкин. Чунки у асарлар сақланиб қолмаган. Бу жиҳатдан Платон асарлари мустаснодир. Аристотель ўз асарларини яратишда ҳаммадан кўра кўпроқ Платон асарларига суянган. Бироқ Аристотель санъатга баҳо беришда Платондан мутлақо

---

[1] Уша жойда.

ажралиб туради; бундан ташқари Платон поэзиянинг ҳеч қандай диққатга молик назариясини яратмади ҳам. Бошқа адабий асарлар, шунингдек, Демокритнинг «Поэзия тўғрисида» трактати, Аристотелгача ва унинг даврида софистларнинг сўз санъати ҳақида яратган тадқиқотлари ва бошқа изланишлар масаласида шуни айтиш керакки, улардан фақат арзимас парчаларгина бизгача етиб келган. Шунингдек, бу асарларнинг айримлари қадимги муаллифларнинг тадқиқотларида фақат эслаб ўтилади, холос.

Шундай қилиб, Аристотель «Поэтика»си биз учун Грециянинг классик даврига мансуб бўлган, бадиий сўз санъати ёхуд поэзия назарияси масалаларини тартибли баён қилишга бағишланган ягона обида бўлиб қолади.

Аммо бу обида ҳам Аристотель нашр эттирмоқчи бўлган тарзда етиб келмаган бўлса керак. Бу, «Поэтика»нинг текстидан ҳам ва бошқа ишонарли маълумотлардан ҳам кўриниб туради. Масалан, Аристотель ўз «Сиёсат»и (8-китоб, 7-боб, § 4, 1341 в)да шундай ёзади: «...Биз покланиш сўзидан нимани англашимиз ҳақида фақат умумий ишоралар билан чекланамиз, бу масалани поэтика тўғрисидаги асарда хийла муфассал ойдинлаштиришга ҳаракат қиламиз». Бу ваъда, бизнингча ваъдалигича қолади, гарчи «Поэтика»нинг 6-боби бошланишида покланиш (катарсис) тўғрисида сўзланса-да, бу масалага аниқлик киритилмайди. Лекин, Аристотелнинг поэтик санъат тўғрисидаги асари нашрга тайёрлангани унинг «Риторика»си (3-китоб 18-боб, охири)даги сўзларидан ҳам кўриниб туради. «Поэтикада биз аллақачон ҳазилнинг кўринишлари нечталиги; ҳар ким ўзи учун яроқлисини танлаб олиши мумкинлиги, улардан бири озод киши учун яроқли эканлиги, бошқаси бундай эмаслигини айтдик». Ваҳоланки, «Поэтика»нинг бизгача етиб келган текстида ҳазил тўғрисида гапирилмайди. Муаллиф томонидан «Поэтика»нинг бошланишида белгиланган мақсад-вазифа ҳам бизнингча, бажарилмаган-

лигича қолган. Унинг бизга маълум бўлган текстида эса, кўпроқ трагедия ва эпик поэзия текширилади. Бунинг сабаби шуки, «Поэтика»нинг охири йўқ, унинг бизгача стиб келган текстида эса тушиб қолган ўринлар, яққол маъно бузилган жойлар учрайди. Ниҳоят, бундан ташқари «Поэтика»нинг баъзи қисмларидаги баёнда фикрлар қиёмига етказиб сайқал берилмаган, деган тасаввур қолдирувчи мантиқий тарқоқлик диққатни ўзига тортади. Табиийки, муаллифга, айниқса антик муаллифга ўз фикрини бизнинг мақсадимизга мувофиқ бўлган изчиллик ва силсила билан ифода қилиш талабини қўйишга ҳақимиз йўқ. Бироқ, ҳар ҳолда, «Поэтика»даги баён усули гоҳо шу қадар мавҳумки, бу нарса Аристотель фикрларини турли даврларда ўзбошимчалик билан турлича шаҳрлашга олиб келган ва олиб келмоқда. 20—22 ва 25- боблар «Поэтика» текстидаги ноаниқликнинг ёрқин мисоллари бўлиб хизмат қила олади. «Поэтика»нинг энг яхши мутахассисларидан бири бўлган Б. И. Ординский ўз вақтида 25- бобни «қониқарли изоҳлаш»дан бош тортган, бу боб бизга мутлоқ бузилган ҳолда етиб келганлигини таъкидлаган эди.

Ҳар ҳолда «Поэтика»нинг бизгача етиб келган текстининг ҳамма ўринларда ҳам мукаммал, тугал эмаслигига қарамай, бу асар Аристотелнинг адабиёт назарияси хусусида мулоҳаза юритиш учун асосий манба бўлиб қолади.

Энди бу назарий қарашларни шарҳлашга киришишдан олдин, бизнинг терминологиямизда бадиий ижод ҳақидаги фан маъносини англатувчи поэтикани Аристотель қандай тушунганлигини аниқлашимиз керак.

Бу сўз қадимги грек тилида, хусусан Аристотелда ҳозиргидек маънога эга эмас. Аристотелда поэтика поэзия ҳақидаги фанни эмас, «сўз санъати», «бадиий (поэтик) ижод» ёки «поэзия санъати» маъноларини англатади. Грекча«пойэтикэ» («пойэо» — ясамоқ, ижод қилмоқ) маъносини ифодаловчи биргина сўз йўқ. Бундай маъно-

га кўпроқ «тўқимоқ» (грекча — «поэт», «пойэтес» — тўқувчи) сўзи мос тушади. Бизда ҳам илгари «тўқимоқ» сўзи «адабий ижод» маъносини англатар эди, ҳозир бу сўз камситиш оҳангида қўлланилади.

Худди шунингдек, таъкидлаш керакки, Аристотель тилида санъат (тэхнэ) сўзи жуда кенг маънода, ҳайкалтарошлик, шеърият, музика, меъморлик санъатлари қаторида тиббий, математик ва ҳоказо санъатлар маъносида ҳам ишлатилади. Биз санъат сўзи билан шунчалик кўп маъноларни боғлашга кўникмаганмиз.

Ҳар ҳолда Аристотель Платон изидан ўзича бориб, поэтикага нафис санъатлар деб аталган ўзига хосликни кўрсатувчи фавқулодда зарур принципни олиб кирди. Бу принцип — мимесис, тақлид, қайта гавдалантиришдир. «Эпик ва трагик поэзия, шунингдек, комедия ва дифирамбик поэзия, авлетика ьа кифаристиканинг катта қисми — бу ҳаммаси, умуман айтганда, тасвирлаш, ўхшатиш санъатларидир» — дея поэзия ҳақидаги мулоҳазаларини бошлайди. Шу ўринда қайд этилган санъатлар, шунингдек, кейинроқ эслаб ўтилган ҳайкалтарошлик, рассомлик, актёр ўйини каби санъатлардан врачлик ёки архитектурани ажратиб кўрсатади. Аристотелнинг фикрича ўхшашини яратувчи санъатлар бошқа санъатлар каби, «ҳақиқий ақл-идрокка хос ижоддир», уларнинг ижодкорлари ўзгаларнинг асарларидан фарқланувчи кашфиётларини бунёд қилишда мутлоқ эркиндирлар. Бугина эмас, оригинал асар яратиш имконияти тасвирловчи санъат учун ҳақиқатни билишнинг алоҳида, ўзига хос қонуни бўлиб қолади. Агар фан, Аристотель фикрича, умумий ва зарурий ўз ҳолича мавжуд бўлган нарсаларни қатъий мантиқий шаклларда текширса, санъат «ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки юз бериши мумкин бўлган воқеа ҳақида, бинобарин юз бериши эҳтимол ёки зарурий бўлган воқеа» ҳақида сўзлайди. Шундай қилиб, ўхшашини яратувчи санъатлар юз бериши мумкин бўлган воқеани одамларнинг субъек-

тив тасаввурлари ёки воқеликнинг ўзидаги объектив зарурият асосида қайта гавдалантириш орқали ҳақиқатга етишадилар... Санъат юз бериши мумкин бўлган қандай воқеани тасвир этади? Аристотель бу саволга йўлйўлакай жавоб беради (жавоб унингча ўз-ўзидан аён бўлади). «...Акс эттирувчилар фаол шахсларни тасвирлайдилар, шахслар эса яхши ёки ёмон бўлишлари мумкин. Негаки, характер деярли ҳар доим шунга боғлиқ, чунки ҳамма одамлар характерларидаги яхшилик ёки ёмонлик жиҳатидан фарқланадилар...» Санъат ўз асарларида одамларнинг эҳтимол тутилган, муайян ахлоқий сифатларга эга бўлган характер ва ҳаракатларини гавдалантиради ва бинобарин уларни яратган ижодкорда ва уни идрок этувчи оммада ўзига тааллуқли муайян муносабат уйғотади.

Аристотелнинг санъат предметига доир бу тадқиқотини назарга олсак, унинг «поэзия кўпроқ умумий, тарих эса якка нарса тўғрисида сўзлайди» ва шунинг учун «поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ ва жиддийроқдир», деган машҳур тезиси ҳам тушунарли бўлиб қолади. Чернишевский аллақачон рус ўқувчиларига тушунтирганидек, бу ўринда гап аввало тарихчилар ҳақида бормоқда. Антик тарихчилар ўз асарларида кўпинча хусусий-тарихий факт ва воқеалар ҳақида ҳикоя қилишарди. Уларнинг асарлари ҳозирги маънодаги илмий тарих бўлмай, кўпроқ солномаларга ўхшаб кетар эди[1]. Бошқа жиҳатдан эса, Аристотель поэзияга нисбатан қўллаган умумийлик фан бўлиб хизмат қиладиган умумийлик эмас. Аристотель бу ерда одамларнинг характерлари ва хулқ-атворидаги умумий хусусиятларни, субъектив тасаввурлар ёки объектив зарурият туфайли инсон ҳаёти-

---

[1] Ф. А. Петровскийнинг бу фикрларида мантиққа зид ўринлар бор. Плутарх, Элиан, Арриан каби антик давр тарихчиларининг асарлари оддий йилнома эмас, балки бадиий проза намунаси ҳисобланган.

да бўлиши мумкин бўлган умумий хусусиятларни назарда тутмоқда.

Аристотель «Метафизика» асарида санъатни кенг маънода тасаввур этиб, санъатдаги умумийлик хусусида қуйидагича мулоҳаза юритади: «Қишилардаги тажриба хотира туфайли пайдо бўлади. Муайян бир нарса хусусидаги хотиралар силсиласи оқибатда битта тажриба аҳамиятига эга бўлади. Бир қанча кузатишлар тажрибани ўхшаш нарсаларга нисбатан муштарак қараш ҳолига келтиргандагина санъат асари пайдо бўлади. Масалан, Қаллийга фалон касаллик вақтида аллақандай дори ёрдам берди, бу нарса Платонга ва шунингдек кўпгина бошқа кишиларга ҳам ёрдам берди дейиш, бу — тажрибанинг ишидир. Шу дори фалон касаллик вақтида бир турдаги барча ўхшаш кишиларга, масалан, флегматик ё холерикларга кучли безгак вақтида ёрдам беради, деб ҳисоблаш, бу — санъатнинг нуқтаи назаридир. Ган шундаки, тажриба — якка нарсани билишдир, санъат эса — умумий нарсани билишдир» (1, 1). Бир турдаги нарсалар ичидаги умумийлик тушунчаси бу ўринда биз типик деб атаган тушунчага яқиндир. Аристотель энди умумийлик тушунчасини ўхшатувчи санъатларда, қисман бўлса-да, поэзияда ҳамма нарсаларга бефарқ ишлатмайди, балки инсон характерининг у ёки бу типи хусусида қўллайди. «Поэзияда қандайдир характер,— дейди у «Поэтика»да,—эҳтимол ё зарурият туфайли бундай ёки ундай сўзлаши (иш қилиши) керак. Мана шуни умумийлик дейилади. Поэзия қаҳрамонларни номлаш орқали умумийликка интилади. Алкивиаднинг нима қилгани, унга нима бўлгани эса, бу — якка ҳодисадир». Инсон характери бу ерда ранг-баранг кўринишларда, инсоннинг ўзи эса, унинг бўлиши эҳтимол ё зарурият ҳисобланган ҳаракатларда қаралади; Аристотель гарчи инсон ва ижтимоий муҳитнинг ўзаро муносабатларини очиб беришдан узоқ бўлса-да, инсонни «сиёсий ҳайвон» деб атайди. Файласуф томонидан санъатнинг асосий

предметига берилган бу таъриф қатъий догматик руҳда эмас. Масалан, трагедияда ҳаракат биринчи ўринга чиқади, ҳаракат эса, фаол шахслар томонидан юзага келади. Фаол шахслар характери ва фикрлаш йўсинига қараб, қандайдир бўлади. Худди шунинг учун, биз иш-ҳаракатларни ҳам қандайдир деб атаймиз» («Поэтика», 6). Шунинг учун шоирлар характерларни ҳам шу иш-ҳаракатлар орқали кўрсатишади». (Ўша жойда). Шундай бўлса-да, Аристотель характер ва иш-ҳаракатнинг узвий алоқадорлигини афзал ҳисоблаб, воқеанинг ўзинигина тасвир этишга асосланган трагедия бўлиши эҳтимол деб ўйлайди. «Воқеасиз яшай олмаган трагедия аксинча, характерларсиз яшай олган бўлур эди». Аристотель замонидаги трагедияларнинг кўпчилик қисми, унинг гувоҳлик беришича шундай эди ҳам. У шунга монанд ҳодисанинг рассомликда ҳам мавжудлигини қайд этади: у бир рассом (Полигнот)ни «характерларнинг ўта яхши рассоми» деб атайди, шу билан бирга, унинг сўзларича, бошқа рассом (Зевксид) характерларни мутлоқ тасвирламайди.

Аристотель санъатнинг моҳиятини ҳамма жонли ҳодисалар қувиб чиқарилган схоластик мавҳумлик кўринишида эмас, аксинча барҳаёт ва ҳаракатчан борлиқ тарзида тасаввур этди. У санъат предметининг ранг-баранг жанрлар ва турли муаллифларда учрайдиган хосликларини тадқиқ қилди. Жанр хусусиятларини у аввало тасвирланган кишиларнинг у ёки бу сифатларида кўрди: «Асар қаҳрамонлари биздан яхшироқ ёки биздан ёмонроқ ёки хатто биздек бўладилар»[1]. (2-боб.) Жанр тафовутлари ҳам шундан келиб чиқади: комедия ва пародия энг ёмонларни, қаҳрамонлик эпоси энг яхшилар-

[1] Бу ўрин Н. Н. Новосадский таржимасида ўзгача талқинга эга: шоирлар «одамларни ё энг яхши, ё энг ёмон, ёки биз қандай бўлсак, худди шундек тасаввур қилишади». Ўзбекча таржимага М. Л. Гаспаров ифодасини асос қилиб олдик.

ни тасвирлайди. Трагик қаҳрамон тўғрисида эса Аристотель «Поэтика»нинг 13—15 бобларида яхлит, энг қизиқарли кузатишларни баён қилади.

Табиийки, Аристотель ўз олдига бадиий метод масаласини қўймаган. А. С. Ахмановнинг шу нашрдаги мақоласи бу ҳақда батафсилроқ тасаввур беради. Аристотель тасвирловчи санъатлар тўғрисидаги умумий тасаввурдан келиб чиқиб, улар тарихининг ўзига маълум тажрибасини умумлаштиради. Ҳар ҳолда у «Поэтика»да шоир ўз ижодида энг яхши натижаларга эришиш учун қандай усулларни қўллаши кераклиги тўғрисида гапиради. (25-боб шунга бағишланган.) «Чунки шоир рассом ё қандайдир бошқа санъаткор сингари ўхшатувчидир,— дейди Аристотель,— бундай тақдирда у албатта уч нарсадан қайси биринидир тасвирлаши зарур. У нарсаларни қандай бўлса шундай ёки улар ҳақида одамлар айтганидай, ёхуд ўйлаганидай, ёки улар қандай бўлиши керак бўлса, шундай тасвирлаши лозим». Аристотель агар тасвирлаш санъатининг табиати ва хусусан, муайян жанр табиати бузилмаса (гарчи) бунда айрим деталлар соҳасида қоида бузилса-да), шу уч ҳолатнинг ҳаммасини қонуний ҳисоблайди. «Агар шоир урғочи охунинг шохлари йўқлигини билмаса бу унчалик катта хато эмас. Аммо (шохи йўқлигини) билса ҳам уни ёмон тасвирласа — каттароқ хатодир,— дейди у ва давом этади.— Шоир ҳаётда қандай бўлса шундай тасвирламабди, деган таънага эътироз билдириб шуни айтиш мумкинки, шоир ҳаётда қандай бўлиши кераклигини (ҳам) тасвирлайди: Софокл ўзи айтишича, одамларни қандай бўлиши керак бўлса шундай тасвирлаган, Еврипид эса қандай бўлса ўшандай тасвирлаган: ...Мабодо иккала ҳолат ҳам назарга олинмаса, «одамлар шундай дейишади, деб қўя қолиш керак». Аристотель қадимги грек санъатининг мифологик асосини тушунтириш ва унинг қонуний йлигини эътироф этиш, поэзияни ҳимоя қилиш мақсадида охирги далил («шундай дейишади») ни келтиради, чунки Олимп худо-

ларига эътиқод аллақачон йўқолганди, (унинг ўзи «Поэтика»да худолар мавжудлигини инкор этувчи Ксенофанга эътироз билдирмаган эди). Бироқ бу далил принципиал аҳамиятга ҳам эга. Шунинг ўзи билан поэзиянинг халқ эътиқоди ва нақлларидан халқ психологиясини акс эттириш учун фойдаланиш ҳуқуқи борлиги тасдиқланади. Аристотель трагедияларни турларга бўлар экан, ақлга сиғмайдиган нарса ҳайрат қўзғотишини, ажойиб нарса эса кўнгилли бўлишини ва бинобарин, бу нарсалар поэзияда ўзини оқлаганини таъкидлайди. Сюжетида ажойиботлар, фантастика, у дунёдаги, Аиддаги (18-боб) воқеалар тасвирланган трагедияларни эътироф этади. Бошқа ўринда бу санъатда ёлғонга йўл қўйиш мумкинлиги («Гомер бошқаларни ёлғон нарсани қандай ёзишга ўргатади» — 24- боб) ҳақида мулоҳаза юритади.

Шундай бўлса-да, буларнинг бари Аристотелни санъатда ҳаққонийликнинг душмани деб ҳисоблашга ҳеч қандай асос бермайди. У санъатнинг моҳиятини, юқорида айтганимиздек, ҳақиқатни билишда деб ҳисоблайди. Санъатнинг ҳақиқатга олиб борадиган ягона йўлини эса — эҳтимоллик ёки зарурият асосида бўлиши мумкин бўлган инсон характери ва ҳатти-ҳаракатларининг тасвирланишида кўради. Санъатда у ёлғонга (агар бу ёлғон шундай тасвирлашга кўмаклашса ё халақит этмаса) йўл қўяди. Бундай ҳолда бадиий асар мантиқий жиҳатдан ютқизади, лекин бадиий ҳақиқат ва бадиий таъсир соҳасида ютади. Мантиқсизликни «одамлар шундай дейишади» деб оқлашга тўғри келади. «Яна шу маънода тушуниш керакки, ақлга тўғри келмайдиган нарса ҳамиша ҳам мантиққа зид бўлавермайди» (25- боб.) Аристотель характерларнинг ҳаққонийлигини, хатти-ҳаракатларнинг изчиллигини ёқлайди. «Ҳатто тасвирланган шахснинг ноизчил бўлиши, шу характердаги шахснинг барча ишларига ноизчиллик хос бўлиши мумкин. Аммо характернинг мана шу ноизчиллиги ҳам изчил бўлиши зарур»

(15- боб) — деб ёзади у. Шунга мос ҳолда воқеаларнинг табиий оқими сабабли оммада ажабланиш пайдо бўлганда, ҳодисаларнинг ўзидан келиб чиқадиган «билиб қолишни» афзал кўради. Аристотель эстетик завқнинг ўзини бадиий асарнинг гўзал шакли таъсири билангина эмас, балки аввало билиш берадиган ҳузур билан боғлайди. Унинг фикрича, одамлар илк билимларни ўхшатиш (тасвир)дан оладилар; иккинчидан, ўхшатиш самаралари ҳаммага завқ беради... Бунинг сабаби шундаки, билим олиш файласуфларгагина эмас, балки бошқа кишиларга ҳам жуда ёқади»,— деб ҳисоблайди у (4- боб). Бадиий ҳақиқат, эзгулик ва гўзаллик қадимги мутафаккирнинг эстетик қарашларида бир-бири билан алоқадорликда талқин қилинади. У тасвирланган характерларни кўпроқ уларнинг ахлоқий томонидан баҳолайди, ахлоқсизларини қатъий қоралайди. Бошқа томондан, санъатдаги идеаллаштириш, унинг фикрича, характерларнинг ҳаққоний бўлишига зид келмаслиги лозим. «Яхши портрет усталаридан ўрнак олишимиз керак,— дейди у трагик қаҳрамон образини яратиш тўғрисида,— портрет усталари одамларнинг ўзига хос индивидуал хусусиятларини тасвирлашар экан, муайян мавжуд кишиларга ўхшатишади ва айни вақтда чиройлироқ қилиб ишлашади. Шоир ҳам шундай. У, характерида жаҳли тезлик, беғамлик ва шу каби камчиликлари мавжуд одамларни тасвирлар экан, уларни қандай бўлса шундай (жаҳлдор, беғам қилиб) ва айни чоғда гўзал одам қилиб кўрсатади» (15- боб).

Шуни ҳам назарда тутиш керакки, Аристотель «поэзия» ва «поэтика» деганда мутлоқ шеърий ижодни англамайди. У ёзувчилар хусусида тўхталар экан, шеър ижодкорлари ва ёзувчиларни, шеър ва прозани эмас, балки шоир ва тарихчиларни, поэзия ва тарихни қиёслайди. У 9- бобнинг бошланишида «тарихчи ва шоир бири вазндан фойдаланиши, бошқаси эса фойдаланмаслиги билан фарқланмайди. Геродот асарларини шеърга

солиш мумкин. Улар шу билан, вазнли бўлганда ҳам, вазнсиз бўлганда ҳам асло тарих бўлмай қолмас эди», деб таъкидлайди. Бошқа томондан, (Аристотель бу ерда «ривоятли» деб атаган) эпик поэзия муайян воқеа эмас, балки муайян вақт мавжудлиги муқаррар бўлган оддий тарихларга ўхшамаслиги лозим, оддий тарихларда бир вақтда юз берган, гоҳо бир-бири билан фақат тасодифий боғланишга эга бўлган... барча воқеалар тавсифланаверади. (23- боб.)

Шундай қилиб, Аристотель бадиийлик асосини ташқи шаклий белгилар (бадиий нутқ ва бошқалар)да эмас, балки ҳаёт материалининг эҳтимоллик ва зарурият талабига кўра алоҳида, ижодий ташкил этилишида кўради. Бу энг аввало, асарнинг сюжети ёки фабуласи ривожини таъминловчи муайян композиция орқали юзага чиқади. Ривоят ҳам ўзининг бутун ривожланишида ички бирликка эга бўлиши, «битта ва шу билан бирга яхлит воқеанинг тасвири бўлиши лозим. Сўнгра, ҳодисаларнинг қисмлари шундай тузилиши лозимки, бирон қисм алмаштирилганда ёки олиб ташланганда яхлит нарса ўзгариб кетсин ё ҳаракатга келсин» (8- боб). Поэзия ягона ва яхлит жонли вужудга ўхшатилади ва шунақалигидан у ўзига хос ҳузур бағишлай олади (23- боб). Аристотель «поэтик» (яъни ижодий) организм воқеликни қайд этиш эмас, балки ижоддир дейди ва шу фикрни қайта-қайта ҳимоя қилади.

Аристотель шоирдан эҳтимоли бўлган нарсани акс эттириш билан бирга асарнинг мутаносиб бўлишини ҳам таъминлашни талаб қилади. Чунки «гўзалликнинг асосий шакллари — бу макондаги тартиб, мутаносиблик ва аниқликдир»[1], «гўзаллик ҳажм ва тартибдан келиб чиқади» (7- боб). Гўзалликнинг Аристотелнинг «Сиёсат»ида[2] бирмунча ўзгачароқ шаклда берилган ва Пла-

[1] «Метафизика», М., 1934, кн. 13, гл. 3.

[2] «Гўзаллик ўз қиёфасини миқдор ва маконда топади» (кн. 7, гл. 4, 6, М., 1911, стр 308.)

тон таърифига қараганда[1] мукаммалроқ бу таърифидан унинг трагедия ва унда ривожланиб борувчи воқеа-ҳодисалар табиатига нисбатан қўйган, трагедияда «биринчи ва энг муҳим нарса ҳисобланган» (7-боб, бошланиш) талаблари ҳам келиб чиқади.

«Трагедия,— дейди Аристотель,— муайян ҳажмга эга бўлган тугал ва яхлит воқеанинг тасвирини яратишдир. Ҳеч қандай ҳажмсиз яхлитлик ҳам бўлади. Яхлитлик ибтидоси, ўртаси ва интиҳоси бўлган нарсадир. Ибтидо — бошқа нарсанинг кетидан келиши зарур бўлмаган, аксинча, табиат қонунига кўра орқасидан нимадир келувчи (ёхуд содир бўлувчи) нарсадир. Интиҳо — зарурият туфайли ёхуд одатга кўра албатта бошқа нарса орқасидан келувчи нарсадир; ундан кейин ҳеч нарса келмайди (ёхуд содир бўлмайди). Ўрта эса ўзи бошқа нарсанинг кетидан келувчи ва унинг орқасидан ҳам бошқа нарса келувчи нарсадир. Шундай қилиб, яхши тузилган ривоятлар дуч келган жойдан бошланиб, дуч келган жойда тугамаслиги, балки кўрсатилган қоидалар асосида бўлиши лозим. Сўнгра, муайян бўлаклардан таркиб топган, тартибли ва айни чоғда ҳар қандай ҳажмга эмас, балки муайян ҳажмга эга бўлган мавжудот, ҳар қандай нарса гўзалдир; гўзаллик ҳажм ва тартибдан келиб чиқади: ҳаддан ташқари кичкина бўлган мавжудот гўзал эмас, чунки муайян нарсани сезилар-сезилмас вақт ичида қаралганда унинг барча хусусиятлари аралашиб кетади. Ҳаддан ташқари катта нарса ҳам гўзал эмас, чунки... уни бир нигоҳда қамраб олиш мумкин эмас; кўрувчилар учун нарсанинг бутунлиги ва яхлитлиги йўқолади. Ривоятлар осон эсда қоладиган ҳажмга эга бўлиши керак».

---

[1] Қиёсланг: «Филеб», 64-е, унда «мутаносиблик ва симметрия ҳамма жойда гўзаллик ва яхши фазилатлар ҳақидаги тасаввурлар билан қўшилган», дейилади.

Аристотелда мутаносиблик билан мақсадга мувофиқлик тушунчаси узвий алоқадорликда қўлланади. Хусусан, «Сиёсат» (7-китоб, 4-боб, 6 §.,)даги мулоҳазалардан равшан кўринадики, у гўзаллик таърифини ривожлантириб, давлат учун ҳам, ўсимликлар учун ҳам, қуроллар учун ҳам муайян меъёр борлигини таъкидлайди. «Чиндан ҳам,—дейди Аристотель—улардан ҳар бири, агар фавқулодда кичик бўлса ёхуд ортиқча катталиги билан кўзга ташланиб турса, ўзида бор сифатларни юзага чиқара олмайди, ёки бир ўринда табиий хусусиятларини бутунлай йўқотади, бошқа ўринда эса, ундаги хусусиятлар ёмон ҳолатда кўринади. Масалан, кеманинг бир қаричлиги ҳақиқий кема бўлмагани сингари, икки стадийли кема ҳам умуман кема эмас; шу орада муайян меъёрдаги кема, ўлчовлари ғоят кичиклиги ёки аксинча ҳаддан ташқари катталиги билан ажралиб турадими, ҳар ҳолда, у ёмон бўлса ҳам сузиш учун яроқлидир».

Бундан кўриниб турибдики, Аристотель гўзаллик тушунчасига ҳам, фойдалилик тушунчасига ҳам бир хил талаб қияди: гўзаллик ҳам, фойдалилик ҳам муайян меъёр сақланганда мукаммал бўлади. У ўн минг стадийли ҳайвон тўғрисида, икки стадийли ёки бир қарич кема тўғрисида, қандайдир ўн минг ва юз минг граждан ораси билан белгиланувчи шаҳар чеки тўғрисида сўзлаганда, бу рақамлар унинг томонидан қандайдир аниқ ҳисоб учун эмас, балки фақат бирор нарсанинг ярашмаган кичиклиги ё ярашмаган катталигини кўрсатиш учун келтирилади. Аристотель поэтик асарларга — трагедия ва эпосга ҳам худди шундай талаблар қўяди. «Ривоятлар осон эсда қоладиган ҳажмга эга бўлиши лозим,—дейди у.— Ривоятнинг узунлигини театр мусобақаси ва томошабинларнинг идрок этиш нуқтаи назаридан таърифлаш поэзия санъатининг иши эмас» (7-боб).

Аристотель поэтик асарнинг ҳажми тўғрисидаги масалага «Поэтика»нинг иккинчи ярмида қайтиб, эпос тўғ-

рисида фикр юритади. У эпопея композицияси битта воқеа эмас, балки бир вақтда юз берган ташқи, хронологик жиҳатдан алоқадор бўлган воқеалар тасвирланадиган тарихга ўхшамаслиги лозимлигини кўрсатади. Кўпчилик эпик шоирлар умумий мақсадга ҳеч бир алоқаси йўқ воқеаларни тасвирлагани ҳолда, Гомер «Илиада»сида ҳаракат ва воқеаларнинг ички жиҳатдан бир бутун алоқадорлигини кўрсатади. Бошқа кўп жиҳатдан бўлгани сингари Гомер бу ўринда ҳам Аристотель учун мукаммаллик намунасидир. Бинобарин, Аристотель фикрича, «Илиада»нинг ҳажми ҳам мукаммалдир. «Гомер,— дейди Аристотель, «бутун уруш ҳақида асар ёзмади, ҳолбуки, урушнинг боши ва охири бор эди. (Ўн йиллик) уруш жуда маҳобатли, қамраб олишга ноқулай, ўртача ҳажмда эса (ниҳоятда) қуроқ ва шу туфайли чалкаш эди». (23- боб.)

Аристотель гарчи поэтик асар ҳажмини идрок этиш нуқтаи назаридан таърифлашни поэтика вазифасига киритмаса ҳам, лекин идрок этиш нарсанинг ички миқёсига нисбатан (санъатнинг бошқа асарлари қатори) поэтик асарларнинг такомиллашуви учун муҳим мезонлигини уқтиради. Нима учун ҳаддан ташқари кичик ҳажм ҳам, ҳаддан зиёд катта ҳажм ҳам гўзал бўла олмайди? Чунки беҳад кичик ва беҳад катта ҳажм унинг мукаммал идрок этилишига халақит беради: биринчи ҳолда, нарсаларни кўздан кечириш, таркибий қисмларга ажратиш ва бу қисмлар уйғунлигини баҳолаш учун имкон бермайди, нарсалар образи «аралашиб», уни маконда ва замонда идрок этиш қийинлашади. Иккинчи ҳолда, кўздан кечириш мумкин бўлмайди, унинг бутунлиги ва яхлитлиги кузатувчининг уфқидан ташқарида қолади.

Шундай қилиб, Аристотель ўз эстетик қарашларида инсон идрокидан, бошқа тушунтиришларида етук асардан келиб чиқади. Доимо кишиларда бу асар қолдираётган ёки қолдириши керак бўлган таассуротни назарда тутади.

Аристотель «Поэтика» асарининг бошланишида белгиланган программа икки қисмга — баён ва норматив қисмларга бўлинади. Кейинги қисм махсус поэтик сюжети ривожига тегишлидир. Аммо «Поэтика»нинг нормативлиги ҳеч қандай мавҳум характерга эга эмас. Аристотелнинг назарий қарашлари муаллиф томонидан ўйлаб чиқарилмаган, балки улар грек адабиётининг энг яхши асарларини диққат билан ўрганиб чиқишга асосланган. Аристотель поэтикасига ҳақиқатан фақат эпик шоиргина эмас, балки драматик шоир ҳам бўлиб танилган Гомер ижоди асосий манба бўлиб хизмат қилди, чунки Гомер «шеърни яхши ижод қилибгина қолмай, драматик тасвирларни ҳам яхши яратди» (4-боб). Бироқ, Аристотель Гомерни идеал шоир ҳисобласа-да, поэтика қоидаларини фақат унинг асарларидангина келтириб чиқармайди, чунки шоир поэмалари гарчи поэзиянинг ноёб намунаси бўлиб қолса ҳам, табиийки, поэтик асарларнинг бошқа турлари учун хос бўлган қоидаларга намуна бўлмасди. Шунинг учун Аристотель эпос соҳасида Гомер қандай аҳамиятга молик бўлса, драма соҳасида шундай аҳамиятга эга бўлган бошқа шоирлар ижодини драматик поэзияга намуна қилиб олади.

Аристотель «трагедия кўп ўзгаришларни кечириб, муносиб ва бутунлай ўзига хос бўлган шаклга кириб тўхтаб қолди» деса-да, у драмада Гомерчалик аҳамиятга эга бўлган бирон шоирни топа олмайди. Аристотель (4-бобда) жуда эҳтиёткорлик билан: «Трагедия ўзининг ҳамма кўринишларида, ўз ҳолича ва театр асари сифатида етарли тараққиётга эришдими ёки йўқми, ҳозир бу ҳақда тўхтаб ўтиришнинг ўрни эмас» дейди. Шунинг учун Аристотель томонидан драмага доир қўйилган талаблар ҳам қандайдир бир драматургнинг шак келтириб бўлмайдиган обрўсига суянган ҳолда айтилмаганди. Бироқ у биринчилик гултожини грек драматургларидан Софоклга беради, деб ўйлашга асос бор. Шундай бўлсада, у кўпгина грек драматургларини ўрганар экан, улар-

дан бирортасини ҳам «Илиада» ва «Одиссея» муаллифига тенглаштирмайди.

Аристотелнинг драма назариясига, шунингдек эпик поэмалар назариясига доир талабларидан поэтик асарнинг ички бирлиги, воқеа бирлиги талаби келиб чиқади, шунинг учун у «ривоят битта ва шу билан бирга яхлит бир воқеанинг тасвири бўлиши лозим»,— деб таъкидлайди (8-боб).

Шундай қилиб, воқеа бирлиги Аристотель учун шубҳасиз, поэтик асар моҳиятининг ўзидан келиб чиқадиган, эътироз қилиб бўлмайдиган қоидадир. Бу талаб — қоидада ҳеч қандай мажбурийлик йўқ; уни Аристотель эмас, эстетиканинг ҳаётий қонунлари белгилаб беради. Бу қонунлар «Илиада» ёки «Евгений Онегин», «Шоҳ Эдип» ёки «Борис Годунов» каби асл бадиий асарларда равшан ва яққол кўзга ташланади.

Фақат драматик асарлар композициясини етарли тушунмаслик ва драма тузилишига оид сунъий назарияларни атоқли файласуф обрўси орқали тасдиқлашга бўлган хоҳиш туфайли кейинги даврларда «Аристотель драматик асарлар учун бошқа икки бирлик — вақт бирлиги ва жой бирлиги талабини қўйди» деб ҳисоблай бошладилар.

«Вақт бирлиги»га келганда шуни айтиш керакки, у Аристотель фикрича «жой бирлиги» каби у қадар мажбурий эмас. «Трагедия — дейди Аристотель— иложи борича бир кунлик (ёки ундан сал ошиқроқ) вақт доирасига жойлашишга интилади» (5-боб). Аристотель «жой бирлиги» масаласида эса, «Поэтика»да на талаб, ҳатто на истак сифатида бирон сўз айтади. Ҳа, Аристотель «жой бирлиги» тўғрисида гапира олмасди ҳам, чунки унинг поэтик қарашлари муайян материалга, грек драматургларининг асарларига асосланган. Грек драмасида эса воқеанинг ўрни ўзгариб туради; бу Эсхилнинг «Эвменидалар»идан, Софоклнинг «Аянт»идан, Еврипиднинг «Финикия аёллари»дан ва бошқа трагедиялардан

ҳам кўриниб турибди. Аристотель агарда «вақт бирлиги»ни ҳам керак, деб ҳисоблаган бўлса, ундаги бу хоҳиш мавҳум нормативликка ётдир: у трагедиялардаги воқеанинг ривожланиши учун ташқи чегараларни эмас, ички чегараларни шарт қилиб қўяди, яъни бирлик асосий талабга — воқеа бирлиги талабига бутунлай бўйсунади. Аристотель драматик асарнинг ҳажми тўғрисида сўзлаб, «Ҳажм асарнинг моҳиятидан келиб чиқади. Ҳар доим ривоят охиригача тушуниладиган асар ҳажман ҳам гўзалроқ бўлади» деб таъкид этади. Шу тариқа, оддий таъриф бериб айта оламиз: шундай ҳажм қониқарлики, унинг ичида воқеалар ҳам эҳтимоллик, ҳам заруриятга кўра тўхтовсиз давом этади, бахтсизликдан бахтга ёки бахтдан бахтсизликка томон ўзгариш бўлиб туради» (7-боб). Демак, норма сифатида фақат воқеа бирлиги, яъни драманинг ички жиҳатдан яхлит бўлиши ва ундан жозибали изчилликка халақит берувчи нарсаларни йўқотиш талаби қолади. Аристотель учун ҳамма грек трагедияларининг энг гўзали, деб ҳисобланган Софоклнинг «Шоҳ Эдип»и бундай драманинг классик намунаси бўлиб хизмат қилади. Бу тўғрида «Поэтика»нинг 11, 16, 24 ва бошқа бобларига асосланиб хулоса қилиш мумкин.

Лекин Аристотелнинг жонли фикри Буало томонидан тўла ифодаланган француз сохта классик поэтикасида кўп жиҳатдан қолипга айланди. Юнон файласуфига бегона бўлган вақт ва маконнинг соф ташқи «бирликлари» француз поэтикасида қоида тусини олди, воқеа бирлиги эса, одатда якка шахсга тааллуқли бўлган воқеаларнинг йиғиндиси сифатида тушунила бошланди (гарчи бу воқеалар ҳатто тасодифий алоқага эга бўлмаса-да). Бундай тушуниш «Ривоят, баъзилар ўйлаганидек, битта қаҳрамон атрофида айлансагина бир бутун бўлавермайди», деган Аристотелнинг очиқ-ойдин фикрларига бутунлай қарама-қаршидир (8-боб). Аслида, ривоятнинг бутунлиги шундаки, у ягона ва яхлит воқеани акс эттиради.

Аристотель «Поэтика»сининг ҳозиргача нисбатан турли-туман изоҳланиб келинаётган бошқа бир муаммоси 6-боб бошида айтилган трагик покланиш (катарсис) масаласидир. Аристотель олдинги бобларда айтилганларга хулоса қилиб, трагедия моҳиятига бундай таъриф беради: «Трагедия муайян ҳажмли, турли қисмлари турлича сайқалланган тил, баён воситасида эмас, балки ҳаракат орқали, изтироб чекиш ва қўрқув билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир».

Бу таърифнинг охирги сўзлари янги даврда улкан шарҳловчи адабиётни юзага келтирди, аммо ҳозиргача Аристотелдаги *покланиш* сўзи нимани англатади, деган масала хусусида гарчи XVI асрнинг ўртасидан (Маджининг «Поэтика»га оид изоҳлари босилиб чиққан даврдан) то ҳозирга қадар олимлар шуғулланишса ҳам, уни тўлиқ ҳал этилган деб бўлмайди. «Катарсис» масаласини ҳал этишга уринишларни, аниқроғи, Аристотель бу тушунчада қандай мазмунни ифодалаганлигини шарҳлашга ҳаракат қилганларнинг қарашларини қатор назарияларга ажратиш мумкин. Бу назариялар қуйидагича:

Маджи (1550) томонидан илгари сурилган ва «трагедия инсонни гуноҳлардан поклайди» дейишга асосланган *ахлоқий назария.* У Лессинг томонидан «Гамбург драматургияси»да батафсилроқ шарҳлаб берилган.

Целлернинг *ахлоқий-эстетик назарияси.* Бу назарияга кўра трагедия қаҳрамонлар тақдири орқали умуминсоний қисмат ва айни вақтда абадий адолат қонунини намойиш қилади. Целлер (ҳаяжонли туйғуларни ритм ва гармония билан тинчлантирувчи) музика таъсирини санъатнинг умумий қонунларига боғлайди. Унинг фикрича, трагедия қўрқув ва ачиниш аффектларини — дардларини аввало, санъат асари сифатида ўзига хос воситалар билан, иккинчи томондан, умумбашарий ахлоқ

қонунлари асосида тинчлантиради. Целлер бу фикрларни Аристотелга йўяди[1].

Бернайс томонидан илгари сурилган *«қўзғалиш» тиббий назариясига* кўра, қўрқинч ва ачиниш дардларидан фожиали томоша орқали покланиш томошабин қалбида сунъий кучайтирилган ва гўё трагедиянинг ўзлаштирилиши билан қиздирилган (ёки шунга яқин) тегишли ҳислар оқибати сифатида пайдо бўлган табиий жунбушдир. Шу билан бирга бу жунбуш мазкур дардларни аритади ва кўз ёшлар орқали ғамдан (қайғудан) халос бўлган ҳолатдагидек муайян лаззат туйғусини беради. Шундай қилиб, Бернайс ва унинг тарафдорлари «катарсис» терминини дардлардан енгиллашишни билдирувчи «куфасис» сўзининг синоними деб ҳисоблайдилар.

Диний назариялар. Уларга С. Гауптнинг *соф интеллектуал (ақлий) назарияси* ва В. Иванов *назарияси* киради. Иккала тадқиқотчи Аристотелнинг покланиш тўғрисидаги таълимотини дин билан, грекларнинг мистериялари билан боғлайдилар ва «катарсис» термини трагедияга алоқадор Дионисснинг шахсига сиғинишдан келиб чиққан, деб ҳисоблайдилар.

Бу ерда санаб ўтилган назариялардан энг кўп тарқалгани Бернайс назариясидир. А. А. Грушка бу назарияни «кўпроқ табиий, содда, тажриба орқали текшириш мумкин бўлган ва шу билан бирга, ҳужжатлар орқали исботланган, бинобарин ҳамма нуқтаи назарлар жиҳатидан ҳақиқатга кўпроқ яқин» деб атайди. Лекин бу назария яхши асосланган ва ҳақиқатга яқин бўлиб кўринишига қарамасдан, айниқса Аристотель «Поэтика»нинг 6-*боби бошида* кўзда тутган «катарсис» масаласини ҳал этолмайди. Аристотель трагедияга берган таърифида, «покланиш» тўғрисидаги сўзларда трагедия қанақа бўлиши лозимлиги ҳақида ўз шахсий нуқтаи

[1] См. А. А. Грушка. Максим Горький как толкователь Аристотеля, «Известия АН СССР», 1930, стр. 123.

назарини келтирмайди»[1], балки мавжуд трагедия қандай эканлиги хусусида гапиради холос. «Қатарсис» терминини «куфасис» термини билан алмаштиришнинг ўзи ҳам Бернайс назариясини тутуруқсиз қилиб қўяди.

«Трагик покланиш»нинг асосий талқинлари билан бир қаторда «катарсис» сўзини тушунтиришга, Аристотель «Поэтика»сининг шу билан боғлиқ масалаларини ҳал этишга сон-саноқсиз уринишлар бўлган. Шунга қарамай, бу тушунтиришлар кўп ҳолларда Аристотель сўзларининг мазмуни ва текстини ўзбошимчалик билан изоҳлашга асосланган. Бундан ташқари, шарҳловчиларда Аристотель таълимотини ё «умуминсонийлик»ка, ё ҳозирги замон шароитига, у ёки бу шарҳловчига мослашга уриниш сезилади. Бунга монанд уринишлар шарҳига чек қўйиб, фақат Гётенинг «катарсис» масаласига оид, шубҳасиз, қизиқарли бир изоҳига тўхталмоқчимиз. Бу масала унинг 1827 йилда ёзилган «Аристотель «Поэтика»сига оид изоҳлари»да тўлароқ текширилган. Гёте ноаниқликлардан қочиб, «Поэтика»нинг 6-боби бошланишининг ҳақиқатан ҳам гоят эркин таржимасини таклиф этади. Гёте сўзлари С. В. Герье томонидан рус тилига қилинган аниқ таржимада шундай жаранглайди: «Трагедия муайян узунликка эга бўлган ва ёқимли услуб билан, шу билан бирга, бир шахс томонидан баён қилиш шаклида эмас, балки ҳар бири ўз ролини ўйнайдиган бир қанча шахслар томонидан ижро этилган муҳим ва тугал ҳаракатни акс эттиришдир: у ўз таъсирини фақат қўрқинч ва ачинишнинг узоқ алмашинуви, бу эҳтиросларнинг тотувлашуви давомида тугаллайди».

«Шундай таржима ёрдамида,— дейди Гёте,— мен бу ўринлаги ноаниқликка барҳам беришни умид қиламан

---

[1] Аристотель бундай ҳолларда «дэй» (лозим, тегишли) ёки бошқа тенг маънони англатувчи ифодаларга ўтади. 1447 а 9, 1452 б 29, 32 ва бошқа саҳифаларни қиёсланг.

ва унга қуйидаги фикрнигина қўшаман. Доимо аниқ сўзлаган, айниқса трагедиянинг тузилиши тўғрисида махсус изоҳ бераётган ўринда Аристотель қандай қилиб трагедиянинг томошабинга шу қадар йироқдан таъсир кўрсатишини назарда тутиши мумкин? Бўлмаган гап! У бу ерда бутунлай равшан ва тўғри сўзлайди: трагедия қўрқув ва ачинишни қўзғатувчи воситаларни сарфлаб бўлгач, бу эҳтиросларнинг уйғун ҳолда тотувлашуви билан ўз ишини тугаллаши лозим. У «катарсис» деганда драматик санъатнинг ҳар қандай кўринишидан, аслида поэтик асарларнинг баридан ҳам талаб қилинадиган худди шундай таскин берувчи тугалликни тушунади»[1].

Гёте Аристотелнинг «катарсис» термини моҳиятига киришга ҳаракат қилди, шунга қарамай, ҳар ҳолда, унинг шарҳи ҳаддан ташқари эркин айтилган, чунки Гёте «Аристотель... доимо аниқ сўзлайди» деган оқилона мулоҳазасига қарамай, «катарсис» сўзи маъносини «Поэтика» муаллифининг фалсафий назарияларидан ажралган ҳолда изоҳлайди.

«Қатарсис» ёки «покланиш» терминининг маъноси Аристотелнинг санъатнинг теран ижтимоий аҳамияти ҳақидаги қарашлари билан, ўз идеал давлатида ҳатто биргина Гомердан бошқа шоирларга жой топмаган Платоннинг фикрларидан тубдан ажралиб турувчи қарашлари билан узвий тарзда боғланган. Шоирларга ва энг аввало гражданларнинг ижтимоий ҳаётида шу қадар улкан ўрин тутган бадиий асарлар — трагедияларнинг авторларига Аристотель қандай талаблар қўйганини тушунганимиздагина «катарсис» терминининг моҳиятини шарҳлаш мумкин. Аристотелнинг фақат айрим жумлалари ва сўзларидан эмас, балки унинг поэзия санъати тўғрисидаги бутун таълимотидан кўриниб турганидек, шоир

---

[1] И. В. Гёте. Собрание сочинений в тринадцати томах, М., Госполитиздат, т. X., 1937, стр. 686.

воқеликни ҳужжатлар орқали акс эттирмаслиги, аксинча алоҳида ҳодисаларни таҳлил этиш йўли билан уларни умумлаштириши ва уларнинг моҳиятини очиши лозим.

Аристотель дунёқарашини яхлитлигича эътиборга олганимиздагина «трагик покланиш» моҳиятини ойдинлаштириш имкониятига эга бўла оламиз. Агар қандайдир ҳодиса ачиниш («Элэос»)[1] ё қўрқув («фобос») қўзгатолса, бу ҳодисанинг моҳиятини идрок этиш асосида шу ҳислар ёки аффектлар (патэмат)дан, уларнинг бошланғич онгсиз, патологик (ғайритабиий, нормал ҳолатдан чиқиш) ҳолатидан покланиш («катарсис») мумкин. Идрок этилган ҳодиса инсонни ҳаёт қонунлари устида жиддий ўйлашга мажбур этиб, унга воқелик ҳодисаларининг теран илдизларини очиб бериш керак. Шунинг учун Аристотель трагедиянинг вазифаси воқеаларнинг асосларини очишда, деб билади. Эсхил оқилона таъкидлаганидек, жафо чеккандагина ҳодисаларнинг моҳиятини билиш мумкин[2]. Пушкиннинг «Мен фикрлаш ва жафо чекиш учун яшамоқ истайман» деган сўзлари ҳам шунга мос келади. Лекин бу жафо чекиш онгни оғриқ, қўрқув ва бошқа шунга ўхшаш ҳолатлар орқали қийнамаслиги, балки одамларнинг фикр-туйғуларини мусаффолаштириши керак. Ҳақиқий шоир ана шундай инсонлар учун ижод қилади.

Шуниси қизиқарлики, Марк Аврелий (милоднинг II асри) классик грек трагедияси ҳақида фикр юритганда, уни тушунишда Аристотелга ғоят яқин келади. У «Ўзимга оид» (II, б) асарида ёзади: «Дастлаб трагедиялар томошабинларга табиатдаги маълум ҳодисаларнинг му-

---

[1] Аристотель «Риторика» (II, 8) да ачинишни шундай таърифлайди: «Ачиниш қандайдир мавжудотнинг бошига тушган узил-кесил ва фалокатли бахтсизлик туфайли бизда қўзғаган, шунингдай бахтсизлик бизнинг бошимизга ҳам, яқинларимиздан бирининг бошига ҳам тушиши мумкинлиги тасаввур этилган қайғули ҳисдир». (Н. Платонова ифодаси.)

[2] «Агамемнон», стр. 176 сл.

айян тарзда содир бўлишини ва саҳнада уларнинг кўнглини очадиган парса катта саҳнада — ҳаётда қийнамаслиги кераклигини эслатиши лозим. Чунки томошабинлар муайян ҳодисалар худди шу тарзда юз бериши кераклигини ўз кўзлари билан кўриб ишонадилар. Шунинг учун улар ана шундай ҳодисаларга, шунингдек «Эй, Киферон!» деб хитоб қилувчиларга бардош, матонат билан қарайдилар». (Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедиясидаги Эдипнинг хитоби кўзда тутиляпти. 1391 сатр).

Шундай қилиб, Аристотелнинг санъатга оид қарашлари поэзиянинг маърифий аҳамиятини инкор этувчи Платоннинг «поэзия киши руҳини заифлаштиради», деган қарашларига қарама-қаршидир. Аристотель поэзиянинг маърифий аҳамиятини ҳам ишонарли исбот этади. Унинг уқтиришича, поэзия инсон туйғулари ва гуноҳларини поклайди, яъни инсоннинг руҳий ҳолатига ҳузурбахш таъсир қилади ва теран ижтимоий аҳамият касб этади.

А. Ф. Лосев

«ПОЭТИКА» РИСОЛАСИ ҲАҚИДА

Оламшумул аҳамиятга эга бўлган ушбу трактат—рисола турли даврларда барча тилларга таржима қилинган, шарҳлар ёзилган, олимлар ундан бениҳоя кўп фойдаланишган. Шунга қарамай, бу асар эстетикага жуда кам алоқадор бўлиб, у кўпроқ адабиётшуносликка, хусусан трагедия ва эпосга бағишланган. Бироқ ҳар қандай санъатшунослик каби, адабиётшунослик ҳам фақат махсус ўринлардагина бевосита эстетикага мурожаат қилади. Санъатшуносликка оид рисолаларнинг кўпчилиги эса эстетика билан нисбатан кам боғланган бўлиб, уларда эстетикадан шунчаки тасодифий равишда фойдаланилади холос. Аристотелнинг «Поэтика»си ҳақида ҳам худди шуни айтиш мумкин. Юқорида биз «Поэтика»дан Аристотелнинг умум эстетик қарашларини таҳлил қилиш мақсадида кўп марта фойдаландик ва унинг бу асарда ифодаланган соф адабий қарашларини иложи борича четлаб ўтдик[1]. Аристотель адабий қарашларининг кўпчилиги жуда қизиқарли ва айниқса, адабиётшунослар учун ғоят қимматлидир.

Эстетикага келганимизда эса, Аристотель рисоласида жуда кўп чалкашликлар, қиёмига етмаган ва очиқ кўриниб турган зиддиятли фикрлар мавжуд. Аристотель

---

[1] Бу мақола атоқли файласуф А. Ф. Лосевнинг тўрт томли «Антик эстетика тарихи» асарининг «Аристотель ва кейинги классика» деб аталувчи 4-томига кирган. М. М.

«Поэтика»сидаги бу камчиликларни етарли журъатга эга бўлган ҳар бир филолог осонлик билан бартараф эта олади. Шунинг учун ҳам «Поэтика»нинг шарҳловчилари кўпинча хийла қатъий ва эркин фикр юритишади.

Аристотель «Поэтика»сининг шарҳовчиларидан бири, «агар қўлимдан келса ўз танқидий асаримда ғоят ҳузур билан бу трактатнинг ҳозирги текстини бутунлай бошқатдан мунтазам равишда кўриб чиқаман, ҳолбуки бошқа шарҳловчилар рисоланинг айрим жумлалари ёки айрим қисмлари соҳасидагина тасодифий мунтазамликка эришган холос», дейди[1].

Аристотелнинг бошқа бир шарҳловчиси тўғридан-тўғри, «Поэтика»нинг мавжуд бўлган жуда кўп шарҳларининг ҳаммасини батамом унутиб юбориб, бошқа шарҳ ёзиш керак, мен бир вақтлар ёзилган ва ҳозиргача фойдаланиб келинган юзлаб ва минглаб шарҳларга ўхшамайдиган ўз шарҳларимни ёзмоқчиман», дейди. (Х. Коллер. Қадимги мимесис.)

Биз эса бундай авантюрага берилмоқчи ва «Поэтика»нинг яна бир шарҳини ёзмоқчи эмасмиз. Фақат бир соҳадагина анъанага амал қилмоқчимиз. Чунончи биз «Поэтика»ни яхлит ҳолда таҳлил қилиб, бу рисолада ифодаланган барча чалкашликларга қарамай, асарнинг композициясини топишга уриниб кўрмоқчимиз. Шундагина ўқувчи трактат-рисола ҳақида яхлит тасаввур ҳосил қилади. Китобнинг барча айрим қисмларини шарҳлаш эса, бизнинг ишимиз эмас[2].

---

[1] Эльза. Поэтика Аристотеля. Париж. VII—X.

[2] Шунга қарамай, А. Ф. Лосев ўзининг тўрт томли монументал асарида «Поэтика»нинг ҳар бир қисмини ғоят изчил таҳлил қилади. Юқоридаги фикр эса олимнинг камтарлигидан келиб чиққан бўлса керак. М. М.

АРИСТОТЕЛНИНГ МИМЕСИС НАЗАРИЯСИ, УНИНГ МОҲИЯТИ ВА ЯНГИЛИГИ ҲАҚИДА

Аристотелнинг «мимесис» тушунчаси ва бутун эстетикаси моҳиятан янги эканлигини аниқлашга ҳаракат қиламиз. Бу асар ҳақида неча асрлардан бери ҳукм суриб келаётган эски ақидаларга амал қилмай, Аристотель концепциясининг объектив мазмунини тушунишга интилиб кўрсак, унинг моҳиятан янги эканлигига ишонч ҳосил қиламиз.

а) Аристотель фикрича акс эттириш предмети бўлган воқеълик биз одатда ишлатадиган маънодаги тушунчаларга тўғри келмайди, у нейтраль мазмунга эга. Воқеълик бадиий асар образининг асоси, яъни илк образидир. Бадиий асар эса, у ёки бу илк образни жўнгина, тўппа-тўғри акс эттиришни мақсад қилиб қўймайди. Бадиий асар бизни ҳамиша бадиий образни унинг асоси билан таққослашга мажбур этиши керак. Демак, бу ерда гап ўз-ўзича айрим олинган образда ҳам, алоҳида олинган образ асосида ҳам эмас. Бадиий кечинмаларнинг моҳияти шундаки, биз ҳамиша бадиий образни унинг асоси билан таққослаймиз. Бадиий кечинма бадиий асарнинг мазмунидан ҳам, шаклидан ҳам келиб чиқмайди, балки унинг мустақил ва доимий пульсланувчи структураси — жонли вужудидан келиб чиқади.

Майли, тасвирланган нарса салбий, тубан, хатто жирканч бўлсин. Буларнинг ҳаммаси нарсаларга хосдир, бадиий асарнинг моҳияти эса, нарсаларни акс эттиришдангина иборат эмас. Бадиий асарнинг моҳияти ва бадиий кечинманинг моҳияти, такрор айтамизки, худди ўша тасвир предметини унинг бадиий образи билан доимий таққослашдан иборатдир. Шунинг учун агар суратда анча ёркин тасвирланган бўлса, хатто мурдалар тасвири ҳам бадиий завқ бахш эта олади. Албатта, мурдаларнинг ўзи эмас, балки уларнинг бадиий тасвири кишига завқ беради.

Бундан ташқари ана шу предметлар санъатда якка ва ёрқин тасвирланганига қарамай, у ёки бу умумиятнинг амал қилиш натижаси сифатида биз учун муҳимдир. Худди ана ўша умумиятлар барча якка нарсаларни намоён этиш ва шаклланиш қонунларини яратадилар.

Ва ниҳоят бадиий асар ёрдамида вужудга келадиган образ ва илк образни доимо таққослаш одамда бутунлай ўзига хос завқ туйғусини уйғотадики, бундай туйғунинг мантиқий фикр-мулоҳаза билан ҳам, ахлоқий ўгит-насиҳат билан ҳам, табиатга айнан ўхшашлик билан ҳам ҳеч қандай умумийлиги йўқ. Чунки, бундай специфик бадиий тасвирда жуда осонлик билан мантиқ қондалари ва ахлоқ қонунлари бузилиши мумкин, тасвирда шунингдек, табиат нуқтаи назардан мумкин бўлмаган, ғайритабиий ва ҳатто ахмоқона ҳисобланган нарса, ҳодисалар ҳам ўрнини топиши мумкин.

б) Чамамда ҳозир биз Аристотелнинг бутунлай янги, албатта, унинг санъат назарияси билан боғланган тасвир концепциясини таърифлашга имкон берувчи сўзни айта оламиз. Аристотель бу ерда айни санъатнинг автономлиги, унинг туб қонунларининг автономлиги, эстетик ва бадиий кечинмаларининг автономлиги ҳамда мана шу барча бадиият соҳасининг мантиқдан ҳам, этикадан ҳам, табиёт фанларидан ҳам эркинлиги ҳақидаги фикрларни, фақат шуни илгари сурмоқчи деб ўйлаймиз. Аристотель таълимотидаги мимесис санъатнинг моҳиятини англатибгина қолмай, балки унинг шундай моҳиятини ташкил этадики, худди шу нарса санъатни инсон ижодий фаолиятининг бутунлай автоном-мустақил соҳасига айлантиради. Худди шунинг ўзи Аристотелнинг мимесис таълимоти янги ва ўзига хос эканлигини билдиради.

в) Аммо, шуниси ҳам борки, бу ерда қизишиб кетиб, санъатнинг автономлиги ва асосий қоидалари ҳақидаги таълимот билан бирга санъатнинг қандайдир мукаммал, олий воқеълик эканлиги тўғрисидаги таълимотни ҳам

Аристотелга нисбат бериш керак эмас. Аксинча, Аристотель фикрича, абсолют-олий воқеълик мутлоқ санъатдан иборат эмас ва сира унинг специфик қонун-қоидаларидан ташкил топмайди. Аристотель фикрича, олий воқеълик санъат ҳам, табиат ҳам, ахлоқ ҳам, ҳатто инсоннинг соф ҳаёт ҳақидаги мантиқий мулоҳазаларидан иборат назарий ақл-идроки ҳам эмас. Аристотель фикрича, ҳақиқий ва олий воқеълик мана шу бир ёқлама фаолиятларнинг барчасининг қўшилишидан иборатдир. Бундай фаолиятларнинг қўшилиши инсонда мукаммал эмас. Бу сифатлар энг сўнгги чегара ва мукаммал даражада фақат космик-самовий ақлдагина мавжуд. Субъектив коррелятли, олий тафаккур ва ижод соҳиби бўлган самовий ақл эса, худодир. Шу маънода санъат асари ва бадиий ижоднинг барча соҳалари олий ҳақиқий воқеъликка қарам бўлган бир ёқлама фаолиятдан иборат. Аристотель шу ўринда Платон билан, антик даврнинг барча олимлари билан ўхшашдир. Аммо бадиий ижод воқеъликка бир ёқлама муносабатда бўлишига қарамай, ўзигагина хос ва бутунлай специфик моҳиятига ҳам эга. Бу моҳият мантиққа ҳам, ахлоққа ҳам, ижтимоий ҳаётга ҳам, табиат қонунларига ёки ҳаётнинг табиий-иқлим қонуниятларига ҳам бўйсунмайди.

Аристотель зотан бадиий ижод ва онтология[1] соҳаларини бир-биридан ажратмаса ҳам, ҳар ҳолда у бадиий ижод спецификасини, айниқса, санъатнинг моҳиятан автономлиги — мустақиллигини ва бадиий тасвир соҳасининг бошқа ҳеч нарсага боғлиқ бўлмаган моҳиятини бошқалардан кўра ёрқинроқ таърифлай олди. Агар Аристотелнинг тақлид спецификаси ҳақидаги таълимотини унинг ва умуман қадимиятнинг онтологиясидан мажбуран ажратадиган бўлсак, Аристотель эстетикасини махчиларнинг, умуман янги ва энг янги давр субъективларининг эстетикасига ўхшатиб қўйишимиз ҳеч гап

[1] Онтология — олий вужудлар ҳақидаги фан.

эмас. Аммо, уларнинг иккаласини бир-биридан ажратиш мумкин эмас, чунки Аристотелда ажралиш учун ҳеч қандай асос йўқ. Лекин, шунда ҳам санъат ва бадиий акс эттириш концепцияси биз учун соф қадимий рухни ифодалайди, чунки Аристотелда объектив воқеълик биринчи ўринда, тақлиднинг субъектив шакллари эса, шубҳасиз иккинчи ўринда туради ва олий воқеъликни тўла қамраб олишга фақат маълум даражада яқинлашади. Бизнинг назаримизда «тақлид» терминининг ўзи ҳам тасодифий эмас, у ижодий субъектнинг объектга боғлиқлигини ифодалайди. Бу термин инсон шахси — субъектининг уни қуршаб олган объектив воқеликка нисбатан маълум даражада пассивлигини кўрсатади. Аммо, бу субъектив пассивликни маъносиз нарсага, акс эттириш назариясини натурализмга айлантириш керак эмас. Биз шуни исботлашни истар эдикки, Аристотель санъат концепциясининг ҳам, бадиий акс эттириш концепциясининг ҳам ўзига хос автономлиги, ўзига хос мустақиллиги ва ўзига хос субъектив рухи — пафоси бор. Худди шу ҳолатдан келиб чиққанимиздагина, умум қадимиятга хос шахс фалсафасининг такомиллашмаган элементларини, яъни инсон шахси ҳақидаги қадимий тасаввурларнинг пассивлигини назарга олганимиздагина мимесисни Аристотель кашф этган чинакам бадиий метод деб айтаоламиз.

Аристотель ҳатто шу ерда ҳам, пульсланувчи структура — жонли вужудда шаклланишдан иборат акс эттириш таълимотида ҳам Платоннинг таъсиридан қутулмаган. Чунки, Платон акс эттириш деганда ҳўкизларнинг бўкиришига, отларнинг кишнашига ва бошқа табиий товушларга оддий, жўн ўхшатишни тушунмайди. У акс эттириш деганда, шунингдек, эркин тасаввур жилоларини ҳам назарда тутади[1]. Бу ерда ҳамма фарқ шунда-

[1] Қаранг: А. Ф. Лосев. Антик эстетика тарихи, III том, 48-бет. (рус тилида).

ки, Платон эркин ижодий тасаввур жилоларини жиддий иш деб билмайди, уларни ҳар қанақасига қоралайди. Платоннинг фикрича, бу ерда ўхшатувчи ўзи ўхшатаётган нарса ҳақида ҳеч нарса билмайди. Аристотель эса эркин тасаввур жилоларини бадиий акс эттиришнинг ўзига хос хусусияти деб билади ва ўзининг жуда кўп назарий-бадиий таҳлилларида бадиий акс эттириш ҳақида завқ-шавқ билан гапиради.

МИМЕСИС

Аристотель санъат назариясига оид аввалги тадқиқотларида етарли даражада назарий категориялардан фойдаланади. Бу категориялар санъат структураси таркибидан кўра кўпроқ санъат моҳиятини аниқлашга хизмат қилади. Чунончи, Аристотель дадил илгари сурган санъатнинг мустақил мавжуд соҳа эканлиги ҳақидаги тезис аслида абстракт назариялигича қолган. Бу назария бадиий ижоднинг реаль методи билан ва бадиий завқ характери билан сира боғланмаган. Шу маънода, Аристотелнинг абстракт назарияларини ривожлантириш учун унинг мимесис таълимоти жуда катта аҳамиятига эга. Бу сўз одатда «подражание» — «тақлид» деб жуда чалкаш таржима қилинади. Платондан фарқли ўлароқ, Аристотель бу ерда анча аниқ-равшан ифодаланган концепцияни илгари суради. Бироқ, мимесис термини Аристотелда жуда кўп маъноларда келади ва уларнинг ҳаммаси ҳам санъат назариясига алоқадор эмас.

1. Терминологик мулоҳазалар. «Подражание» — «тақлид» энг кўп учрайдиган ва анъанавий таржима бўлиб қолган. Ҳатто Аристотелга хос бадиий жараённи у қадар реалистик ва фотографик руҳда талқин этмайдиган тадқиқотчиларнинг кўпчилиги ҳам «тақлид» деб таржима қиладилар.

а) Бизнинг рус таржимонимиз В. Аппельрот худди

Гацфельд — Дюфурнинг французча таржимасидаги каби ҳамма жойда сира иккиланмай, механик равишда «подражание» — «тақлид» деб олаверган. Баъзи бировлар одоб доирасида анъана кишанларидан қутулишга уриниб кўришди, аммо унчалик узоққа боришмади: (Суземиль, Гомперц), «подражательное воссоздание» (Захаров), (И. Фален). Н. И. Новосадский ҳам «тақлид» деб таржима қилади, бироқ бундай изоҳ беради: «Бу фақат тақлидгина эмас, балки воқеликни ижодий қайта гавдалантиришдир»[1]. Биз бу мураккаб ва сирли терминнинг кўр-кўрона таржимасини бермаймиз, балки унинг моҳиятини тушунишга ҳаракат қиламиз.

б) Аввало айтиш керакки, грек тилида, Аристотелнинг ўзида ҳам бу термин дарвоқе, ҳақиқатан одатий маънода ҳам ва тушуниксиз мавҳум маънода ҳам келади. (Масалан, 11, 10, 1271 в 22 («Ликург, айтишларича, Крит давлат тузумига тақлид қилар эди», ёки 2, 1422 а 30: «Фарзандлар оталарга эргашмоғи лозим».) Турган гап, тақлид сўзини бундай тушунишнинг ўзи кифоя эмас. Маълумки, кўпгина сўзлар (масалан, «қалб», «онг», «тасаввур», «образ», «тажриба» ва ҳоказолар) одатдаги жонли сўзлашувда бошқа маънони, фалсафада — бошқа маънони англатади. Бу ерда ҳам биз Аристотель ишлатган терминнинг чинакам фалсафий маъносини излашимиз керак. Лекин, мазкур терминни юқоридагидай жўн тушуниш нима учун нотўғри эканлигини аниқлаб олишимиз зарур.

2. Акс эттириш предмети. Одатдаги сўзлашувимизда бу ҳақда гапирганимизда акс эттириш жараёнининг ўзи предметга бориб тақалади. Аристотелнинг фикрича, санъат нимани акс эттиради, деган савол туғилади. Санъат бизни ўраб турган «реал» оламни акс эттиради, деган жавоб табиийдир. Аристотелни санъат-

[1] Аристотель. Поэтика. Л., 1927, стр. 81.

даги реализм, натурализм ва бошқа йўналишларни тасдиқлашга жалб этиш учун кўп марта шундай жавоб берилган ҳам. Аристотель нуқтаи назари учун бундай тушуниш тўғри келармикин? Аристотель ижодини билган ва ўз ижодини Аристотель ижоди деб билмаган ҳар қандай одам бундай тушунишнинг нотўғри эканлигини айта олади.

а) Аввало, «Поэтика»нинг 9- бобидаги бир ўринни, шунингдек, бизнинг тадқиқотимиздаги Аристотелнинг «эҳтимоллик ва зарурият тақозоси билан содир бўлиш» ҳақидаги таълимоти тахлил этилган ўринни эслашимиз керак бўлади. Аристотель бадиий асар предметини мавжуд бўлиш жиҳатидан бетараф, на «бор», на «йўқ» дейиш мумкин бўлмаган нарса сифатида аниқ-равшан таърифлайди. Аристотелнинг баёнчилари унинг фикрича, санъат «мавжуд борлиқни», «бизни ўраб турган муҳитни», «реал ҳаётни», «фактик воқеъликни» акс эттиради, деб шунга ўхшаш таърифларни ҳар қанча қалаштириб ташлашмасин, Аристотелнинг бир салмоқли концепцияси туфайли ҳаммаси чиппакка чиқади. Бу бетараф мавжуд бўлган соҳа концепциясидир. Агар бор диққатни акс эттириш предметига қаратадиган бўлсак, Аристотелда бу нарса бетараф мавжуд бўлган соҳадир. Аристотелнинг фикрича, санъат худди шу соҳани, ҳозирги ёки илгари бўлиб ўтган нарсаларни эмас, балки бўлиши мумкин бўлган ёки зарурият тақозо этган нарсаларни акс эттиради. Бундан ташқари, биз юқорида кўриб чиққан материаллардан кўриниб турибдики, бетараф мавжуд бўлган соҳани Аристотель ҳар ҳолда соф ва назарий ақл соҳасига киритади. Бунда Аристотель соф ва назарий ақлни ташкил этувчи моҳиятларни, яъни барча якка нарсаларга кескин қарама-қарши турган умумийликларни кўзда тутади. Аниқроқ айтганимизда, санъатнинг ҳам ўз якка нарсаси бўлади, ана шу якка нарсада ривожланувчи умумийлик акс этади. Аммо, бу нарса сира оддий, ҳиссий идроқнинг якка кўриниши эмас, балки қандайдир умумият ва

жинс имкониятининг ҳиссий жиҳатдан юзага чиқиши холос.

Худди ўша «Поэтика»нинг 17-бобида Аристотель шоирни «ижод вақтида тасвирланган нарсанинг умумий моҳиятини ўзи равшан тушунадиган одам» қилиб кўрсатади. Аппельрот таржимасининг худди шу жойи жуда рангсиз чиққан. «Умумий жиҳатларини тасаввур қилади» дейди у. Мана шу Гомперц таржимасида яхшироқ чиққан: яъни «шоир моҳиятнинг асл мағзини равшанлаштириб олиши керак». Бу ерда ҳам умумий ҳолат таъкидлаб кўрсатилади. Бошқалар умумийлик ҳолатини таъкидласалар ҳам, аристотелча масаланинг мағзи бўлган моҳият тушунчасини кўздан қочирадилар. Масалан, Аристотелнинг бу ерда «умум борлиққа» ўтиши ҳақида очиқ-ойдин гапирган Нич шундай қилади. Бу терминни шоир ўзи тасвирлаган воқеани яхлит тасаввур қилишига олиб бориб тақаш бадтар ёмон бўлар эди. Чунончи, Захаров шу фикрни таъкидлайди. «Шоир энг аввало асарнинг (яъни сюжетнинг) умумий режасини ўйлаб олиши керак», дейди у. Ҳолбуки, 17-бобда пьесани конкрет яратиш ҳақида гап боради. Бундан ташқари, Аристотелнинг фикрича, ҳеч қандай санъат қандайдир якка нарсани акс эттирмайди. Бу, Аристотелнинг энг принципиал эътиқодидир.

...в) «Поэтика»даги акс эттириш тушунчасига оид барча нарсаларни бир ерга жамласак, қуйидаги хулосага келишимиз мумкин:

Акс эттириш: 1) инсон ижоди, 2) инсон табиатан шундай ижодга мойил, 3) инсон шу ижод билан бошқа жониворлардан фарқланади, 4) инсон дастлабки билимларини акс эттиришдан олади, 5) акс эттириш инсонга завқ беради, 6) инсон акс эттирилган нарса — тасвирни 7) хаёлан ва яхлит, 8) умумийликда, 9) бетараф мавжуд бўлган, 10) у ёки бу ҳаётий асос 11) нуқтаи назаридан 12) мушоҳада этганида завқ олади.

Аслида шу таъриф остига Платон ҳам имзо қўйган бўлур эди. Бироқ, Аристотель ўзининг шак-шубҳасиз платонизмига қарамай, у Платоннинг асосий қоидаларидан узоқдир. Образларнинг асоси масаласида ҳам уларнинг қарашлари ўртасида фарқ бор. Ана шу образларнинг асоси қандай деган масала муҳим аҳамиятга эга. Аристотель айтишича, пифагорчилар борлиқ рақамларни акс эттиради, дейишади. Платон эса «фақат сўзни алмаштириб» (1. 6, 988 а 11), борлиқ рақамларда қатнашади дейди. Аристотель билан Платон ўртасидаги фарқ худди мимесис ёки метексис соҳасида эмас (бу ерда Аристотель — одатдаги Платончи), балки мимесис предмети соҳасида, эйдослар ёки шакллар соҳасидадир. Бироқ Аристотель айтган бадиий эйдослар фақат бўлиши мумкин бўлган, яъни бетараф мавжуд эйдослардир. Албатта бу бадиий тасвир ҳаётда иштирок этмайди, деган сўз эмас. Улар ўз-ўзича, ҳаётдан тўла ажралган ҳолда олинмайди, аксинча, улар бўлиши мумкин бўлган тасвирлар эканлигидан, гарчи моҳият жиҳатидан ҳаётнинг ўзи бўлмасалар ҳам, ҳаётда тўппа-тўғри, табиий иштирок этадилар...

А. С. Ахманов

АРИСТОТЕЛЬ «ПОЭТИКА»СИДАГИ БАЪЗИ АСОСИЙ ТЕРМИНЛАРНИНГ МАЗМУНИ ҲАҚИДА

Ушбу унча катта бўлмаган мақолада Аристотель фалсафаси ва санъат назариясидаги баъзи терминлар моҳиятини таҳлил қилиш борасида унинг поэтик санъат ҳақидаги асарида эстетик масалаларининг қандай қўйилганлиги ва ҳал қилинганлигини ёритишга ҳаракат қиламиз.

Агар гапни поэзия предметини Аристотелчасига аниқлашдан бошласак бу ишимиз анча енгил кўчади: («Поэтика», 9- боб, 1437 а, 36—38- бетлар).

Ушбу мулоҳазадаги ифодани аксарият «эҳтимоллик бўйича» тарзида таржима қилишади. Ундай ҳолда бутун ифода, таъриф қуйидагича таржима қилинади:

«Шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки содир бўлиши мумкин бўлган, демак бўлиши эҳтимол тутилган ё бўлиши зарур бўлган воқеа ҳақида сўзлашдир». (В. Г. Аппельрот ва Н. И. Новосадскийларнинг таржимасига қаранг). Бироқ «эҳтимоллик» сўзи икки хил маънога эга. Биринчидан, эҳтимоллик дейилганда объектив асосга кўра борлиқда содир бўлиши ёки содир бўлмаслиги мумкин бўлган, у ёки бу даражада тахмин этилган, ва математик ҳисоблашга тобе бўлган ҳодисани назарда тутишади. Бу — объектив эҳтимоллик. Иккинчидан, на фақат объективлик асосида кутилган ёки кутилмаган тахмин қилинган ҳодиса, балки муайян психологик асосларга — субъектив эҳтимолликка мос тушуви тахмин қилинган ёки ҳақиқатга монанд ҳодиса-

ни айтишади. «Поэтика»нинг мазкур қисмини бошқа қисмлар билан солиштиришдан шу нарса аниқланадики, Аристотель қайд қилинган ифодани субъектив эҳтимоллик маъносида, яъни тахмин қилинган эҳтимоллик маъносида қўллаган. Акс ҳолда қуйидаги ифодани тутириқсиз, деб тан олишга тўғри келади. («Поэтика», 24-боб, 1460 а, 26—27-бетлар). Бу ифода масалан, Н. И. Новосадский томонидан қуйидагича таржима қилинган:

«Содир бўлиши мумкин бўлмаган, бироқ эҳтимоли бор бўлган ҳодисани содир бўлиши мумкин, лекин эҳтимолдан ҳоли ҳодисадан аниқ деб ҳисоблаш керак». В. Г. Аппельротда эса қуйидагича: «Содир бўлиши мумкин бўлмаган эҳтимолликнинг тахмин қилиниши мумкин, бироқ эҳтимоли кам ҳодисадан аниқ ҳисоблаш лозим» тушунчасини объектив эҳтимоллик (содир бўлишини у ёки бу даражада) маъносида англамаслик, шунингдек сўзини таржима қилишда шунга ўхшаш тушунчани назардан соқит қилиш учун (чунки бу сўз объектив эҳтимолдан ҳоли ҳодисанинг ўзини англатмайди, балки ишонч туғдирмайдиган ҳодисани англатади), бутун ифодани қуйидагича таржима қилган маъқулдир: «Содир бўлиши мумкин бўлмаган, аммо эҳтимоли кутилган ҳодисани содир бўлиши мумкин бўлган, бироқ ишонч туғдирмайдиган ҳодисадан аниқроқ деб ҳисоблаш лозим». Шундай экан, ана шунга ҳамоҳанг қуйидаги ифодани ҳам (Поэтика, 25-боб, 1461 в, 11—12-бетлар) тубандагича таржима қилган маъқул. «Поэзия учун ишонч уйғота олмайдиган содир бўлиши тахмин тутилган ҳодисага нисбатан, содир бўлиши мумкин бўлмаган, бироқ ишонч уйғотувчи ҳодисани ифодалаш афзалроқдир». Бундай ҳолда поэзиянинг предмети тўғрисида юқорида қайд этилган ифодани қуйидагича таржима қилиш лозим: «Шоирнинг вазифаси содир бўлган ҳодиса ҳақида эмас, балки содир бўлиши мумкин бўлган, яъни эҳтимол

тутилган ёки зарурнятга монанд содир бўлиши мумкин бўлган ҳодиса ҳақида сўзлашдир».

Агар Аристотель фикрларини юқоридагича тушуниш тўғри бўлса, у ҳолда файласуфнинг бадиий образнинг қурилиши ҳақидаги таълимотининг асосий хусусиятларини тубандагича ифодалаш мумкин.

Аристотель худди Платон каби поэзиянинг барча (эпос, трагедия, дифирамб) турларини акс эттирувчи санъатлар ёки акс эттириш деб атайди. Бироқ бу поэтик асарлар борлиқни тил воситалари ёрдамида яратиладиган образларда шунчаки гавдалантириш яъни борлиқда содир бўлган ҳодисаларни шунчаки тасвирлаш дегани эмас. Поэтик образ борлиқдаги у ёки бу хусусий ҳодисанинг копияси бўлиб қолмаслиги керак. Балки у поэзиянинг предметини белгилаш хусусида Аристотель томонидан айтилганидек, шоирнинг кашфиётидир: «Шоирнинг вазифаси содир бўлган ҳодисалар ҳақида гапириш эмас». Бошқа томондан, бу — шоир борлиқдан бутунлай юз ўгириши керак дегани ҳам эмас. Агар масала шундай қўйилса, у ҳолда акс эттириш ифодаси қандай маъно касб этади?

Гап шундаки, Аристотель мавжуд борлиқда қуйидагиларни фарқлайди:

1) шунчаки мавжуд ёки нимагадир хос бўлган хусусият, у буни «Поэтика»да содир бўлган деб атайди.

2) ниманингдир эҳтимол тутилиши (ниманингдир содир бўлиши ёки бўлмаслиги).

3) ниманингдир зарурийлиги (мавжуд бўлишдан ташқари ҳеч нима бўлмаслик). Булар ҳақда Аристотель ўзининг «Талқинлар хусусида», «Биринчи Аналитика» каби мантиққа оид рисолаларида батафсил мулоҳаза юритади. Шоир ҳақиқатан ҳам ўзини ўраб турган моддий борлиқдан зарурий ва эҳтимоли бўлган умумийликни олади, содир бўлган хусусийликни, аниқроғи «содир бўлиши мумкин бўлган»ини эса англашилган умумийлик асосида ўзи яратади. Шоир шу билан бўлиб ўтган воқеа

ҳақида фикр билдирувчи тарихчидан фарқ қилади.

Содир бўлган воқеа муайян макон ва замонда мавжуд бўлган ёки мавжуддир («ҳар қачон» ва «ҳозир»), у — ягона ва қайтарилмасдир. Содир бўлиши мумкин ёки содир бўлиши зарур бўлган ҳодиса қачон ва қаерда эҳтимолликнинг мавжудликка ўтиши учун шарт-шароит юзага келса ҳар қачон ва ҳар ерда амалга ошиши мумкин. Бу умумий, шу билан бирга мутлоқ қайтарилмас ҳодисадир. Зеро, умумийлик хусусида энг аввало фалсафа бахс юритади. «Шунинг учун,— дейди Аристотель, — поэзия тарихга нисбатан фалсафийроқ ва жиддийроқдир, поэзия нисбатан умумийлик, тарих эса хусусий ҳодисалар тўғрисида фикр юритади» (9- боб, 1451 в, 5—7-бетлар). У ҳолда поэзиянинг фалсафадан фарқи хусусида Аристотель тўғридан-тўғри ҳеч нарса демайди, лекин Аристотелнинг «Поэтика» ва «Метафизика»сини солиштириш орқали бу фарқни осонгина аниқлаш мумкин. Аристотелча, фалсафа ва умуман фаннинг предмети умумийликдир. Умуман борлиқ ёки борлиқнинг у ёки бу кўриниши. Поэзия эса умумийликни, шу билан бирга мутлоқ қайтарилмас ҳодисаларни билишга асосланган ҳолда, умумийликни эмас, балки хусусийликни, яъни қайтарилмас ҳодиса — поэтик образни яратади. Биз шоир табиатга монанд иш кўради дер эдик: у табиат томонидан аллақачон яратилган хусусий фактларни гавдалантириб қўя қолмайди, балки табиат ва кишилик жамиятида ҳукм сурувчи қонунлар асосида ўзининг шахсий поэтик хусусий фактларини яратади. Бундан шоир учун борлиқ образларини гавдалантириш ман этилган экан, деган хулосага бормаслик керак. Аристотель ёзади: «Мабодо унга ҳақиқатан содир бўлган воқеани акс эттириш тўғри келганда ҳам у шоирлигича қола беради, чунки унга ҳақиқатан содир бўлган воқеанинг баъзи томонларини эҳтимоли бўлган воқеаларга монанд қилиб тасвирлашга ҳеч нарса монелик қила олмайди, шу маъ-

нода у ижодкордир. (Поэтика, 9-боб, 1451 в, 30—30-бетлар). Шунинг учун ҳам В. Г. Белинскийнинг олим тушунчалар орқали, санъаткор эса образлар орқали фикрлайди, деган машҳур мулоҳазалари Аристотелнинг қайд этилган таълимотига яқин, дейилса хато бўлмаслиги керак. Аристотелнинг «Метофизика» ва «Иккинчи Аналитика»сида қайд этилган фалсафий таълимотига кўра умумийлик фақат хусусийликда мавжуддир ва хусусийлик орқали зуҳур этилади, деган қарашларини алоҳида қайд этиш лозим. «Поэтика»га келсак, унда умумийлик ва хусусийликнинг алоқаси қуйидагича белгиланади: «Умумийлик шундан иборатки, бундай вазиятда қандайдир хислатларга эга бўлган шахс эҳтимол ёки зарурият туфайли ундай ёки бундай сўзлаши, ҳаракат қилиши керак бўлади. Поэзия қаҳрамонларни номлаш орқали умумийликка интилади. Алкивиаднинг нима қилгани, унга нима бўлгани эса — бу якка, алоҳида ҳодисадир» (9-боб, 1451 в, 8—11-бетлар).

Поэтик образ яратишнинг қайд этилган принциплари унинг тузилишининг хусусиятларини тўлиғича қамраб ололмайди. Улар, мабодо шундай дейиш ўринли бўлса, поэтик образнинг мавжудлигига, қандай яратилиши ва яшашига алоқадор бўлиб, поэтик образларни ҳис қилишга мутлоқ алоқадор эмас. Шундай бўлса-да, агар биз тор ва айнан ўз маъносидаги эстетик ҳис қилиш ҳақида мулоҳаза юритишни хоҳласак, предметни ҳис қилиш масалаларини четлаб ўтолмаймиз, чунки Аристотель поэзиянинг табиатини изоҳлашдан бошлабоқ бунга етарлича эътибор берган.

Аристотель яратилаётган хусусий образдаги умумий — эҳтимолли бўлган ёки зарурий ифода ҳақида фикр юритганда, у поэтик образнинг айнан объектив томонининг, унинг қандай ҳис қилинишидан қатъий назар объектив борлиқ билан ҳамоҳанглигини назарда тутган. Бироқ Аристотель эҳтимол тутилган ёки ишонч уйғотадиган воқеанинг ифодаланиши ҳақида гапирганда, у поэ-

тик образнинг инсон томонидан ҳис қилиниши муҳим бўлган шундай хусусиятларини назарда тутадики, бу — поэтик образ ва у билан боғлиқ бўлган инсон ҳис қилишининг субъектив томони билан боғлиқ ҳодисадир. Образнинг ҳис қилиниши билан боғлиқ бўлган бу иккинчи ҳолат ҳам тор, ҳам ўз маъносида эстетик меъёр билан алоқадордир.

«Эстетика» сўзини грекча ҳис қиламан феълининг ўзагидан келиб чиқишини ва то А. Баумгартенгача (XVIII аср) эстетика дейилганда ҳис қилиш қобилияти ҳақидаги таълимотини англашилганлиги, фақат ундан кейингина эстетика дейилганда гўзаллик ҳақидаги таълимот тушунилганлигини назардан соқит қилмаслик керак.

Ҳар қалай Аристотель поэтик (яъни яратилувчи) образнинг тузилиши ҳақидаги ўз таълимотида фақат образнинг объектив борлиқ билан мослигига (алоҳидаликда умумийликни—эҳтимоллик ва заруратни ифодалаш)гина диққат-эътибор қилиб қолмай, балки образнинг инсон томонидан ҳис қилинишининг мослигига, эҳтимол тутилгани ёки ишонч уйғотишига ҳам эътибор қилган экан, у бунда мутлоқ ҳақдир.

Шоир фабулани яратаётганда ҳам у ҳам бу хусусиятни эътиборга олиши шарт: «Воқеаларнинг ўзгариши заруратлик ёки эҳтимол тутилганга ҳамоҳанг содир бўлган воқеадан юзага келиши учун бунинг ҳаммаси фабуланинг составидан келиб чиқиши керак; чунки бу унинг натижасида содир бўладими ёки ундан кейинми — бунда фарқ каттадир» (Поэтика, 10-боб, 1452 а, 18—21-бетлар), дарвоқе, бунинг перипетия яъни воқеаларнинг қарама-қарши томонга ўзгариши учун ҳам таъсири кучлидир (Поэтика, 11-боб, 1452 а, 22—23). Ҳар икки хусусиятни шоир ҳатто характер (хулқ-атвор)ни тасвирлаётганда ҳам назарда тутиши керак: «Чунки у характерларда ҳам худди воқеалардагидек кимдир зарурият ёки эҳтимол тутилгани туфайли гапирди ёки нимадир қил-

дини асослаш учун доимо ёки зарурнятни, ёки эҳтимол тутилганни излаши керак ва бир воқеа бошқасидан кейин зарурият ёки эҳтимол тутилганга мос содир бўлиши керак» (Поэтика, 15- боб, 1454 а, 34—36).

Ҳис қилиш қобилиятининг меъёри гўзалликни аниқлашда, яъни гўзалликнинг ҳажми ва таъсирчанлигини таъкидлашда юзага чиқади. «Гўзаллик ҳажм ва тартибдан, мунтазамликдан келиб чиқади, ҳаддан ташқари кичкина бўлган мавжудот гўзал эмас, чунки сезилар-сезилмас оз вақт ичида қаралганда унинг барча хусусиятлари аралашиб кетади. Ҳаддан ташқари катта нарса ҳам гўзал эмас; кўрувчилар учун нарсанинг бутунлиги ва яхлитлиги йўқолади. Шундай қилиб, жонли ва жонсиз гўзал нарсалар бир қарашда сезиб олинадиган ҳажмга эга бўлиши керак, бас, шундай экан, ривоятлар ҳам осон эсда қоладиган ҳажмга эга бўлиши лозим» (Поэтика, 7- боб, 1450 в—1451 а).

Айтиш мумкинки, Аристотель образга ҳис қилиш қобилияти билан, яъни тор маънодаги эстетик талаблар билан боғлиқ ҳолда баҳо беради. Тўғрироғи, агар объектив борлиқ ҳамда образнинг мувофиқлиги ва эстетик талаб ўртасида зидлик юзага чиқса шундай ҳолат содир бўлади. Содир бўлиши мумкин бўлмаган, бироқ эҳтимоли бор бўлган ҳодисани содир бўлиши мумкин, лекин эҳтимолдан ҳоли ҳодисадан аниқ, деб ҳисоблаш керак» ва «поэзия учун ишонч туғдирмайдиган эҳтимолга қараганда ишонч туғдирадиган ноэҳтимолликни акс эттириш муҳимдир». Шунинг учун ҳам эпос ва трагедияда ғаройиб ҳодисаларни тасвирлаш кераклиги ҳақидаги ўгит тушунарлидир, чунки «эпосда трагедиядагидек иштирокчи шахсларга эмас, балки унда кўпроқ мантиқий асосланмаганликка, ғаройиб ҳодисаларга эътибор берилади». Умуман, Аристотелнинг таъкидлашича, воқеаларнинг бошланишидан мантиқсизларини киритмаган маъқул, бироқ шоир ривоятни шу асосга қурган ва у шоирга нисбатан эҳтимолроқ туюлса, у ҳолда ҳатто мутлоқ

ярашмаганини ҳам қўллаши мумкин (Поэтика, 24- боб, 1460 а, 33—35).

Шоир маҳоратининг моҳияти ҳам шу билан боғлиқдир: «Одиссея»да тасвирланган,— деб ёзади Аристотель, — Итакада қўшинларни тушириш эпизоди агар ёмон шоир томонидан акс эттирилганда мутлоқ ёқимсиз чиқарди. Истеъдодли шоир эса мутлоқ ярашмаган ҳодисани ўзга хислатлар билан сайқаллаб, ёқимли тасвирлайди» (Поэтика, 24- боб, 1460 а, 35—1460 в, 1).

Аристотель санъатдаги мантиқсизлик ва ноэҳтимолликни қуйидагича изоҳлайди: «Зевксид тасвирлаганга ўхшаш кишиларнинг мавжудлиги эҳтимолдан холи бўлса ҳам, лекин ана шу ноэҳтимолликни афзал билиш лозим, чунки у тақлиддан юқори туради. Мантиқсизликни шу билан маъқуллаш мумкинки, чунки у баъзан моҳиятдан холи мавжуд эмас, зеро эҳтимол тутилганга қарама-қарши ўлароқ содир бўлган воқеа эҳтимол тутилгандек туюлади» (Поэтика, 25- боб, 1461 в, 12—15).

Борлиқни акс эттиришда шоир томонидан йўл қўйиладиган хатоларнинг икки тури ҳам образни ҳис қилиш нуқтаи назаридан поэтик образнинг хусусиятлари ҳақидаги таълимот билан мантиқий боғланган.

Аристотель «Поэтика»нинг 25- бобини ана шу масала билан бошлайди. Поэзияда акс эттириш худди тасвирий ва бошқа санъатларда бўлганидек, фақат уч хил турда бўлиши мумкин: ёки нарсаларни қандай мавжуд бўлган бўлса шундайлигича, ёки у ҳақда қандай гапиришса, қандай фикрда бўлишса шундай ҳолда ёки улар қандай бўлиши мумкин бўлса ўшандайча тасвирлаш. Акс эттиришдаги хатолар ёки поэтик асарнинг бўшлиги, ёки у ва бу мақсадда атайлаб қилинган ният натижасида содир бўлиши мумкин. Биринчи хатони кечириб бўлмайди. Иккинчи холатда эса, агар мабодо мумкин бўлмаган нарсани акс эттириш учун хатога йўл қўйилган бўлса, у ҳолда бундай асарни ҳимоя қилиш керак. Агар санъат ўз мақсадини амалга ошириш учун асарнинг у ёки бу

қисмини нисбатан таъсирчан қилса у ҳақдир. Масалан, Гекторни таъқиб қилиш эпизоди. Шунга қарамай, дейди Аристотель, агар санъатнинг мавжуд талабларига мувофиқ ниятни у ёки бу меъёрда ифодалаш имкони бўлса ва хатога ўринсиз йўл қўйилса, у ҳолда имкони борича хато қилмаслик керак. «Сўнгра хатолик санъатга доирми ёки тасодифийми, шунга ҳам эътибор бериш керак. Чиндан ҳам агар шоир ургочи оҳунинг шохи йўқлигини билмаса, бу хато эмас. Аммо (шохи йўқлигини билса ҳам) уни ёмон тасвирласа — буни кечириб бўлмайди» (Поэтика, 25- боб, 1460 в, 24—32).

Аристотель томонидан Пиндардан мисол тариқасида келтирилган хатоларни, одатда Лермонтовнинг «И Терек, прыгая как львица с косматой гривой на хребте» сатрлари билан таққослашади.

Бу принципнинг бадиий образни тузилиш ва баҳолашда диққатга молик томони шундаки, томошабин, тингловчи ёки ўқувчида пайдо бўладиган образ туйғуси, Аристотель таълимотича, бадиий асарнинг асосий мақсади бўлган завқ билан ички алоқадорликдадир. Аристотель бу ҳақда аввало «Поэтика»нинг 4- бобида тўхталиб ўтади.

«Поэтик санъатнинг келиб чиқишига очиқ-ойдин иккита сабаб бўлиб, ҳар иккаласи ҳам табиийдир. Биринчидан, гавдалантириш, ўхшатиш инсонга болаликдан хос бўлган хусусият. Инсон бошқа жонли мавжудотлардан ўхшатиш қобилиятига эга эканлиги билан ҳам фарқланади, ҳатто дастлабки билимларни у ўхшатишдан олади ва бу жараён самаралари барчага ҳузур бағишлайди. Буни қуйидаги фактлар ҳам исботлайди: биз одатда ёқимсиз кўринган нарсаларга, масалан, жирканч жонивор ва мурдалар тасвирига завқ билан боқамиз. Бунинг сабаби шундаки, билим олиш фақат файласуфларгагина эмас, балки бошқа кишиларга ҳам ёқади, фарқ шундаки, оддий одамлар билиш учун томоша қилмайдилар. Улар тасвирга завқланиб қарайдилар, чунки

унга боқиб «манави нарса бундай экан», деб мулоҳаза юритишни ўрганадилар.

Зероки ўхшатиш гармония ва ритм сингари қадимданоқ одамларнинг табиатига хос хусусиятдир (вазнлар — ритмнинг махсус тури эканлиги сир эмас), одамлар қадимданоқ табиатан ўхшатишга қобилиятлидирларки, улар буни оз-оздан тараққий эттира бориб, бадиҳа шеърлар (импровизация)дан ҳақиқий поэзияни юзага келтирганлар» (Поэтика, 4- боб, 1448 в, 4—19).

Аристотель «Поэтика»нинг трагедияда қўрқинч ва ҳамдардлик туйғуларини уйғотилиши масаласига бағишланган 14- бобида ҳам бадиий асарнинг мақсади бўлган завқ хусусида тўхталади.

«Шоир бадиий тасвир ёрдамида бериши лозим бўлган завқ раҳмдиллик ва қўрқинчдан келиб чиқади, шуниси равшанки, у бу туйғуларни воқеаларнинг ўзида гавдалантириши керак» (Поэтика, 14- боб, 1453 в, 11—14).

Шу ўринда Аристотелгача санъат назариясини Платон назариясидан тубдан фарқ қилинишини таъкидлаш керак. Платоннинг санъат назарияси унинг ақл билан зуҳр қилинадиган мутлоқ гўзаллик ҳақидаги таълимоти билан ҳамда акс этганни акс эттириш санъати ҳақидаги қарашлари (чунки Платонча, санъат акс эттирадиган борлиқ, бу аввало идея, ғояни акс эттиришдир) биргаликда асосан ақлий мушоҳадага суянади. Бунга қарамақарши ўлароқ, Аристотель назарияси қадимги Греция адабий ҳаёти кўринишлари ва бадиий образларни ҳис қилиш тажрибаларини умумлаштириш асосида юзага келган. Шунинг учун бу таълимот санъат фактларини, мабодо улар назарияга мос келмаса ҳам, рад этмайди, балки уларни тушунишга ва тушунтиришга ҳаракат қилади.

Поэтик образнинг тузилиши, бадиий объектив борлиқ, шунингдек инсонни ҳис қилиш қобилияти ва ҳис қилишдан завқ олиши каби масалаларни ёритиб берувчи Аристотель адабиёт назариясининг асосий хусусият-

лари ана шулардан иборат. Шу билан бирга умуман нарсаларнинг, хусусан поэтик асарларнинг тузилиши фактлари, ҳамда образнинг ҳис қилиниши эстетик қонунлари ҳам бунга тааллуқлидир.

Биз бу ўринда бадиий реализмнинг умумий проблемалари билан чамбарчас боғлиқ бўлган асосий масалаларнигина ёритишга ҳаракат қилдик.

Шубҳасиз, Аристотелнинг адабиёт назарияси бадиий реализм проблемаларини самарали ёритилиши учун бой материал беради. Унинг поэзиянинг бўлиниши, умумийлик ва хусусийликнинг муносабати ҳақидаги, санъатнинг билиш, англашдаги аҳамияти хусусидаги мулоҳазалари шулар жумласидандир. Шунингдек, бадиий образнинг ўқувчига эстетик таъсири ва унинг меъёри ва борлиқни акс эттиришдаги камчилик ҳамда нуқсонлар ҳақидаги фикрлари ҳам шунга тааллуқлидир. Бироқ буларнинг ҳаммасидан бадиий реализмнинг антик назариясини излайвериш мақсадга мувофиқ бўлмаса керак. Албатта, Аристотелнинг адабиёт назарияси ва санъатдаги реализм назариясининг муносабати ҳақидаги масала анча мушкулдир, чунки ўхшатиш терминларидан бири, хусусан реализм термини ҳалигача ойдинлашган эмас. Дарвоқе Аристотелнинг адабиёт назариясидан реализм назариясини излашга уриниш унчалик ҳақиқатга молик бўлмаса керак, чунки у хусусан поэзиянинг бўлинишида антик адабиётдаги у ёки бу йўналишни олмайди, балки эпос, трагедия, комедия, дифирамбнинг (бизгача асосан трагедия ва эпосга бағишланган парчаларгина етиб келган) барча тур ва йўналишларини қамраб олишга ҳаракат қилади. Юқорида таъкидланганидек, Аристотелнинг адабиёт назарияси юнон адабиётининг классик даври ва поэтик асарларни ҳис қилиш тажрибаларини умумлаштиришнинг натижасидир. У мутлоқ баъзи қолиплар асосида меъёр системаларини дедуктив тартибга солувчи у ёки бу адабий йўналишларнинг принципларидан фарқ

қилади. Мабодо Аристотелнинг адабиёт назариясини бадиий реализм назарияси сифатида тан олинса, у ҳолда барча юнон комедиялари, трагедия ва эпосларини, хусусан фақат Аристотель таъбирича кишиларни қандай бўлса шундай тасвирлаган Еврипид трагедияларигина эмас, балки кишиларни қандай бўлиши керак бўлса шундай тасвирлаган Софокл асарларини, фақат трагедия ва комедияларнигина эмас, Гомер эпосларини ҳам бадиий реализм сифатида тан олиш керак бўлади. (Поэтика, 25, 1460 в, 32—35).

Аристотель томонидан ҳар қандай санъатни акс эттириш деб номланиши ҳам бу масалани ҳал қила олмайди.

Чунки, юқорида кўрганимиздек, Аристотелча, санъат нарсаларни на фақат қандай бўлган бўлса ёки қандай бўлса шундайлигича акс эттириб қолмай, балки, у ҳақда айтганидай ёки ўйлашганидай, ёки келгусида қандай бўлиши кераклигидай акс эттириши мумкин. Бундан ташқари, бадиий акс эттириш, поэзиянинг бўлинишида кўриб ўтганимиздек, мавжуд образнинг оддий гавдалантирилиши бўлмай, балки эҳтимол тутилган ёки зарурият-га мувофиқ умумийликни ифодаловчи янги образни яратишдир. Аристотель назариясидаги акс эттириш сўзи шунчалар кўп маънода қўлланиладики, натижада у яратиш сўзи билан бир хил аҳамият касб этади.

Абдусодиқ Ирисов

АРИСТОТЕЛЬ «ПОЭТИКА»СИ ВА УНИНГ ШАРҚДАГИ ИЗДОШЛАРИ

Аристотель «Поэтика»си ўрта асрларда шарқда дастлаб қадимги сурёний тилида, сўнгра эса араб тилида тарқалган эди.

У маҳалларда араб тили ҳали илмий тил сифатида танилмаган, кўп асарларни, шулар жумласидан кўп юнон муаллифларининг таълифларини сурёний тилига таржима қилиш одат эди. Ҳатто «Қалила ва Димна» китоби ҳам арабчага таржима қилинишдан анча олдин санскрит тилидан сурёний тилига кўчирилган эди. Кейинчалик ўнинчи асрга келиб «Поэтика» сурёний тилидан арабчага таржима қилинди. Бунинг дастлабки таржимонларидан бири Исҳоқ ибн Ҳунайн (вафоти 911) бўлса, бошқаси Матто ибн Юнус ал-Қунноий (941-да ҳаёт бўлган) эди[1]. Ал-Қунноий таржимаси давримизгача ҳам етиб келган. Шу билан ўрта асрларда бу асар араб дунёсига тарқалиб кетди.

Аристотель асарларини рўёбга чиқаришга бел боғлаган ғарб олимлари шарқ олимлари мероси билан ҳам қизиқиб, уларни нашр этишга хизмат қилдилар. Инглиз шарқшунос олими Давид Самуил Марголиус 1887 йили Аристотель «Поэтика»сининг Матто ибн Юнус қилган

---

[1] Маттонинг бу таржимасини араб олими Абдураҳмон Бадавий 1953 йили Қоҳирада нашр этдирди (85—145-бетлар). Бадавий бу китобида юнончадан ўз таржимасини ва бу тўғрида ёзган Форобий, Ибн Сино ва Ибн Рўшдлар таълифини қўшиб нашр этди.

таржимасини топиб, уни Лондонда нашр этди ва шу китобига Ибн Синонинг «аш-Шифо» асарининг бир бўлаги бўлмиш «Шеър санъати» китобини ҳам илова қилди. Шу билан бирга Марголиус Ибн Синонинг «Уюн ал-Ҳикма» асарида ўша китобидан келтирилган шеъриятга оид парчани ҳам нашр этди.

Маълумки Аристотелнинг бу китоби ҳақида араб файласуфи Абу Исҳоқ ал-Киндий (801—866) ҳам қисқа бир китоб ёзган.

Чунки бу соҳада фикр-мулоҳаза билдириш, айрим рисола-асарлар ёзиш олийжаноб бурч саналган. Шу сабабдан бўлса керак, ал-Киндийдан сўнг машҳур файласуф Абу Наср Форобий (873—950), Ибн Сино (980—1037) ва Ибн Рўшд (1126—1198) каби атоқли кишилар ҳам «Поэтика» борасида ўз мулоҳазаларини баён этганлар, бу асар орқали ўша давргача юнон адабиётида мавжуд бўлиб, араб адабиётида бўлмаган адабий шакл, жанрларни тарғиб қилганлар. Иккинчи томондан улар бу тўғрида ўз андишалари билан китобхонлар оммаси билан ўртоқлашишган. Натижада «Шеър санъати» ҳақида арабийнавис адабиёт вакиллари орасида ҳам қатор асарлар пайдо бўлган. Айниқса Форобий, Ибн Сино, Ибн Рўшдларнинг бу тўғридаги асарлари диққатга сазовор.

Ал-Киндийнинг бу ҳақдаги асарини бизгача етиб келган ёки келмаганлиги ҳалигача илмий адабиётда маълум эмас. Унинг таржимаи ҳолидан маълум бўлишича у юнон тилини яхши билган, шунинг учун Ал-Киндий Аристотель асарининг оригиналидан баҳраманд бўлган ва бу тўғридаги мулоҳазаларини битиб кетган дейиш мумкин.

Абдураҳмон Бадавий Ал-Киндийнинг бу китоби ҳақида мулоҳаза билдириб, уни Аристотель «Поэтика»сидан қисқартириб олинган, деган хулосага келади.

Араб олими Ибн Абу Усайбиа (1203 — 1270) «Уюн ал-анбо» асарида қуйидагиларни ёзади.

«Абу Закариё Яҳё ибн Адий Иброҳим ибн Абдуллоҳдан илтимос қилиб, сен бориб айтгин, Исҳоқ эллик динорга менга Аристотелнинг «Софистика», «Хитоба», («Риторика») ва «Поэтика» асарлари таржимасини берсин, деган экан, у ўз таржималарини аталган пулга сотмасдан ўлаётган вақтида ёқиб юборган экан».

Бу жумладан кўринишича, Исҳоқ Ибн Ҳунайн Аристотелнинг «Поэтика» асарини дастлаб таржима қилган кишилардан бўлган.

* * *

Абу Наср Форобий Аристотелнинг кўп асарларига шарҳлар боғлаб, уларни кўпчилик ўртасида оммалаштирган. Ана шунинг учун ҳам уни Аристотелдан кейинги етишган иккинчи муаллим — муаллими соний деб аташган. Ибн Синонинг таржимаи ҳолидан маълум бўлишича, у Аристотелнинг «Метофизика» асарини қирқ бор ўқиган, лекин шундай бўлишига қарамай, унинг ибораларидан ҳеч нарса англамаган. Ибн Сино ниҳоят Форобий ёзган шарҳ орқали уни тушунишга муваффақ бўлган. Форобий Аристотелнинг «Поэтика» асарини ўқиб у ҳақда бир асар — рисола ёзиб, унинг мазмунини талқин қилишга ва унинг аҳамиятини баён қилишга уринган.

Унинг «Рисола фи қавонийн синоат аш-шуаро»[1] деб

---

[1] Форобийнинг бу рисоласи Бадавийнинг юқорида кўрсатилган китобининг 149—158- бетларида берилган. Бу рисоланинг арабчадан ўзбекчага қилинган таржимаси «Ўзбек тили ва адабиёти» журналининг 1976 йил 3- сонида (56—64- бетлар) босилган. Унинг журналдаги номи «Шоирлар санъати қонунлари ҳақида рисола»дир. Форобийнинг бу асари ва унинг бу мавзуга доир бошқа — «Шеър китоб» рисоласи Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти томонидан «Шеър санъати» номи билан алоҳида китоб ҳолида нашр этилди.— *А. И.*

аталган асари мана шу мулоҳазага далил бўла олади.

Ундан ташқари Форобий бу тўғрида бошқа бир рисола ҳам ёзган. Унинг бу асари «Шеър китоби» деб аталиб, унинг бир нусхаси Чехословакиянинг Братислава шаҳрида сақланадиган араб қўлёзмалари орасида топилган.

Булардан кўринишича, Форобий шеърият масаласи ва уларнинг юнон адабиётидаги шакллари, шоир ўрни ва унинг вазифаси борасида анча кенг фикр юритган. Ибн Абу Усайбианинг кўрсатишича, Форобийнинг «Калом фи-ш-шеър ва ал-қавофи» («Шеър ва қофиялар ҳақида сўз») ҳамда «Китоб фи-л-луғот» («Тил ҳақида китоб») асари ҳам бўлган.

Форобий «Шеър санъати» асари дебочасида ёзади: «Биз бу ерда худди Ҳаким Аристотель ўзининг шеър санъати ҳақидаги мулоҳазаларида санаб ўтганидек, юнонлардаги шеър турларини санаб ўтамиз, уларнинг ҳар бирининг навларига ишорат қилиб ўтамиз».

Лекин шуниси борки, Аристотель «Поэтика»сида Форобий келтирган жанрлар тақсимоти бутунлай йўқ. Аристотель жанрларни бундай тақсим қилмаган. Бу балки бошқа юнон адабиётига тегишли манбаълардан олинган бўлиши мумкин. Балки Форобий Аристотель «Поэтика»сининг тўла қисмини ўқишга муяссар бўлгандир. Ундай десак, Ибн Синодан илгарироқ ўтган Матто Ибн Юнуснинг «Аристотель «Поэтика»сини сурёний тилидан араб тилига таржима қилган нусхаси ҳозиргача етиб келган. Бу таржиманинг оригинали — яъни сурёнийчаси анча илгари таржима бўлганидан дарак беради. Аммо бунда ҳам «Поэтика» асари ҳозирги кундагидек йигирма олти қисмдан иборат.

Демак, Форобий мутолаа қилган «Поэтика» нусҳасида юқорида келтирганимиздек, шеърлар турлари тақсимоти бўлмаган, уни Форобий бошқа бир манбадан олган бўлиши мумкин.

Форобий бу асарини ёзишда бу борадаги бошқа асар-

лардан ҳамда Аристотелнинг шогирди Темистийнинг бу тўғрида ёзганларидан фойдаланган кўринади.

Ибн ал-Ибрийнинг кўрсатишича, Гомернинг «Илиада»си сурёний тилига таржима қилинган эди. Демак, бу даврда юнон адабиёти шох асарларининг кўпи сурёний тилига таржима қилинган бўлади. Бундан эса араб тилига кўчган бўлиши ҳам мумкин. Бу тилни Форобийнинг устозлари (чунончи, Ибн Хийлон) ҳамда дўст ва шогирдлари (Матто ибн Юнус ва Ибн Адий) яхши билган эди. Шуниси ҳам борки, Форобийнинг ўзи ҳам сурёний тилини билган бўлиши ҳақиқатдан узоқ эмас. Унинг кўп тил билиши у ҳақда сақланиб қолган фольклор материалларидан ҳам маълум.

«Ал-фехрист» муаллифи Ибн ан-Надимнинг кўрсатишича, Аристотелнинг «Поэтика» асари ҳақида Темистий ҳам ўз мулоҳазаларини ёзган. Айтишларига қараганда, дейди муаллиф, бу хусусда ёзилган фикр-мулоҳазаларни Темистийга нисбат беришади. Бундан чиқди, Аристотелнинг кўп асарларига шарҳ ёзган Темистий «Поэтика»га ҳам шарҳ ёзган. Лекин бу шарҳлар бемуаллиф тарқалган бўлса керак.

Маҳкам Маҳмудов

«ПОЭТИКА» ВА ҲОЗИРГИ ЗАМОН АДАБИЁТИ

Трагедия таърифидаги сўзларнинг мазмуни кўп асрлардан бери турлича шарҳланиб келаётир. Бу таърифнинг таржимаси ҳам табиийки, турлича талқинларни ўз ичига олади. Рус тилидаги «действие» сўзи кўп маъноларни, хусусан «ҳаракат», «иш-ҳаракат», «воқеа», «кўриниш» маъноларини англатади. Ўзбек тилида эса биз «Поэтика»нинг трагедия таърифига оид контекстидан келиб чиқиб, «действие» сўзини «хатти-ҳаракат», «қилгулик» ёки «қилмиш» деб олишни лозим кўрдик. Чунки, Аристотель санъат назариясига асос қилиб олган трагедияларнинг («Антихона», «Орестея», «Эдип», «Электра» ва бошқалар) мазмуни ва моҳиятидан келиб чиқсак, асарларда қаҳрамонларнинг қилмиши асосий ўринни эгаллайди. Эдипнинг қилмиши фақат ўзини фожеага учратиб қолмай, балки давлат, жамиятнинг ҳам бошига кўп фалокатлар ёғдиради. Эдипнинг гуноҳи жуда даҳшатли — у ўзи билмагани ҳолда отасини ўлдириб, онасига уйланади. Антихона эса онгли равишда сингиллик бурчини ижро этади. Эдипнинг ўғиллари Этеокл ва Полиник тахт талашиб, ўзаро кураш бошлашади. Полиник ўзга юртларга кетиб, яна олти лашкарбоши билан бирга (еттита бўлиб) она шаҳри Фивага қарши курашади. («Фиванинг етти душмани».) Ака-ука ўзаро жангда ҳалок бўлишади. Фивага ҳукмрон бўлган Креонт Этеоклни шон-шавкат билан кўмади. Юртга душманларни бошлаб

келган Полиникнинг жасадини эса дафн этмаслик ҳақида фармон чиқаради. Агар кимки фармонни бузса ўлим жазосига ҳукм этилади. Антихона ўлим хавфидан қўрқмай акасини дафн этаётганида қўлга тушади. Бундай қилмишларни эса оддий «ҳаракат» ёхуд «иш-ҳаракат», ҳатто «воқеа» сўзи билан ифодалаш тўғри бўлмас эди. Бугина эмас, рус тилида драматик асар қаҳрамонларига нисбатан «действующие лица» сўзлари ишлатилади. Ўзбек тилида бу сўзларни оддий «ҳаракат қилувчилар» ёки «қатнашувчилар» деб олиш мақсадга мувофиқ эмас. Шунинг учун биз бу сўзларни «асар қаҳрамонлари» ва «фаол шахслар» деб олдик. Чунки, юқорида айтилгандай, даҳшатли ёки буюк қилмишларни табиийки, оддий «ҳаракат қилувчилар» эмас, балки фаол шахсларгина юзага келтирадилар. Аристотелнинг қуйидаги сўзлари ҳам тўғри йўл тутганимизни кўрсатади: «Бироқ бу қисмлардан энг муҳими — воқеалар оқимидир,— дейди мутафаккир,— чунки трагедия «пассив» одамлар тасвири эмас, балки қилмиш тасвиридир, ҳаёт, бахт ва бахтсизликлар эса (инсон) қилмиши туфайли бўлади». («Поэтика», V боб.) Бу жумладаги «пассив» сўзини файласуф М. Л. Гаспаров аниқлик киритиш учун жуда тўғри қўллаган. Чунки, у ҳам Аристотель фикрининг моҳиятидан келиб чиққан.

Аристотель трагедия таркибини олти унсур (элемент)га бўлиб кўрсатади: биринчиси — томошавийлик, иккинчиси — музика қисми, учинчиси — асар тили—қаҳрамонлар нутқи, тўртинчиси — фикр (ғоя), бешинчиси — характер, олтинчиси — ривоят — воқеа. Аристотель асар ғояси ва характерга жуда катта аҳамият беради. «Ана шу ғоя ва характерга мувофиқ фаол шахслар (ёки: қаҳрамонлар) муваффақиятга ёки мағлубиятга учрайдилар», дейди у. Чиндан ҳам, ғоя, эътиқод қаҳрамонларнинг тақдирига ҳал этувчи таъсир кўрсатади. Прометей, Насимий, Машраб, Улуғбек, Галилей, Бруно, Коперник, Жанна д'Арк сингари буюк шахслар ғоя, эътиқод йў-

лида ҳаётларини фидо қилдилар. Асарда (айниқса қадимий афсоналар даврида) ғоя ва характер манбаи ривоят (воқеа)дир. Характер қирралари ва шахс интилган ғоя, эътиқод воқеада кўринади. Воқеада характернинг қандайлиги маълум бўлади. Демак, Аристотель мифос деганда ривоят ёки афсона воқеасини кўзда тутади. «Демак, шоирлар фаол шахсларни уларнинг характерларини кўрсатиш учун тасвирламайди, улар характерларни ҳам қилмиш орқали кўрсатишади. ...Қилмиш тасвирининг ўзи эса воқеадир» (Поэтика, VI боб.)

Ҳозирги замоннинг барча адабиёт назариётчилари бадиий асарда характерни биринчи ўринга қўйишади. Аристотель эса, негадир бундай қилмайди. «Трагедиянинг мақсади бирон фазилатни эмас, балки воқеани, қилмишни тасвирлашдир,— дейди у.— Кишилар ўз характерига кўра қандайдир фазилатга эга бўлади, қилмиши билан эса бахтли ёки бахтсиз бўлиб чиқади», «Поэтика» автори учун инсонларнинг характери қандайлиги, яхши ёки ёмонлиги, олижаноб ёки тубанлиги муҳим масала бўлса ҳам, аммо бадиий асарда инсон характерининг қандайлигини кўрсатувчи асосий меъзон, бу — одамларнинг хатти-ҳаракати, қилмишларидир. Чунончи, Эсхил асарининг қаҳрамони Прометей характеридаги улуғворлик, жафокашлик унинг буюк қилмиши — худолар, қудратли ҳукмдорлар ғазабидан қўрқмай, халққа олов келтириб бериши орқали намоён бўлади. Агар Прометейнинг шу қилмиши бўлмаса, унинг характери қандайлигини билолмаган бўлардик. Еврипиднинг «Электра» трагедиясида ҳам Клитемнестранинг характери унинг ёвуз қилмишида яққол кўринади: у ўйнаши Эгисф билан тил бириктириб, эрини бирлашган юнон қўшинларининг бош қўмондони, Троя урушининг шавкатли қаҳрамони — Агомемнонни алдаб, тузоққа тушириб ўлдиради. Одамларнинг характерлари уларнинг ҳар қандай қилмишида эмас, балки хоҳ улуғвор, хоҳ тубан — фаол қилмишларида равшан кўринади. Демак, шахс-

ларнинг фаоллиги ҳам уларнинг муҳим қилмишлари орқали юзага чиқади.

Шу мулоҳазалардан сўнг Аристотель асаридаги Миф — фабула, ривоят тушунчаси нимани англатиши ҳақида гапириш эҳтиёжи туғилади. Чунончи, бу муҳим муаммо ҳам юқоридаги масалалар билан узвий боғлангандир. А. Квятковскийнинг «Поэтика терминлар луғати»да бундай дейилади: «Фабула (лотинча — тарих, ҳикоя) — бадиий асарда сюжет асосидаги воқеалар ва ҳодисаларнинг кетма-кет (изчил) ривожланишидир» (320- бет). Аристотель асаридаги «мифос»ни Аппельрот «фабула» деб, М. Л. Гаспаров «сказание» деб таржима қилган. Асар контекстидан, Аристотель фикрлари моҳиятидан келиб чиқилса, М. Л. Гаспаров қўллаган сўз — «сказание» мақсадга мувофиқроқ келади. Кейинги вариантни маъқуллаганимиз учун биз «ривоят» деб олдик. Чунки, «Поэтика»да худди шу ҳақда гап боради. Тўғри, асар фабуласи, сюжети, асар воқеаси сўзлари бир-бири билан унчалик узоқ тушунчаларни англатмайди. Шунга қарамай, М. Л. Гаспаров «сказание» сўзини ишлатганининг боиси шуки, Аристотель даврида яратилган эпос ва трагедия асарларининг ҳаммасига қадимий мифлар, ривоятларнинг воқеалари асос бўлган. Шунинг учун, у вақтларда «ривоят» сўзи «фабула», «сюжет йўллари» маъносида ҳам ишлатилган.

Аристотель асарнинг (трагедия асарининг) асосий таркибий қисмларидан, «сюжет йўллари»дан бири деб «перипетия»ни — воқеаларнинг кутилмаган, кескин ўзгаришини кўрсатади. Агар бу сўзларнинг моҳиятидан келиб чиқсак, «перипетия»ни арабча «мушкулот» деб таржима қилиш мумкин. Чунки, асар воқеалари давомида қаҳрамон тақдирида юз берган, кутилмаган, кескин ўзгариш албатта мушкулотни, мураккаб аҳволни юзага келтиради. Ана шу мушкулот пайтларида эса характерлар, одамларнинг қандайлиги билинади.

Асар воқеалари ривожидаги яна бир муҳим унсурни

Аппельрот ҳам, Гаспаров ҳам рус тилига «узнавание» деб таржима қилганлар. Бу сўз асар қаҳрамонларининг тақдирида ҳал қилувчи лаҳзаларда бирор муҳим воқеани (ёки ўша воқеада қатнашган одамни) тўсатдан билиб қолиш деган маънони англатади. Шундай ҳолатларда билиб қолиш қаҳрамон тақдирини ҳам, воқеалар оқимини ҳам ўзгартириб юборади. Софокл асарида Эдипнинг воқеалар давомида Иокастанинг кимлигини, йўлдаги жанжалда ўзи ўлдирган кишининг кимлигини билиб қолиши Ифигения акаси Орестни таниб, билиб қолиши, «Одиссея»да Пенелопа тўй куни ҳижронда юрган Одиссейни билиб қолиши, Фирдавсий достонида Рустам яккама-якка жангда мағлуб бўлган рақиби — ўғли Суҳроб эканлигини билиб қолиши, Алишер Навоийнинг «Сабъаи сайёр» достонидаги ҳикоятларда Суҳайл билан Меҳрининг, Аҳий билан Фарруҳнинг кутилмаганда бир-бирини таниб, билиб қолишлари, Абдулла Қодирий романида Отабекнинг тўй куни чимилдиқда келин — севгилиси Кумуш эканлигини билиб қолиши — буларнинг ҳаммаси асар воқеаларини ўзгартириб юборади ва қаҳрамонлар тақдирига ҳал қилувчи таъсир кўрсатади. Ўзбек тилида ана шу бадиий унсурни «таниб қолиш» ёки «билиб қолиш» деган бирикма билан ифодалашга тўғри келади. Трагедиянинг ва ҳар қандай бадиий асарнинг яна бир муҳим унсурини Аристотель пафос деб атайди. М. Л. Гаспаров бу сўзни «страсть» деб таржима қилган. Ўзбек адабиётшунослигида бу тушунча пафос деб ҳам, эҳтирос деб ҳам ифодаланмоқда. Ҳақиқатан пафоссиз, эҳтироссиз асар на томошабинни, на ўқувчини қизиқтирмайди, ҳаяжонга солмайди. Асарда, унинг ижодкорида албатта кучли ҳаяжон бўлиши керак. Табиатан қаҳрамонлардай эҳтиросли бўлган шоирлар кўпроқ ишонтира олади. «Ўзи ҳаяжонлана оладиган шоир томошабинларни ҳам ҳақиқатан ҳаяжонлантира олади,— дейди Аристотель. Ўзи ғазабланa оладиган киши томошабинларни ҳам ҳақиқий ғазаблантира олади» («Поэтика», XVII боб).

Аристотель яна бир ўринда бундай дейди: «Қўрқинчлилик ва аянчлилик саҳна жиҳозлари орқали келиб чиқиши мумкин, бироқ энг яхши шоирларнинг асарларида эса воқеалар оқимининг ўзидан ҳам пайдо бўлади. Аслида асар шундай ёзилиши керакки, у саҳнада кўрилмаганида ҳам, бўлиб ўтадиган воқеани тингловчи ҳар бир киши худди Эдип ҳақидаги ривоятни тинглагандай, ҳодисаларнинг ўсиб бориши давомида ғам чекувчига нисбатан ҳамдард бўлсин ва вужуди живирлаб сескансин» («Поэтика», XIV боб). Бу фикр адабиёт назариясига муносиб ҳисса қўшган ва қўшаётган ўзбек адиблари ва олимлари ижодида ҳам учрайди. «Ёзувчи ўзи ҳис қилмаган нарса ҳақида ёзса, буни ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қилолмайди,— деган эди Абдулла Қаҳҳор. — Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқланиш шарт. Ҳис қилинмасдан ёзилган нарса қоғоздан қилинган гулга ўхшайди». Истеъдодларга бой ва йил сайин камолотга интилаётган ҳозирги ўзбек адабиётида ҳам чуқур ҳис қилиб, эҳтиросли ёзилган бадиий асарлар билан бирга, мавзуни чуқур билмай, айниқса ҳис қилмай. лоқайдлик (ёки сохта пафос, сохта эҳтиролар) билан ёзилган асарлар бор. Шунинг учун, Аристотелнинг пафос, эҳтирос, ҳаяжон, ғазаб ижодкорнинг табиатида бўлиши керак, деган таълимоти ҳозирги давр учун ҳам ғоят қимматлидир.

Аристотелнинг истеъдод ва маҳорат ҳақидаги фикрлари ҳам узоқ асрлардан буён баҳс, мунозараларга сабаб бўлиб келмоқда. Русча таржимада маҳорат тушунчаси «санъат» деб олинган. Бу сўз ҳозир кўпчилик тушунадиган «санъат асарлари» деган маънода эмас, балки касб-ҳунар маъносида ишлатилган. Форобий асарларида ҳам арабча «санъат» сўзи касб, ҳунар, фан маъносида ишлатилади. Аристотель ҳам поэзия санъати ҳақида гапирмай, истеъдод, туғма истеъдод ҳақида гапирганида «санъат» сўзини «маҳорат», «малака» маъносида қўллайди ва уни маълум маънода «туғма истеъдод»га қар-

ши қўяди. «Баъзи кишилар санъаткорлик туфайли, баъзилар малака сабабли, яна баъзилар туғма истеъдодлари туфайли бўёқлар ва шакллар ёрдамида кўп нарсаларнинг тасвирини яратадилар», дейди у «Поэтика»нинг биринчи саҳифаларидаёқ. Бу ерда «санъаткорлик» сўзи «маҳорат» маъносида, соз чалиш ёки шеърий техника маъносида келяпти. Илгари ва ҳозир баъзи адабиётшунос олимлар санъаткорлик ва маҳоратни бадиий асар ёзишда асосий, бирламчи унсур деб биладилар. Платон диалогларида («Федр»), Аристофан комедияларида поэтик асарни назарий принципларни чуқур ўзлаштирган одамларнинг маҳорати ёки малакаси маҳсули деб ҳисоблашган.

Абу Наср Форобий ҳам Аристотелнинг «Поэтика» асарига ёзган шарҳларида шоирларни бир неча тоифаларга ажратади. «Энди биз сенга айтсак, шоирлар чиндан ҳам туғма қобилиятли ва шеър битишга тайёр табиатли кишилар бўлади ва улар ташбеҳ ва тамсилга лаёқатли бўладилар,— дейди у.— Бир хил шоирлар шеър санъатидан етарлича хабардор бўлишавермайди балки улар туғма қобилиятларининг яхшилиги биланғина қаноат ҳосил қиладилар. Бундай шоирлар чинакам мусалжис — мулоҳазакор шоирлардан саналмайдилар. Чунки, уларда шеър санъатини ўзлаштириб олиш учун камолот етишмайди ва бу санъатда турғунлик бўлмайди». Форобийнинг бу мулоҳазаларида Аристотелдан кўра Афлотун нафаси сезилиб туради. Чунки, Форобий шеър санъатини (маҳоратини, техникасини) яхши билган, мулоҳазакор шоирларни туғма истеъдодли шоирлардан устун қўяди. Тўғри, Форобий замонида, Навоий замонидаги каби буюк шоирлар шеър назариясини, техникасини ҳам чуқур билишган. (Навоийнинг «Мезонул авзон», Бобирнинг «Аруз» — «Мухтасар» асарларини эслайлик. Бундан ташқари, Форобий — «мулоҳазакор» эмас, «мутафаккир» демоқчидир? Аслида, мулоҳаза, силлогизм, мантиқ шеър соҳасига кирмаслигини Форобий яхши ту-

шунади. «Айтишларича, мулоҳазалар ё бутунлай рост, ё бутунлай ёлғон бўлиши мумкин,— дейди Форобий,— Ё бунинг тескариси — тўғри ва ёлғон меъёри баббаравар бўлиши мумкин. Буткул рост мулоҳаза, ҳеч сўзсиз, бурхоний — исботли деб аталади. Бордию, унинг рост томони кўпроқ бўлса, у ҳолда у жадалий — диалектик бўлади. Бордию, рост ва ёлғон иккови баравардан бўлиб қолса, у ҳолда, у хитобий — риторик бўлади. Рост бутунлай камайиб бораверса, у ҳолда суфастоий — софистик бўлади. Бутунлай ёлғон бўлса, у ҳолда уни, ҳеч шубҳасиз шеърий деб аталади». Албатта, бу ерда Форобий ёлғон деганда хаёл қилинган, образли, ташбеҳли, тимсолли, метафорали, кўчма маъноли сўзларни назарда тутса керак. Шеъриятда ана шундай поэтик ёлғон табиатини тушунмаган ҳозирги баъзи мунаққидлар шоирларнинг асарларини одатдаги схематик фикрлаш қолипига солиб, худди ёвуз Прокруст каби, каравотига сиғмаса, қўл-оёғини кесмоқчи бўладилар. Ўзлари кўп нарсага ақл ва тасаввурлари етмагани ҳолда нега ундай, нега бундай деб сўрайверадилар. Шеъриятда (умуман, бадиий адабиётда) инсонлар қушга, дарёга, юлдузга айланиб қолиши мумкин. Турлича вазиятда, турлича лаҳзаларда яхши-ёмон кайфиятга тушиши, эрталаб бошқача, тушдан кейин бошқача ўйлаши мумкин. Нодон танқидчи, нега қаҳрамон изчил фикрламаяпти, нега унинг тасаввури меникидай (ёки бошқа одамларникидай) эмас, деб жар солади. Ҳолбуки, санъатда ана шу «ёлғон» образлар орқали кўпгина «рост» гаплардан кўра тезроқ ҳақиқатга эришиш мумкин. Масалан, Гойя чизган бир суратда одамнинг оғзига каттакон қулф осилган. Албатта, ҳаётда худди шундай бўлмайди, ҳаётда инсон оғзини қулфлашнинг бошқа йўллари кўп. Аммо, Гойя сўз эркинлиги ҳақидаги фикрни жуда ихчам, содда қилиб англатган. Аксинча, ҳаммага маълум ва «тўғри» гаплар кўпинча воқеа-ҳодисаларнинг моҳиятини тўғри акс эттирмаслиги мумкин.

Атоқли аристотелшунос олим Т. А. Миллер ҳам «мимесис», яъни ўхшатиш, тасвирлаш санъат моҳияти эканлигини эътироф этгани ҳолда санъат принциплари — «техне»ни бадиий ижоднинг шарти деб ҳисоблайди. У поэтик ҳиссиёт, туғма истеъдод билан ижод қилишни англанмаган санъат, «техне» билан ижод қилишни онгли санъат асари яратиш деб тушунади. Аслида, бу кўп асрлардан бери ечилмаётган ва ечилиши қийин бўлган мураккаб масаладир. Ички ҳиссиёт, интуиция, шоирона илҳом билан ижод қилиш аслида ақл — мулоҳаза, тадбиркорлик билан ижод қилишга қарама-қарши бўлмаса-да, аслида иккаласи ўртасида жуда катта фарқ бор. Ҳаётийликдан йироқ, бадиий жиҳатдан заиф, аммо ақлли гаплар билан тўлиб-тошган асарлар камми? Аммо, халқ, китобхон, томошабин, тингловчи бундай асарларни ўқиб завқ олмайди, Аристотель айтганидай, қаҳрамонлар билан бирга дард чекмайди, уларга бефарқ қарайди. Чунки, воқеликни илмий тадқиқ этишни механик равишда бадиий ижодга кўчириш мумкин эмас. Ахир санъат воқеликни илмий аниқликда қайд этувчи тарих эмас. «Тарихчи ва шоирнинг фарқи бири вазндан фойдаланишда ва бошқаси фойдаланмаслигида эмас,— дейди Аристотель.— Геродот асарлари шеърга солинганида ҳам, вазнсиз бўлганда ҳам сира тарих бўлмай қолмас эди. Тарихчи ва шоир шу билан тафовутланадики, бири ҳақиқатан бўлган воқеа ҳақида, иккинчиси бўлиши мумкин бўлган воқеа тўғрисида сўзлайди. Шунинг учун поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ ва жиддийроқдир: поэзия кўпроқ умумий, тарих эса якка нарса тўғрисида сўзлайди». Аммо поэзия мазмунининг умумийлиги билан фандаги умумлаштириш бир-биридан жуда узоқ нарсалардир. Фан ҳамма ўсимликлар учун ёки ҳамма кимёвий, ёки физикавий жараёнлар учун умумий бўлган қонуниятларни текширади. Санъат асарининг қаҳрамони эса, маълум маънода типик бўлишдан кўра индивидуаль ўзига хос олами билан, дунёда ҳеч кимга ўхшамаслиги

билан қимматлидир. Акс ҳолда санъатнинг вазифаси умумий қоидани иллюстрация қилишдан иборат бўлиб қолар эди. Чунончи, шоҳ Эдиппнинг бошидан ўтган фожиий воқеа типик воқеа эмас; у ҳатто Эдип замони учун ҳам типик эмас эди. Аммо, шунга қарамай, санъат асаридаги Эдип образи минг йиллар давомида одамлар қалбини, руҳий оламини ларзага солади. Тўғри, санъат асари шу маънода умумийки, у тарихчилар учун ҳам, файласуфлар учун ҳам, физик ёки лириклар учун ҳам баббаравар қизиқарлидир. Чунки, юқорида айтганларимизнинг ҳаммаси аввало инсон бўлиб, кейингина тарихчи, инженер, файласуф, физик ёки лирикдир. Инсон эса ўзининг инсонлигидан, бинобарин, адабиёт, санъатдан узоқлашуви мумкин эмас. Ҳақиқий адабиётнинг, санъат асарининг қудрати шундаки, ижодкор ҳаётга ўхшатиб ҳаётнинг ўхшашини, тасвирини яратиб, қодир табиатга тенглашишга интилади. Бу эса табиий, туғма истеъдод қудратига боғлиқдир.

«Поэтика»нинг XXV бобида Аристотель ҳаётнинг ўхшашини, тасвирини яратувчи шоирларнинг асарларига билдириладиган турли эътирозларга ўзининг раддиялари баён қилади. Худди шу бобда поэзиянинг асосий хусусияти «мимесис» — ҳаётга тақлид қилиш эмас (ҳатто ҳаётга оддий ўхшатиш эмас) балки ижод, янги ҳаёт яратиш эканлиги аён бўлади. Аристотель ижод эркинлигини, санъат имкониятларини жуда кенг миқёсда тушунади. У бадиий тасвирнинг асосий хусусиятлари ҳақида бундай дейди: «Модомики, шоир (мусаввир ёки бошқа тасвирловчилар) ҳаётнинг ўхшашини яратар экан, у муқаррар қуйидаги уч нарсадан бирини: а) ҳаётнинг қандай бўлганлигини ёки (ҳозир) қандайлигини; б) одамлар у ҳақда қандай айтган ёки (улар) қандай тасаввур қилганлигини; в) (ҳаёт ва одамлар) қандай бўлиши кераклигини тасвирлайди. Бу нарсаларга эса (ё оддий) тил билан, ёки ноёб сўзлар, кўчма маъноли

тасвирлар билан эришилади». Санъаткорлар Аристотель айтган бу шартлардан бирига ёки ҳаммасига бирданига амал қилиши ҳам мумкин. Алишер Навоий достонларида тасвирланган воқеалар ва характерлар бу талабларга жуда мукаммал жавоб беради. Навоий чунончи «Фарҳод ва Ширин» достонида ҳаёт ва одамлар қандай юксакликда бўлиши кераклигини тасвирлайди. У тасвирлаган Фарҳод ақл-заковатли, деярли барча ҳунар ва санъатларни мукаммал эгаллаган, олижаноб фазилатлар соҳиби. «Сабъаи сайёр» достонидаги ажойиб-ғаройиб воқеалар эса (Саъднинг деву шайтонлар сеҳру жодуларини енгиши, Суҳайлнинг сеҳрли чашмага шўнғиб, бошқа оламдан чиқиши ва Меҳр билан топишуви) халқ айтган ривоятлар асосига қурилган. «Садди Искандарий» достонида Навоий ҳам ҳақиқий бўлиб ўтган воқеаларни, ҳам халқ тасаввуридаги (яъжуж-маъжужлар каби) нарсаларни тасвирлайди. Шоир асарларининг кўпчилигида адолатли шоҳнинг характери қандай бўлиши кераклигини тасвирлайди.

«Бундан ташқари,— дейди Аристотель,— поэзиядаги (санъатдаги) ҳаққонийлик билан сиёсатдаги ҳаққонийлик ўртасида катта фарқ бор». Адабиётшунослар ва санъатшуносларнинг кўпчилиги ана шу фарқни чуқур англамасдан, сиёсат ёки ахлоқ қонунлари билан санъат қонунларини аралаштириб юборадилар ва бадиий асар образларига ўринсиз равишда сиёсий тус бериб, баъзан ўзлари кулгига қоладилар. Адабиёт, санъат асарида кўрсатилган воқеа ва характерлар муайян умумлаштирувчи тарбиявий таъсир кучига эга бўлса-да, уларни қонунлаштириш ёки нормативлаш кулгилидир.

Аристотель ўз асарида шунчалик огоҳлантиришига қарамай, ўша даврда ҳам, бир неча аср кейин ҳам, поэзия асарларининг юқоридаги табиий хусусиятларини тушунмай, уларни кескин айбловчилар ҳам кўп бўлди. Буюк Рим шоири Публий Овидий «Севги илми» номли шеърий тўпламида шахсий туйғулар эркинлигини тар

гиб қилган эди. Ўзини илоҳийлаштирган император Октавиан Август ўз саройидаги турли фитна, адоватлардан халқни чалғитиш учун баҳона қидириб, шоир Овидийни ахлоқсизликда айблайди ва уни Рим империясининг энг олис ўлкаси — Қора денгиз бўйидаги Тома (ҳозирги Руминиянинг Констанца) шаҳрига сургунга юборади. Овидий бир йилдан сўнг (янги эранинг 9-йилида) қайғули элегияларидан энг машҳурини ёзиб, Октавиан Августга юборади. У ўз шеърларини оқлаб, мунтазам «ҳимоя нутқини» тузади. Аввало, гап шундаки, шоирга ҳайрихоҳ бўлмаган ўқувчиларгина бу шеърларни ахлоқсиз руҳда деб ўйлайдилар. Иккинчидан, бу шеърлар ҳақида Август бегоналарнинг гапига қараб ҳукм чиқарган. Учинчидан, шеърларнинг ўзида покиза аёлларнинг эмас, ёмон аёлларнинг аҳлоқи тасвирланган. Тўртинчидан, мабодо бу шеърлар иффатли аёлларда ёмон фикрлар уйғотса, бошқа шоирларнинг ҳар қандай шеърлари ҳам шундай фикрлар уйғотиши мумкин (шунинг учун нега мен айбдор бўлай). Бешинчидан, бу шеърлар шоирнинг ахлоқи бузуқлигини кўрсатмайди, балки унинг юксак мавзувларда ёзолмаслигини кўрсатади холос. Олтинчидан, умуман ишқий шеърлар ўзи шунақа бўлади. Грецияда ҳам, Римда ҳам шундай. Еттинчидан, поэзияда шахват манзаралари тасвири ҳам кечирилади-ку. Саккизинчидан, шоир кейинги ёзган шеърларида бундай камчиликлардан қутулган. Шунинг учун ҳам шоирни айблаш инсоф-адолатдан эмас.

Қадимий Греция ва Рим адабиётининг атоқли тадқиқотчиси М. Л. Гаспаров ўзининг «Овидий сургунда» номли асарида[1] шоирнинг «айби» Август саройидаги иллатларни билишда эди, асарлари эса нуқсонсиз эди, деб хулоса чиқаради.

«Поэзияда табиий нарсани одам ишонмайдиган қи-

[1] Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. «Наука», 1978 г. стр. 189—230.

либ тасвирлашдан кўра ғайритабиий нарсани ишонарли қилиб тасвирлаш яхшироқдир,— дейди Аристотель. У қадимги замоннинг машҳур трагик шоири Агафоннинг «Ҳаётда ғайритабиий нарсаларнинг кўп содир бўлиши ҳам табиийдир» деган фикрига асосланади. Ғайритабиий (невозможное) дегани ҳақиқатга зид дегани эмас албатта. Чунончи, Чингиз Айтматовнинг «Алвидо, Гулсари» қиссасида қари йўрға отнинг сўнгсиз хаёллари, унинг армонлари, хотиралари тасвирланади. Юзаки ўйлайдиган ўқувчига бу тасвирлар ҳақиқатга зид кўриниши мумкин. Аслида эса, ҳаётни фотонусхадай акс эттирувчи адибнинг асарига нисбатан отнинг хаёлларида ҳақиқат кўпроқдир. Ёки «Оқ кема»да боланинг ўзини сувга отиб, балиққа айланишига ишониши ҳаётий ва бадиий ҳақиқатдир. Ҳеч нарсага ишонмайдиган ва ҳис этмайдиган одамларгина тасаввури бой одамлар устидан кулишади. И. С. Тургеневнинг эътиқодича эса, хаёлпараст Дон-Қихотлар ҳаётнинг кўрки, гўзаллигидир. Бундан ташқари, юзаки қараганда ғайритабиий кўринган ҳодисалар ҳақиқий ҳаётнинг моҳиятини ҳаққонийроқ акс эттира оладилар. Хаёли чекланган, тасаввури қашшоқ одамлар хаёлга бой асарларни хазм қилолмайдилар. Аммо, ғайритабиий, хаёлий тасвирлар ҳаётни тадқиқ этишнинг ранг-баранг кўринишларидан, усулларидан бири сифатида ҳурмат, эътиборга лойиқдир. Бугина эмас, хаёл, тасаввур бойлиги, хаёлий манзаралар санъатнинг фалсафий бойлиги ва гўзаллигини ҳам ташкил этади.

Аммо, ғайритабиий, ғалат нарсанинг ўзи тасвирнинг асосий мақсади бўлмаслиги, одамларни ҳақиқий ҳаётдан чалғитишга хизмат қилмаслиги лозим. Маълумки, қадимги софистлар ақл бовар қилмайдиган нарсаларни ўйлаб топиб, одамларни калака қилар эдилар.

Абу Наср Форобий ўзининг Аристотель «Поэтика»сига ёзган машҳур шархларида шу ҳақда гапириб, бундай дейди:

«Софист эшитувчини ғалатга ундаб, ҳақиқатга тўғри келмайдиган, нуқсонли нарсаларни (одамнинг) кўз олдига келтириб қўяди. Ҳатто у мавжуд нарсани номавжуд деб, номавжуд нарсаларни эса мавжуд деб тасаввур қилдиради.

Аммо тақлидчи (тасвирчи) бўлса нарсанинг тескарисини эмас, балки ўхшашини тасаввур қилдиради».

Шунинг учун ҳам оламни бадиий ва маърифий ўрганишда, ҳақиқатни излаш ва кашф этишда тасвирчи — санъаткорларнинг истеъдоди, ижоди бебаҳо аҳамият касб этади. Н. В. Гоголь асарларини таҳлил қилар экан буюк рус революцион демократ танқидчиси В. Г. Белинский «Ҳақиқат — олий гўзалликдир» деган эди. Ҳақиқатга эришиш йўллари эса чексиз ва ранг-барангдир.

ИЗОҲЛАР

В. И. Ленин Аристотель (Арасту) философиясига юқори баҳо берган, унинг логикасидан схоластика яратганларни танқид қилган.

Н. Г. Чернишевский Аристотелнинг эстетик тушунчаларни биринч марта тартибга солганлиги ва шарҳлаб берганлигини, унинг қарашлари 2000 йилдан ортиқ яшаб келаётганлигини қониқиш билан қайқилган.

Аристотелнинг «Поэтика» (Поэзия санъати ҳақида) китоби жаҳонда юзага келган тўнғич адабиёт назарияси ҳамдир. Бу асар ўз давригача шу соҳада қилинган ишларнинг энг мукаммалидир. Аристотель бадиий адабиётни «поэзия» деб атаган; «поэзия»нинг драма, эпос, лирика каби турлари ва уларнинг кўринишларини тушунтирган. Унингча, *поэзия* асосида ҳаёт туради; *шоир* бўлиб ўтган, бўлаётган ё бўлиши мумкин бўлган ҳодисаларни акс эттиради. Шоир ҳодисаларнинг ўхшашини ижод этади ёки ҳодисаларни қайтадан гавдалантиради. Аристотель поэтик санъатнинг ижтимоий-маърифий моҳиятини тўғри англади. У поэзия ва санъатнинг эстетик — эмоционал кучини қадрлади.

Аристотель «Поэтика»си XII асрда олим Рушд-Ибн Рашид (Аверроэс) томонидан араб тилида баён қилинган эди. Айрим таниқли форс-тожик ва ўзбек классик шоирлари ал-Форобий рисоласи билан, шунингдек Аристотель «Поэтика»синиг арабча таржимаси билан таниш бўлишлари мумкин. Буни Алишер Навоийнинг «Хамса» ва бошқа асарларидаги поэтика, қофия, шеърий нутқнинг оҳангдорлиги, таъсир кучи, ўлчовдорлигига доир бўлган мулоҳазалардан ҳам сездик. Чунки Навоий ҳам араб тилини яхши билган.

«Поэтика»нинг рус тилидаги намуналари ичида В. Г. Аппельротнинг 1893 йили қилган таржимаси ўз аниқлиги билан машҳурдир.

Москвадаги ГИХЛ нашриёти 1957 йили бу таржимани эълон қилди. Антик дунёнинг буюк олими Аристотелнинг эрамизгача 336—332 йилларда ёзган бу ажойиб китобини В. Г. Аппельрот таржимаси асосида рус тилидан ўзбек тилига таржима қилинди. Оддий қавслар текс мазмунига тегишли, бурчакли қавслар илгари «Поэтика» текстидан тушиб қолган деб тахмин қилинган тўлдиришларни ўз ичига олади, квадрат қавслар русча таржиманинг равшан бўлиши учун таржимон томонидан киритилган сўзларни англатади.

8- бет. *Эмпедокл* — милод. ав. V асрда яшаган, «Табиат ҳақида» поэмасининг автори, Аристотель бошқа бир ўринда уни «энг Хомерона» шоир дейди. Аммо, шунга қарамай, «акс эттириш предметига кўра» у шоир эмас, олимдир.

Херемон — милод. ав. IV асрда яшаган, драма ижодкори.

9- бет. Машҳур *Полигнот* ва *Колофонлик Дионисий* Юнон — Эрон урушлари даври (милоддан ав. VI аср) да яшаган. Карикатурачи *Павсон* сал кейинроқ, Аристофан даврида ўтган.

Клеофонт — кейинроқ тубан поэзия вакили сифатида тилга олинади. *Гегемон* (V аср охири) ва *Никохар* (IV аср) комедиографлар: *Тимофей* ва *Филоксен* — IV аср хор лирикасида янги услубнинг энг йирик вакиллари. Улар тубан нарсалар тасвири билан ҳайратлантиришган (Филоксеннинг машҳур одасида бир кўзли дев Полифемнинг севгиси кўрсатилади.)

10- бет. Бу ерда а) қаҳрамонлар нутқи бериладиган эпос, б) дифирамб, в) драма санаб кўрсатилмоқда.

Мегара — Афина яқинидаги дорийлар шаҳри. Сицилия Мегераси шу Мегеранинг Сиракуза яқинидаги мустамлакаси. *Эпихарм* милод. ав. 550—445 йилларда яшаган: афиналик илк комедиянавислар *Хионид* ва *Магнет* 488 ва 472 йилларда ижод этишган.

Афинада «комлар» деб қишлоқларни эмас, аксинча шаҳар маҳаллаларини айтишган.

11- бет. Ўхшатиш, акс эттириш табиийлиги ҳар қандай санъатнинг манбаи, гармония ва ритм табиийлиги — поэзия санъатининг манбаи.

12- бет. *Драматик тасвирлар* — яъни драма сюжетидаги кескин ўзгариш, тўсатдан билиш ва бошқа элементлардан иборат тасвирлар.

Ўз ҳолича — ривоят, характер, нутқ ва фикрда ўз ҳолича, музика ва саҳна безагида — театр томошаси сифатида.

Аристотель хор қўшиқлари орасида куйловчи бошловчиларни биринчи актёрлар деб ҳисоблайди.

13- бет. «Хато» — хатти-ҳаракатда, «мажруҳлик» — характерда. Нуқсон трагедия асосида ҳам бор, лекин у ерда «дардли» ва «зарарли».

14- бет. Трагедияда хор VI аср охиридан, комедияда — 465 йилдан давлат ҳисобига ўтган. Бинобарин, Хионид ва Магнет у вақтда ҳаваскорлар орасида ижро этишган.

Эпихарм ва унинг издоши *Формий* илк марта «коҳиш» қўшиқларидан «кулгили» қўшиқларга ўтган шоирлар саналади. Кратет ҳам Аттика комедиясида шундай қилган.

15- бет. Аристотель асаридаги «ривоят», «миф» лотинча таржимада «фабула» деб олинди ва адабиётшуносликда кенг оммалашиб кетди.

16- бет. «Бахт хатти-ҳаракат туфайли келади» — Аристотелнинг «Никомах ахлоқи» асаридаги фикр.

16- бет. «Энг янги», Еврипиддан кейинги давр шоирлари, чамаси, анъанавий ривоятлардаги бир хилликдан қутулиш учун сюжетларни ишлашга алоҳида эътибор беришган бўлса керак.

16- бет. Чамаси, Зевксид идеал ғўзалликка эргашмоқ учун характерли сифатлардан воз кечган шекилли.

17- бет. Ҳамдардлик ва қўрқинч уйғотиб, дилни мафтун қилади.

17- бет. Энг қадимги шоирлардан бири Фриних бўлса керак.

17- бет. Оддий сурат билан — ёки кейин бўяладиган дастлабки чизиқлар билан.

17- бет. Янги трагиклар, чамаси, нутқ — тилдан асосан сюжетдаги ўзгариб турувчи вазиятларни тасвирлаш учун эътиборни сюжетга қаратишган.

17- бет. Ҳажмга эга бўлмаган, яъни жуда кичик ҳажмли.

19- бет. *«Одатдаги уч трагедия ўрнига юз трагедия»* — яъни ҳар асарни қўйишга шу қадар кам вақт кетадики, у вақтни судда нотиқларга ажратилган вақт билан қиёслаш мумкин. Қадимги судларда вақт сув соати билан ўлчанган.

19- бет. Сокин одам қатнашадиган воқеа ва фаол шахснинг «хатти-ҳаракатлари» кейинги саҳифаларда кўрсатилади.

19- бет. Манбаларда тўртта «Хераклнома» ва учта «Фесейнома» («Тесейнома») тилга олинади.

20- бет. Аристотель бизгача етиб келмаган «Шоирлар ҳақида» асарида «истеъдод» ва «санъаткорлик», «маҳорат» тушунчаларини қиёслаган. Чамаси, у санъаткорликдан «истеъдод»ни устун қўйган.

20- бет. Аристотель «комедия» деганда қадимги, Аристофан давридаги ямбнавислик асарларини эмас, янгича комедияни назарда тутади.

21- бет. *Агафон* — Еврипиднинг кичик замондоши, Платоннинг «Базм» асари қаҳрамони, трагик поэзияга муҳим янгиликлар киритган. Унинг пьесаси «Гул», «Анфей» (тўқима исм) деб ўқилиши мумкин.

21- бет. Ҳақиқатан юз берган — Эсхилнинг «Форслар» асари ва IV асрдаги бошқа тарихий трагедия намуналари.

22- бет. Аргослик Митий — Демосфен томонидан, жанг арава эгаси деб тилга олинади. Митий Мусобақа ғолиби сифатида ҳайкал билан мукофотланган бўлиши мумкин.

22- бет. «Линкей»— Аристотелнинг замондоши Феодект драмаси.

23- бет. Еврипид. «Ифигения Таврида»да Ифигения Пиладга «Акамга элтинг» деб хат беради. Шунда Орест синглисини таниб қолади. Пилад эса хатни ёнида турган Орестга беради. Шунда Ифигения акасини таниб қолади.

23- бет. Кейинроқ трагедиянинг одатдаги таркибий қисмлари тасвирланади. 1. Диалогли ёки монологли пролог; 2. Парод—хорнинг дебочаси; 3. Кейин диалогли саҳналар (эпизодийлар) ва хор қўшиқлари(стасимлар) навбатлашиб келади. 4. Сўнгги стасимдан кейин диалогли эксод (ечим) келади. Саҳна қўшиқлари (ариялар, монодиялар) Еврипид вақтидаёқ кўпайган эди.

24- бет. Анапест — марш вазни, трохей,—рақс вазни ҳисобланган. Шунинг учун ҳар иккиси «турғун хор қўшиғида» ўринсиз ҳисобланган.

24- бет. «Одамийлик» — бу ўринда: илк инсоний туйғу. Шу туйғудан ҳамдардлик ва қўрқув туйғулари камолга етади.

25- бет. Аристотелга кўра, «хато» — ёмон ният билан эмас, билмасдан қилинган хатти-ҳаракат («Никомах этикаси»). Ўзи билмасдан Эдип отасини ўлдиради, Фиест болаларининг гўштини ейди.

25- бет. Яъни томошабинларда ғоят кучли ҳамдардлик ва қўрқув уйғотади. Қамчилик — ривоятлар, характерлар, хорларда.

26- бет. «Орест ва Эгисф»— Алексиднинг (?) номаълум афсонавий комедияси. Бахтиёрлик билан тугайдиган трагедиялар — Еврипиднинг «Алкестида» ва «Елена» асарлари.

26- бет. «Ғаройибот» — минг кўзли Аргус, боши одам, гавдаси от кентаврлар, сигир қиёфасидаги Ио ва бошқалар.

27- бет. Астидамант I—IV аср бошида яшаган трагик. «Ярадор Одиссея» автори — Софокл.

27- бет. Софокл. «Антихона», чопарнинг гўристондаги можаро ҳақида ҳикояси.

28- бет. Еврипиднинг (?) «Кресфонт»ида бегона юртларда ўсган ўғил отасининг ўчини олиш мақсадида келади ва уни танимаган онаси қўлида ўлишига сал қолади. «Гелла» трагедиясининг автори ва сюжети маълум эмас.

28- бет. «Тўрт мақсад»— умуман трагик қаҳрамонга, қандайдир турдаги трагик қаҳрамонга, шу асардаги трагик қаҳрамонга ва ўзўзига муносиблик.

28- бет. Анъанавий афсонавий образга ўхшаш.

28- бет. Ноизчил — масалан, Ахиллнинг кайфиятидаги ўзгаришлар.

28- бет. «Орест» — Еврипид драмаси. «Сцилла» — Тимофей дифирамби (унда Одиссей дўстларини Сцилла еб қўйгани учун қайғуради). «Меланиппа» — Еврипиднинг шу номдаги трагедияси. (Унда Меланиппа аёлларга хос бўлмаган доно нутқ сўзлайди.)

29- бет. Еврипиднинг «Медея»сида қаҳрамон аёлни воқеадан олиб кетиш учун театр машинасидан фойдаланилади.

— «Эдип»даги мантиққа зид воқеа. Чамаси, Эдип узоқ йиллар давомида Лайнинг ўлими сабабини суриштириб билмаганлиги ҳақида гап бораётган бўлса керак.

— Трояликлар баҳодири Гектор юнон баҳодири Патроклни ўлдиради. Патроклнинг дўсти Аҳилл яккама-якка жангда Гекторни ўлдиради, шунда ҳам ғазаби босилмай, унинг жасадини жанг аравасига боғлаб шаҳар атрофида судраб айлантириб юради. Оқсоқоллар ҳар қанча насиҳат қилсалар ҳам Аҳиллнинг ғазаби босилмайди.

30- бет.— Афсонага кўра аждаҳо тишидан дунёга келган кадмликларнинг баданида найза изи бор экан. Мелоддан ав. IV аср шоири Қаркин драмасида Фиестнинг фил суягидай оппоқ елкаси юлдуздай ярақлаб турар экан. Софокл трагедиясида малика Тиро Посейдондан туққан фарзандларини тоғорачага солиб дарёга оқизиб юборади. Бегона элларда ўсган болалар улғайиб ватанига тоғорачани олиб қайтишади, онаси шу белгидан фарзандларини таниб қолади.

«Тўқувчи мокисининг овози» — Терей томонидан зўрланган ва тили кесиб ташланган Филомела дастгоҳда матоҳ тўқиб, бўлган воқеани тасвирлайди ва шу матоҳни Терейнинг хотини Прокнага юборади.

31- бет.— Бу асарларнинг сюжети бизга равшан эмас.

— «Одиссей — сохта хабарчи» асари ҳақида ҳам бизда етарли маълумот йўқ.

МУНДАРИЖА

Нашриётдан 3

I

Аристотель. «Поэтика» (Поэзия санъати ҳақида) 5

II

Аристотелнинг «Поэтика» асари ҳақида 61
Форобий. Шоирлар санъати қонунлари ҳақида (Абдусодиқ Ирисов таржимаси) 63
Ф. А. Петровский. Аристотелнинг поэтик санъат ҳақидаги асари (М. Маҳмудов ва У. Тўйчиев таржималари) . . 75
А. Ф. Лосев. «Поэтика» рисоласи ҳақида 101
Аристотелнинг «Мимесис» назарияси, унинг моҳияти ва янгилиги 103
Мимесис (Маҳкам Маҳмудов таржималари) 107
А. С. Ахманов. Аристотель «Поэтика»сидаги баъзи асосий терминларнинг мазмуни ҳақида (Асқарали Шаропов таржимаси) 112
А. Ирисов. Аристотель «Поэтика»си ва унинг Шарқдаги издошлари 124
М. Маҳмудов. «Поэтика» ва ҳозирги замон адабиёти . . 129
Изоҳлар 143

На узбекском языке

Аристотель

ПОЭТИКА

О поэтическом искусстве

Редактор *А. Шаропов*
Рассом *В. Куликов*
Расмлар редактори *В. Немировский*
Техн. редактор *Э. Саидов*
Корректор *С. Толипова*

ИБ № 667.

Босмахонага берилди 12. 04. 79. Босишга рухсат этилди 28. 02. 80. Р. 08848. Формати 70×108¹/₃₂. Босмахона қоғози № 1. Адабий гарнитура. Юқори босма. Шартли босма л. 6,65. Нашр л. 6,34. Тиражи 10000. Заказ № 212. Баҳоси 80 т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент, Навоий кўчаси, 30.

Ўзбекистон ССР Нашриётлар, полиграфия ва китоб савдоси ишлари Давлат комитетининг Тошкент «Матбуот» полиграфия ишлаб чиқариш бирлашмасининг 2- босмахонаси. Янгийўл ш., Самарқанд кўчаси, 44. 1980 йил.

Аристотель.
Поэтика. (Поэзия санъати ҳақида) Масъул муҳаррир Й. Султон. Русчадан М. Маҳмудов таржимаси. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. 152 б.

Форобий, Беруний, Ибн Сино каби буюк Шарқ алломаларининг ҳам устози бўлган Арасту — Аристотелнинг (эрамиздан аввалги 384—322 йиллар) қадим мероси ҳозиргача ҳам жаҳон фалсафий-эстетик тафаккури хазинасининг қимматли бойлиги саналади. Ўтган йили жаҳон маданияти жамоатчилиги Аристотель вафотининг 2300 йиллигини кенг нишонлади. Алломанинг «Поэтика» (Поэзия санъати ҳақида) рисоласидан бизга қадар фақат баъзи қимматли парчаларгина етиб келган бўлиб, ана шу қисмлар ҳам ҳозиргача барча файласуф, санъатшунос, адабиёт назариётчиларининг асосий дастурул-амали бўлиб хизмати қилади. Асар ўзбек тилида биринчи марта эълон қилинмоқда.

Аристотель. Поэтика. О поэтическом искусстве.

ББК 83