

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIIY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT
VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI

Z.M. Mirhaydarova

JAHON MUSIQA TARIXI

(JAHON XALQLARI MUSIQA SAN‘ATINING
RIVOJLANISH JARAYONI
QADIMGI DUNYO MUSIQA MADANIYATI)

(To‘ldirilgan ikkinchi nashr)
Darslik

5150201 - San‘atshunoslik (musiqashunoslik)

5111100 - Kasb ta‘limi

5150100 - Bastakorlik san‘ati

5150500 - Dirijyorlik (turlari bo‘yicha)

5150600 - Vokal san‘ati (turlari bo‘yicha)

5150700 - Cholg‘u ijrochiligi (turlari bo‘yicha)

5151400 - Musiqiy ovoz rejissorligi

«MUSIQA»nashriyoti
TOSHKENT- 2023

85.313(0)ya73

M 53

78.(091)(100)

M 53

KBK 85.313(0)ya73

UO'K 78.(091)(100)

Darslik O‘zbekiston Davlat konservatoriyasi ilmiy-uslubiy kengash hamda O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vazirligi Respublika metodika va axborot markazi tomonidan nashrga tavsiya etilgan.«MUSIQA»nashriyoti- T.: 2023.

Muallif-tuzuvchi:

Z. MIRHAYDAROVA

San‘atshunoslik fanlari nomzodi, O‘zDK professor.

Mas‘ul muharrir:

Yu.M.NOSIROVA - O‘zDK professori

Taqrizchilar:

SH.GANIXANOVA - San‘atshunoslik fanlari nomzodi,dotsent

F.MUHAMMEDOVA - katta o‘qituvchi

Mazkur darslik O‘zbekiston davlat konservatoriyasining San‘atshunoslik (musiqashunoslik) hamda barcha boshqa ixtisosliklar bo‘yicha ta‘lim olayotgan talabalari uchun mo‘ljallangan. Darslikda ibtidoiy jamoa, quldorlik tuzumlari davrida musiqa ning paydo bo‘lishi va shakllanishi o‘z aksini topgan.

Musiqa san‘atining rivojlanishi arxitektura, adabiyot, rassomchilik, bilan uzviy aloqada ko‘rib chiqilgan. Darslikda Sharq va G‘arb, Xitoy, Hindiston madaniyatlari, alohida antik dunyo san‘ati va qadimgi Yunoniston va Rim adabiyotlariga ham e‘tibor qaratilgan. Darslik ta‘lim standartlari, namunaviy o‘quv dasturi asosida yaratilgan.

Учебник предназначен для студентов государственной консерватории Узбекистана, изучающих историю искусств (музыковедение) и все другие специальности. Учебник описывает возникновение и становление музыки во времена первобытного общества, рабства.

Развитие музыкального искусства рассматривается в тесной связи с архитектурой, литературой, живописью. Учебник также фокусируется на восточной и западной, китайской, индийской культурах, особенно на древнем мировом искусстве, а также на древнегреческой и римской литературе. Учебник составлен на основе образовательных стандартов, типовой учебной программы.

The textbook is intended for students of the State Conservatory of Uzbekistan studying art history (musicology) and all other specialties. The textbook describes the emergence and formation of music during a primitive society, slavery.

The development of musical art is considered in close connection with architecture, literature, painting. The textbook also focuses on Eastern and Western, Chinese, Indian cultures, especially ancient world art, as well as ancient Greek and Roman literature. The textbook is compiled on the basis of educational standards, a typical curriculum.

TUZUVCHI-MUALLIFDAN

Jahon xalqlari musiqa san'atining rivojlanish jarayoni musiqa tarixi kursining birinchi bosqichi bo'lib, ibtidoiy jamoa tuzumidagi davrdan boshlangan va tarixiy taraqqiyot jarayonini o'rganish bilan chambarchas bog'langan.

Ushbu qo'llanmada ko'p ming yillik madaniyat va adabiyot tarixi aks etgan. Ibtidoiy tuzumdagi davrda musiqa san'atining ildizlari, bosib o'tgan yo'llari, qadimgi Misr, Old Osiyo, Hindiston, Xitoy, so'ng Qadimgi Yunoniston va Rim san'ati va adabiyotlarining musiqa madaniyatiga chuqur ta'siri, uzviy bog'liqligi sababidan janrlar, turlar va yo'nalishlariga to'xtalib o'tiladi.

Mavzuning yoritilishi hajmi jihatidan kengligi va murakkabligi talabalarning bu fanni o'zlashtirishida jiddiy qiyinchilik tug'diradi.

Bakalavriat bosqichi talabalari o'quv yilining dastlabki kunlaridan boshlab zarur adabiyotlar ustida muntazam mustaqil ish olib borganidagina mazkur qiyinchiliklarni yengib, fanni mukammal va puxta o'zlashtirib olishi mumkin.

O'tiladigan davr musiqa san'atidagi va umummadaniyatidagi bo'lgan jarayonlarni xilma-xilligini inobatga olib, talabalar albatta har bir tarixiy manbalarni adabiyotlarni o'rganishda, uning qachon va qanday sharoitda paydo bo'lganligini e'tiborga olib, mustaqil holda ularga baho bera olishlari lozim.

Misol uchun musiqa asboblarning paydo bo'lishi, ko'povozlikning kelib chiqishi, evolyusiyasi, ayniqsa, qadimgi Yunon va unda rivoj topgan antik san'atning yo'nalishlari, antik davr adabiyotini yanada chuqur o'zlashtirishlari kerakligi aniq. Shu sababdan bu darslikda yuqorida aytib o'tilgan muammolarga batafsil to'xtalib o'tishni lozim topdik.

Ushbu darslikda musiqa tarixini o'zlashtirishga qaratilgan va unga ko'p yillar mobaynida o'quv jarayonida ishlatilgan darsliklar va monografiyalarga tayanib to'plangan ma'lumotlar kiritilgan.

I. MUSIQANING PAYDO BO‘LISHI

(Ibtidoiy jamoa tuzumi tarixidan)

Tayanch so‘zlar: *Antropogenez, paleolit, neolit, ilk matriarxat, patriarxat, monogamiya, animalizm, etnografiya*

San‘at juda qadim zamonlarda mehnat jarayonining taraqqiyoti natijasida paydo bo‘ldi. Mehnat jarayonida inson tafakkuri kamol topdi, go‘zallik hissi ortdi, voqelikdagi go‘zallik, qulaylik va foydalilik tushunchalari kengaydi. Xalqning turmushi, hulqi va urf-odatları, yutuq va mag‘lubiyatlari ularning asarlarida o‘z ifodasini topdi.

Musiqqa san‘ati ham qadimgi zamonlardan boshlab o‘zining ta‘sirini ko‘rsatadi va uning paydo bo‘lishi juda qiziqarli kechadi Musiqqa tarixi ming yillar mobaynida rivoj topgan bo‘lib, umumiy madaniyat bosqichlari bilan chambarchas bog‘liqdir.

Manbalarda keltirilishicha, yer yuzida odam paydo bo‘lgan davrdan hozirgi kungacha taxminan bir million yil o‘tgan. Bundan to‘rt-besh ming yillar oldin yer sharining ba‘zi joylarida kishilikning ayrim jamiyatlari sinfiy tuzum va davlat yaratib madaniy hayotga o‘ta boshladi.¹ Davlat paydo bo‘lgunga qadar odamlar yashab o‘tgan va bir necha ming yilliklar bilan hisoblanadigan bu juda katta davr ibtidoiy davr yoki sinfiy jamiyat davri deb ataladi.

Ibtidoiy davr tarixida biz dastlabki bosqichda insonning paydo bo‘lishi va uning kamolotga yetishi masalasiga duch kelamiz. Bu mavzu antropologiya ma‘lumotlari asosida, xususan bu fanning antropogenez, ya‘ni insonning paydo bo‘lishi va rivojlanishi

1. Ibtidoiy jamoa tuzumi taraqqiyotini uning ootsial tuzilishiga kira uchga ajratadi:

a) Ibtidoiy to‘da bo‘lib yashash davri.

b) Urug‘jamoasi davri (bu davr ikkiga - matriarxat va patriarxat davriga ajraladi).

v) Sharqiy demokratiya davri.

Arxeologiyada ibtidoiy jamoa tuzumi tarixi qurol yasash uchun ishlatiladigan materiallarga qarab, uch asosiy bosqichga ajratiladi:

a) Tosh asri - eramizdan avvalgi 5 ming yillikkacha bilgan davr;

b) Mis va bronza asri - eramizdan avvalgi 3-2 ming yillik;

c) Temir asri-eramizdan avvalgi I ming yillik.

Tosh asrini o‘z navbatida, uchga bo‘lishadi:

Qadimgi tosh asri - paleolit - eramizdan avvalgi 10 ming yillikkacha bo‘lgan davr.

O‘rta tosh asri - mezolit - eramizdan avvalgi 10-6 ming yillik.

Yangi tosh asri - neolit-eramizdan avvalgi 6-3 ming yillik

haqidagi ta'limotning ma'lumotlari asosida yoritiladi. Ibtidoiy odamlar yer yuzidan yo'q bo'lib ketganlar, biroq yerning yuqori qatlamlarida ibtidoiy odam faoliyatining moddiy qoldiqlari - uning ish qurollari, qurol-aslahalari, uylari, jihozlari, qisman kiyimlari, tasviriy san'at asarlari va hokazolar, va nihoyat, yovvoyi va uy hayvonlarining suyaklari birin-ketin qavatma-qavat bo'lib, ko'milib saqlanib qolgan.

Tuproq ostida qolib ketgan moddiy yodgorliklar, odam va hayvonlar jasadining qoldiqlari, g'or va yerto'la devorlariga chizilgan surat va bo'rtma tasvirlar ibtidoiy jamoa davri tarixini o'rganishning muhim manbai hisoblanadi. Bulardan tashqari, etnografiya tarix sohasidagi fan yutuqlari, lingvistika, geologiya, xalq og'zaki ijodida, saqlanib qolgan turli afsonalar, fizika, kimyo fanlarining yutuqlari ham shu davr tarixi va san'ati haqidagi tushunchalarning oydinlashishiga xizmat qiladi.

Ibtidoiy jamiyatning rivojlanish tarixi, albatta, bir qancha bosqich yoki davrni bosib o'tgan. Fanda ko'pdan buyon qurollar asosan qanday materialdan yasalganiga qarab, ibtidoiy davrni tosh, bronza va temir asrlariga bo'lish odat bo'lib qolgan. Keyinchalik tosh asri qadimgi paleolit (grekcha **palaios** "qadimgi" va "litos" - tosh) va yangi yoki neolit (yunoncha neos - yangi) asrlariga bo'lishgan. Teologik ma'lumotlarga ko'ra, paleolit va neolit yer tarixining to'rtlamchi davriga, shu bilan birga neolit shu davrning hozirgi zamoniga tegishlidir. Davrlarga bo'lishning boshqa bir juda qadimgi tizimi ishlab chiqarish faoliyati sohalariga ko'ra bo'lishdir. Bunda ibtidoiy davr ovchilik, dehqonchilik va chorvachilik bosqichlariga bo'linadi. Amerika olimi Lyuis Genri Morgan o'zining "Qadimgi jamiyat" degan asarida ibtidoiylikni ancha batafsil qilib davrlarga bo'lgan (1877 yil) XVIII asrdayoq fan tomonidan butun tarixni vaxshiylik, varvarlik va madaniylashish davrlariga bo'lishdan foydalanib, Morgan - dastlabki ikki davrning har birini yana uch bosqichga: quyi, o'rta va yuqori bosqichlarga bo'ladi, shu bilan birga, bu bo'limga ba'zi bir moddiy va xo'jalik belgilarini asos qilib oladi.²

Ishlab chiqarish kuchlarining hamda butun madaniyatning rivojlanishi muayyan bir bosqichda sodir bo'ladi. Bu yuksalish natijasida kishilik jamiyatining ancha mustahkam tashkiloti vujudga

2. Morgan L.G. Plyaska kak obshestvenniy institut. (jur. "Sovetskaya etnografiya, ANSSSR, 1938, №1, s. 177-179).

keladi. Bu tashkilotga tabiiy urug' asos soladi. Urug' yoki urug'chilik jamoasi paydo bo'ladi, ibtidoilikning barcha moddiy ijtimoiy va ma'naviy madaniyatining aso'iy rivojlanish davri bo'lgan urug'chilik tuzumi davri boshlanadi.

Urug'chilik tuzumi davri ikki bosqichga: matriarxat yoki ona urug'i tuzumi va patriarxat yoki ota urug'i tuzumiga bo'linadi. Matriarxat davrida ayollar ijtimoiy ishlab chiqarishda erlar bilan bir xil ahamiyatga ega bo'ladilar, bu esa ularning ijtimoiy teng huquqli bo'lishini ta'minlaydi. Biroq matriarxat turli jamiyatlarda bir xil rivojlanmaydi. Ayrim jamiyatlardagi alohida sharoitlarda matriarxat tuzumi yuqori darajada rivojlanadi, ayollar ijtimoiy hayotda ustun turadilar. Keyinchalik ishlab chiqarish kuchlari yanada rivojlanishi tufayli, xo'jalik ancha o'zgaradi va ijtimoiy ishlab chiqarishda erlarning roli oshadi. Matriarxatdan erlarni har tomonlama ustunlikka olib kelgan patriarxatga o'tishning sababi ham mana shu ishlab chiqarish kuchlarining rivojlanishidir.

Xususan, metallurgiya ijtimoiy ishlab chiqarish ahamiyatining o'sishiga bog'liq bo'lgan ishlab chiqarish kuchlarining yanada rivojlanishi ijtimoiy jamoa tuzumi tarixini yangi bosqichiga olib keladi. Tobora rivojlanib borayotgan ishlab chiqarish kuchlari bilan urug'chilik tuzumining ishlab chiqarish munosabatlari o'rtasidagi ziddiyatlar borgan sari chuqurlashadi. Ibtidoiy jamoa tuzumi yemirila boradi va alohida ishlab chiqarish munosabatlari paydo bo'ladi, yangi sinfiy munosabatlar bunyodga keladi.

Ibtidoiy insonlar tabiat kuchlarni necha-necha ming yillar davomida, ko'pdan-ko'p avlodlar almashuvida haddan tashqari ko'p kuch sarf qilish natijasida og'ir mehnat bilan, ko'pgina mashaqqatli yo'lni bosib o'tib, kishilikning dastlabki madaniyatini yaratdi. Qadimgi "oltin asr" haqidagi afsona allaqachon chippakka chiqqan edi. Ular tomonidan yaratilgan qadimgi madaniyat qanchalik sodda bo'lmasin, u texnika, xo'jalik ijtimoiy asos va ideologiya turli xil elementlarining o'ziga xos juda boy yig'indisini tashkil etadi. Oddiydan asta-sekin yuqori va murakkab shakllarga o'ta borib, bu madaniyat muntazam ravishda o'sib bordi. Ibtidoiy kishilar erishgan yutuqlarning ko'pchiligi hozirgi zamon madaniyati xazinasida o'z ahamiyatini saqlab keladi. O'tmishda insoniyat ibtidoiy davr yo'lini bosib o'tgan. Ayrim qabilalar va xalqlar bu davrni ma'lum darajada mustaqil bosib

o'tib, o'z madaniyatini yaratgan va umuman madaniyatlar xazinasiga o'z hissasini qo'shgan. Ibtidoiy madaniyatning rivojlanishini to'liq va yetarli darajada tasavvur etish uchun turli qabilalar va xalqlarga oid bo'lgan mavjud ma'lumotlar bilan chegaralanish yaramaydi, ularni dunyoning turli mamlakatlaridagi xalqlar va qabilalarga oid barcha ma'lumotlar bilan qo'shish lozim. Shuningdek, u barcha ibtidoiy jamiyatlarni birlashtirib, ibtidoiy madaniyatni barcha kishilikning umummadaniyati sifatida, barcha ibtidoiy qabila va xalqlarni uning yagona ijodchisi sifatida ifodalaydi.

Ibtidoiy tarixda nomlar yo'q. U shaxslarni ham, qahramonlarni ham bilmaydi, unda mashhur sanalar ham yo'q. Shunga qaramay, u haqiqiy qahramonlik bilan, ibtidoiy madaniyatni yaratuvchan ulug' ommaning bexisob qahramonligi bilan to'ladir.

Yuqorida aytib o'tilganidek, ibtidoiy jamoa tuzumi ikki katta bosqichlardan o'tgan. Ilk matriarxat arxeologik jihatdan so'nggi paleolit va ilk neolitga to'g'ri keladi. Xo'jalik sohasida u terimchilik, ovchilik va sodda baliqchilik bilan xarakterlanadi, shuning bilan birga, mehnat erkak va ayollar o'rtasida shunday taqsimlanganki, terimchilik bilan asosan ayollar, ovchilik bilan asosan erkaklar shug'ullangan, baliqchilik esa, ovlanish usullariga ko'ra ayollar erkaklar o'rtasida taqsimlangan. Ilk matriarxat ijtimoiy sohada, ayniqsa, erkaklar va ayollarning teng huquqliligi bilan xarakterlanadi. Matriarxatning bu ilk bosqichi to'g'risida bizning tasavvurimiz juda ham kam, chunki bunga oid arxeologik ma'lumotlar ancha yetarli emas. Etnografiya o'rgana oladigan davrda bu tuzumning sof holda saqlanib qolgan tirik namunalari yo'q edi.

Rivojlangan matriarxat arxeologik jihatdan rivojlangan neolitga tegishli bo'lib, so'nggi neolitga ham kirib keladi. U xo'jalik sohasida ba'zi jamiyatlarda motiga asosidagi dehqonchilik bilan, boshqalarida - yuqori rivojlangan baliqchilik yoki dengiz ovchiligi bilan, ammo har ikkalasida ham uy hayvonlarini boqish bilan xarakterlanadi. Motiga asosidagi dehqonchilik ayollarga ijtimoiy ishlab chiqarishda anchagina o'rin berib, matriarxatning rivojlanishi uchun alohida qulay sharoit yaratadi, biroq, rivojlangan matriarxat faqat motiga asosidagi dehqonchilik bilan bog'langan degan fikr noto'g'ridir. Omoch asosidagi dehqonchilikka va chorvachilikka o'tish bilan erkaklarni o'rni o'zgarara boshladi. Chorvachilikda hukmron o'rinda turgan erkaklar o'zlarining ishchi hayvonlari

bilan dehqonchilikda ham shunday hukmron mavqeni egalladi. Erkaklar va ayollar o'rtasidagi yangi mehnat taqsimoti va oila iqtisodidagi chuqur o'zgarish mana shunday paydo bo'ldi.

Matriarxat va patriarxat ibtidoiy jamiyat tarixining ikki umumiy-tarixiy bosqichidir. Texnika va xo'jalikning rivojlanishi natijasida ishlab chiqarishda erkak va ayollar nisbati o'zgarganda va ishlab chiqarishda asosiy o'rinni erkaklar egallaganda bir bosqichdan ikkinchisiga o'tiladi. Chorvachilik patriarxatning rivojlanishida haqiqatan ham alohida qulaylik tug'diradi, deb aytilish mumkin. Biroq, rivojlangan chorvachilikning o'zi ham ibtidoiy davrning boshqa ishlab chiqarish sohalariga nisbatan ancha yuqori shaklidir va unga o'tish ishlab chiqarish kuchlarining qudratli yuksalishi bilan, mehnatning yangi ijtimoiy taqsimoti va boshqa bir qancha ijtimoiy-iqtisodiy hodisalar bilan bir vaqtda sodir bo'ladi.

Yana bunga qo'shimcha ravishda ibtidoiy jamiyat tarixida tashqi ta'sirlar ham katta rol o'ynagan, chunonchi, notekis rivojlanish natijasida ko'proq rivojlangan jamiyatlarning uncha rivojlanmaganlariga ta'sir ko'rsatishi shular jumlasidandir.

Matriarxatdan patriarxatga o'tish, xususan, ona oilasining patriarxat oilasiga aylanishi ancha murakkab va uzoq davom etadigan jarayon bo'lib, matriarxat qoldiqlari uzoq vaqtlargacha mustahkam saqlanib qoladi va alohida o'tuvchi shakllar paydo bo'ladi (monogamiya - "bir oila nikohi" misolida).

Patriarxat tuzumining rivojlana borishi bilan erkaklar ovozi hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'ladi. Urug' ichida asrlar bo'yi tashkil topayotgan odat va qoidalarga amal qilgan holda qat'iy tartib hukm suradi. Ibtidoiy jamoa tuzumining eng muhim belgisi shundan iboratki, unda hokimiyat biror sohada o'zini ko'rsatgan, katta yoshdagi, tajribali, obro'li shaxs qo'lida bo'lib, lekin hokimlik qilishga yoki zulmga, odamni odam tomonidan ezishga o'rin va imkoniyat bo'lmagan. Umummanfaati shaxs manfaatidan yuqori turgan, biroq kishi shaxsiy ozodlikka ega va o'zining ijodiy imkoniyatlari jihatidan ijtimoiy munosabatlarida hech narsa bilan chegaralanmagan.

Ibtidoiy jamoaning ma'naviy madaniyati haqida gap yuritsak, avvalambor, albatta, ibtidoiy odamning tafakkuri ham, tili ham, tushunchasi va bilimi ham ancha cheklanganligi haqida gapirib o'tirishning hojati yuq. Biroq, bularning hammasi ishlab chiqarish kuchlarining xarakteri va ularning rivojlanish darajasiga bog'liq.

Mehnat jarayonida kuzatish va tajriba orttirish natijasida yangidan-yangi tasavvurlar va tushunchalar paydo bo'ldi, tafakkur ham, til ham rivojlandi. Yangi so'zlar paydo bo'ldi, so'zlarning ma'naviy mazmuni boyidi, grammatik shakllari rivojlanib bordi.

Tafakkur va tilning kuzatish va tajriba bilan bevosita bog'liqligi eng sodda tillarning xarakterli xususiyatida- ularning konkretligida yaqqol namoyon bo'ladi. Bu hol tilning konkret nom va aniqlovchilarga nisbatan boyligi va umumlashtiruvchi tushunchalarning nihoyatda kambag'alligi bilan ifodalanadi. Tafakkur hamda tilni bunday konkretligi hozirgi zamon qoloq qabilalarning barchasiga xos.

Odam tafakkur, nutq va boshqa usullar orqali jamoada fikr almashib, tajriba va kuzatish natijalarini to'plab, sabab va oqibatni ajrata bilishi va bir-biriga bog'lashni xulosalar chiqarishni o'rganib va keyinchalik to'g'ridan-to'g'ri amalda qo'llab, o'z aqlining mantiqiy qobiliyatini rivojlantirgan va bilimlar zahirasini tobora ko'paytirgan.

Ibtidoiy odamning turmush sharoiti avvalo uni o'z vatanini, unga oziq-ovqat beradigan joyni va tevarak-atrofdagi tabiatni yaxshilab o'rganishga majbur etadi. Hatto eng qoloq qabilalar ham o'zlarining tevarak-atroflaridagi hayvonlar va o'simliklar dunyosini yaxshi bilar edilar. Ibtidoiy davrning o'ziga xos sodda tibbiyoti, sanitariya va shaxsiy gigiyena soxasida ba'zi bir qoidalari ham bor edi.

Ibtidoiy odamga tabiiy-tarixiy bilimlar tabiatning turli-tuman tomonlardan foydalanishga, juda ham ko'p ajoyib kashfiyotlar va yangiliklar ochishga imkoniyat berdi, dehqonchilik hamda chorvachilikning rivojlanishi buning eng yorqin misoli bo'la oladi.

Ibtidoiy odamga xos bo'lgan o'tkir kuzatuvchanlik va uning tabiat hodisalari bilan chuqur tanish bo'lishi, odamni tabiat kitobini va hatto uning eng sirli varaqlarini ham o'qiy bilish san'atini o'rganish darajasiga ko'tardi.

Ibtidoiy odamning to'plagan bilimi qanchalik bo'lishidan qat'iy nazar, u hali bilmagan juda ko'p narsalar ham bo'lgan. Kishilar sababini bilmaydigan bu hodisalar ularning hayoti uchun muhim ahamiyatga ega bo'lgan va o'z navbatida uni bilish talab qilingan. Shunday qilib, ibtidoiy odam bu sohadagi kamchiligini to'ldirishga bu yerda o'zining oqizligini yo'qotishga, uning ijobiy tajribalaridan chekkada qolgan hodisalarga javob topishga, bu yerda ham qandaydir tushuncha va tasavvurlar yaratishga urina boshlaydi.

Shu davrda animalizm (lotincha **anima** - "jon") totemizm

(algonkinlarning **totem** - "uning urug'i" so'zidan olingan) degan ibtidoiy tushunchalar kompleksini paydo bo'ladi. Totemizmi bilan bir qatorda ham afsungarlik ibtidoiy dinning yana bir turi hisoblangan. Afsungarlik so'zlari: avrash, sehrlash, keyinroq borib duo o'qish ham shundan kelib chiqqan. Kishilar o'z foydalari uchun ham va birovlariga zarar yetkazish uchun ham afsungarlik yoki sehrgarlikdan foydalanganlar. Afsungarlik yordamida uzoq masofaga, jismoniy ham, nojismoniy ham ta'sir etish mumkin. Ibtidoiy odamlarning afsun kuchiga bo'lgan ishonchi, ularga haqiqiy sababi ma'lum bo'lmagan hodisalarni tushuntirib beradi. Totemizmi ham, afsungarlik ham din tarixining butun davrida uning eng muhim qismi bo'lgani holda, boshqa, yangidan paydo bo'lgan dinlarning shakllari bilan o'ziga xos ravishda uyg'unlashib boradi.

Dinning keyingi barcha rivojlanish tarixida afsungarlik sig'inish sifatida, totemizm esa odamga homiylik qiluvchi kuchlarni ulug'lash sifatida rivojlanadi. Afsungarlik totemizm bilan chirmashib ketadi, totemda sig'inish paydo bo'ladi.

Dinning yangi shakli - tabiatga sig'inish rivojlanadi. Tabiatda shaxssiz yoki umumiy sig'inish mavjud emas. Bu - odam tabiatning eng qudratli yoki o'zicha eng ixlosli deb hisoblangan ayrim elementlari va kuchlariga sig'inishdir. Ibtidoiy dinning tabiatga sig'inish shaklidagi rivojlanishi animalizm rivojlanishi asosida boradi.

Rivojlangan matriarxat davrida din tabiatga topinish yulidan rivojlanadi, shuningdek, tabiatning alohida kuchlari va elementlari ayollar sifatida gavdalanadi va muvofiq ruhlari ayollar nomi bilan ataladi. Dehqonchilikning rivojlanishi asosida ona yerga sig'inish ayniqsa, rivoj topadi, oyga sig'inish ham anchagina o'rin egallaydi. Ayol o'zining xo'jalik va ijtimoiy ahvoli bilan bir qatorda sig'inishda ham yetakchi rol o'ynaydi. Patriarxatga o'tgandan so'ng ayollar dini erkaklar dini tomonidan siqib chiqariladi, ayol ruhlari erkak ruhlari bilan almashadi. Erining oilasiga ko'chib kelgan xotin dastlabki vaqtlarda o'z xudosiga sig'inadi va uning diniga o'tadi. Patriarxat bilan bir qatorda tabiatga sig'inish va avlodlarga sig'inish ham rivojlanadi, oila jamoasining rivojlanishi bilan esa o'z uyiga ko'proq sig'ina boshlaydi. Agar biz dindan san'atga o'tar ekanmiz, ma'naviy madaniyatning bu ikki sohasi o'zining paydo bo'lishi yoki mazmuni jihatidan bir-biriga bevosita bog'langan. Ibtidoiy

sanʼat va uning barcha turlarining umumiy manbai mehnatdir, odamning mehnat faoliyatidir. Ibtidoiy sanʼat va uning barcha turlari oʻz mohiyati va mazmuni boʻyicha odamning mehnat faoliyati bilan bogʻliq boʻlgan sezgisi, kayfiyati va fikrlarini ifodalash shaklidan boshqa narsa emas.

Ilk paleolit (shell, ashell, mustye) yodgorliklarida tasviriy sanʼatning hech qanday belgilari mavjud emas. Ammo orinyak-solyutr davrida (taxminan 40 ming yil muqaddam Orinyak grotining ichida Solyutre gʻorida birinchi marta chizilgan va hozirgi zamonda topilgan kechki paleolit tasviriy sanʼatini namunalari) ibtidoiy jamiyatning rivojlanishi bilan birga, bu davrda tasviriy sanʼatning barcha turlari ham darhol paydo boʻldi.³ Orinyak-solyutr davridagi shartli tasvirlar qator nuqtalar yoki chiziqlardan iborat boʻlib, ular yumshoq toshdan, ohaktoshdan, mergeldan va baʼzan mamont suyagidan ishlangan. Erkaklar shakli juda kam ishlangan, hayvonlarniki esa onda-sonda uchraydi. Ayollarning shakllari realistik ishlangan, biroq baʼzan gavdalari juda choʻziq qilib va jinsiy belgilari boʻrttirib koʻrsatilgan holda ishlangan.

Sanʼatga qoʻyilgan mana shu birinchi qadamlardan soʻng, madlen madaniyati davriga kelib, tasviriy sanʼat ajoyib ravishda gullab ketadi. Toʻgʻri, haykallar bu yerda ancha kam uchraydi, shu bilan birga, ayollarning haykallari butunlay uchramaydi; faqat hayvon boshlarining tasvirlarigina uchraydi. Biroq, rasm chizish oʻz zamonasiga nisbatan ajoyib takomilga yetadi.

Madlen rassomchiligi ham orinyak-solyutr sanʼatiga qaraganda ancha yuqori darajada turadi. Bu, odatda toshga oʻyilgan konturlardan iborat boʻlib, qizil, qora, oq va sariq boʻyoqlar bilan boʻyalgan, shu bilan birga, qizil boʻyoq koʻproq uchraydi.

Shunday qilib, paleolit davri sanʼatining badiiy qimmatini mubolagʻa qilib yuborish yaramaydi, albatta. Uning madaniy-tarixiy ahamiyati shundan iboratki, u odam tasviriy ijodining birinchi namunalari.

Agar etnografik materiallarga murojaat qilsak, neolit davrida ham tasviriy sanʼat, shakl ham, mazmun tomonidan yuqori badiiylikkacha koʻtarilganini koʻramiz.

3. Bu haqida kiproq "Vseobshaya istoriya arxitekturi", (M-L, 1955, t. 1) - monografiyasida

Tasviriy sanʼatning paydo boʻlgan ilk davrini yorituvchi arxeologik va etnografik materiallar anchagina nuqsonlarga ega boʻlganligi tufayli ular bir qator jiddiy masalalar keltirib chiqaradi. Bu masalalarning tekshirilmaganligi va materialning kamligi sababli, ularning koʻpini yechilmaganicha qoldirishga olimlar majbur boʻlishgan.

Ibtidoiy sanʼat asarlarining baʼzilarida dinning taʼsiri koʻrinadi, baʼzilar esa butunlay diniy mazmunda boʻlgan. Dinning taʼsiri ayniqsa ibtidoiy sanʼat rivojlanishining ancha keyingi bosqichlarida, xususan, haykaltaroshlik va naqqoshlikda yaqqol koʻrinadi. Paleolit rassomchiligida yoy oʻqi qadalgan hayvon tasviri juda kamdan-kam uchraydi. Bu tasvir - sanʼat diniy nazariyasining eng sevimli va siyqasi chiqqan dalili boʻlib qolgan. Bu yerda afsungarlik uslubini koʻrish mumkin.

Paleolit yodgorliklari va bushmenlarning ishlagan rasmlarida uchraydigan yarim hayvon - yarim odam tasvirlari jodugarlarning tasviri deb talqin qilingan edi. Biroq bu yerda ham hayvon qiyofasiga kirib ov qilishning alohida turining realistik tasvirini - koʻpgina qabilalarda shu jumladan, xuddi shu bushmenlarning oʻzlarida ham keng qoʻllangan usulni koʻrish mumkin.

Ibtidoiy jamoaning sanʼat turlaridan eng tarqalgan sohasiga - musiqa oʻtamiz.

Musiqa ikki turdan iborat, vokal yoki ashula va cholgʻu. Oʻtgan asrning oxirida yashagan nemis olimi Karl Byuxer musiqa mehnat jarayonida paydo boʻlgan, degan nazariyani yaratgan.⁴ Byuxer odamlarning koʻpincha ish vaqtida ashula aytishga asoslanib, ashula ish vaqtida chiqadigan ovozlardan va odamning harakatidagi ritmlar bilan bogʻliq holda paydo boʻlgan, deb tasdiqlaydi. Byuxer cholgʻu asboblarning, hatto musiqa asboblarning paydo boʻlishini ish qurollariga bogʻlaydi, masalan, u doʻmbirani oʻgʻirdan keltirib chiqaradi. Bu fikrlarning hammasi sunʼiy va hech boʻlmaganda, juda ham bir tomonlamadir.

Musiqaning paydo boʻlish masalasi, umuman sanʼatning paydo boʻlish masalasi bilan birga hal qilinadi, boshqacha qilib aytganda, musiqa manbai, albatta, mehnat, odamning mehnat faoliyatidir.⁵ Biroq, bu musiqa faqat ish vaqtidagi ritmlardan va shovqin-surondan

4. Byuxer K. "Rabota i ritm". M., 1923

5. Batafsilroq qarang: Gruber R.I. - Vseobshaya istoriya muziki. M., 1965

kelib chiqadi, degan gap emas. Byuxer faqat musiqadagi ayrim ritmlar mehnat jarayonidagi ritmlilikdan paydo bo'lgan, deganida xaqdir.

Qo'shiqqa kelganimizda, u dastlab ritmga solingan, nuqtadan iborat bo'lgan va uning eng sodda shakli rechitativdir. Haqiqatdan ham ibtidoiy qo'shiqdagi asosiy narsa ritmdir, shuning uchun ham juda sodda qo'shiqlarning so'zlari ko'pincha o'sha tovush yoki so'zni qayta-qayta takrorlashdan iborat. Ibtidoiy davrning vokal musiqasi ritm va rechitativdan iborat bo'lgan. Kuy esa ancha keyinroq paydo bo'ladi.

Ibtidoiy davrda cholg'u asboblari uncha rivojlanmagan. Bu, bir tomondan, kuyning rivojlanmaganligiga, ikkinchi tomondan esa, umuman texnikaning rivojlanmaganligi va demak, musiqa asboblari yaratish texnikasining pastligiga bog'liqdir. Biroq, ibtidoiy davrda musiqa asboblari barcha asosiy turlari: urib chalinadigan, puflab chalinadigan, simlik (kamonchali va chertib chalinadigan) asboblari paydo bo'lgan. Bu asboblarning barcha turlari va ularning ibtidoiy davrdagi xilma-xil turlari juda soddaligicha qolgan.

O'q-yoyning ipi dastlabki chertib chalinadigan asbob bo'lgan degan faraz bor. Biroq o'q-yoy kashf etilgunga qadar yog'ochga tortilgan pay yoki biror chiyratma ip shu maqsadda ishlatilgan bo'lishi mumkin. Oddiy quruq yog'och parchasi yoki ichi kavak poya, masalan, bambuk poyasi birinchi urib chalinadigan asbob, shu bambukning o'zi yoki ichi kavak shox birinchi puflab chalinadigan asbob bo'lgan. Do'mbira, uning barcha turlari ancha ilgariroq paydo bo'lgan, shaqildoqlarning turi ham juda ko'p bo'lgan. Yuqorida aytib o'tilgan signalni ifodalovchi tovushlarni anglatuvchi musiqiy ifoda vositalari bilan urib chalinadigan asboblarning aloqadorligini ko'rsa bo'ladi.

Arxeologik yodgorliklar ibtidoiy musiqa va musiqa asboblari to'g'risida juda kam ma'lumot berishi tabiiydir.

Yuqori paleolit yodgorliklarida yon tomonida teshiklari bo'lgan, ichi kovak suyaklar topilgan. Ularni nay yoki xushtak bo'lsa kerak, deb faraz qilish mumkin. Lekin, ba'zi arxeologlar bu buyumlarni ignadon deb hisoblaydilar.

Raqsning paydo bo'lishi masalasida turli fikrlar va hatto "nazariyalar" talaygina. Lekin bu yerda ham san'atning xuddi o'sha manbaini odamning mehnat faoliyatini ko'rish mumkin.

Shu bilan birga, eng birinchi raqslar ham turli xil mazmunga ega. Sodda raqs faqat gimnastika xarakteriga ega ekaniga shakshubha yo‘q: ibtidoiy odam kuni bo‘yi qilgan mehnatidan charchab, kechqurun dam olgach, o‘z a‘zolarini yozishga tabiiy fiziologik ehtiyoj sezadi, plastik harakatlar bilan o‘z taassurotlari va kayfiyatini ifoda qilishga urinadi, plastik formada o‘zining to‘qligini, farovonli tuyg‘usini va ibtidoiy turmush shodliklarini ko‘rsatish zaruriyati paydo bo‘ladi. Nihoyat, ibtidoiy raqsning afsungarlik va totemizm bilan aloqadorligi shubhasizdir. Raqs tushganda kuy yoki musiqa chalinadi. Ko‘p qabilalarda ashula va raqs bir so‘z bilan ifodalanadi.

Sodda raqsdan san‘atning yana bir turi - drama kelib chiqqan. Haqiqatdan ham qoloq qabilalarning raqsi ko‘pincha chinakam tasviriy mazmunga ega va pantomima chamasi, dramatik san‘atining eng ilk dramasi bo‘lsa kerak.

Ko‘pgina xalqlarda ekindan tortib, to yig‘im-terimgacha bo‘lgan butun dehqonchilik jarayonini ifodalovchi kuylarga cholg‘u asboblari jo‘r bo‘ladi, shuning bilan birga, raqs tushilib, o‘sha jarayonlar dramatik ravishda ifodalanadi.

O‘zining muhim ishlariga alohida tashqi shakl berish, ularni o‘ziga xos marosimlarga aylantirish odati ibtidoiy odamlarning xarakterli belgisidir. Simvol yoki simvolik harakatlar turli xil marosim va urf-odatlarining muhim elementidir. Simvollar signallar tili bilan ham mahkam bog‘langandir. Urf-odatlar, marosimlar va bayramning hammasi dunyoviy xarakterga ega bo‘lgan, biroq din o‘zining qaror topishi uchun turli yul va vositalardan foydalanib, ulardan ko‘piga aktiv ravishda kirib boradi. Bundan tashqari, dinning o‘zi ham shu sodda tantanalarni, ayniqsa, keng o‘zlashtirib boradi.

Mashhur olim R.I.Gruber o‘zining "Musiqaning umumiy tarixi" monografiyasida ibtidoiy jamoa tuzumida musiqa san‘atini rivoj jarayonini kuzatib nihoyatda chuqur va foydali fikrlarni bayon etganlar. Shular ichida kuylash fazilati paleolit davrida mehnat jarayonida o‘sha olimlarning organik holatidir, deb aytib o‘tganlar. Afsungarlikda ham paleolit odami hatti-harakatlari qiyqiriqlar bilan jo‘rlikda o‘ziga xos musiqani yordam sifatida ishlatgan.

Shuni alohida aytib o‘tish kerakki, pantomima musiqa bilan birga mehnat jarayonidan alohida ajralib turgan va mustaqil shakl bo‘lib qolgan.

XX asrning mashhur rasshifrovkalardan vedda xalqning kuylarida hammasi tor diapazonda bir xil xarakterga ega va tovushlarni ijro etganda ohang jarayonida bir xil nafas texnikasi ritmlar bilan chambarchas bogʻlangan. Baʼzi kuylarda ritmlar odam harakati bilan bogʻlangan va temp, tezlik mehnat qilayotgan protsessi bilan birlashgan.

Misol, Veddalarni kuylarda ovoz balandligi *pp* dan *ff* gacha va past-balandligi yana raqsga ham bogʻliq. Nihoyat kuylarni tor diapazoni ritm, tembr va kuyni past-baland (yoki ovoz dinamikasi) ligi bilan tiklangan.

Ibtidoiy jamoa sanʼatida, yaʼni uning musiqa boʻlimida kuylar soʻz bilan birlashgan edi va metr jihatdan, ritm jihatdan ularni bir-biridan ajratib boʻlmas edi va soʻzni bosh roli bir xilda aniq.

Shunday qilib, ibtidoiy musiqa sanʼatini boshlanishi mehnat jarayoni bilan bogʻliq va jamoa prinsipiga asoslangan. Bundan tashqari, afsungarlik kuylari koʻp marta qaytarishlar bilan, unison uslubida ijro etilib, gipnoz xususiyatlariga ega boʻlgan. Bir ohangni qaytarish, bir tonni qayta-qayta ijro etish, ritm va metrda oʻsha tonga urgʻu berish asta-sekin lad asoslariga poydevor yasadi. R.I.Gruber keltirgan misollarda shularni aniqlashtiradi.⁶ Yoki Avstraliyaning aranta qabilasida 1929-1930 yillarda yozilib olingan kuyni rasshifrovkasida (ular paleolit davriga tegishli) glissando uslubi va trellar borligi ravshan. Bu misollar ladni tiklanish jarayoni ibtidoiy davrda, yaʼni paleolitda boshlanganining dadilidir!

Ibtidoiy jamoa maʼnaviy oʻsishining musiqa sanʼatini oʻziga xos shakllari paydo boʻlishidan koʻrinadi. Oʻsha davrda harbiy harakatlarga ham musiqa joʻr boʻlgan va qiyqirishlar soʻzlar bilan birlashib, harbiy harakatlar, ritmlariga asoslanib yangi harbiy musiqa shakllariga poydevor qurishgan.

Ibtidoiy jamoaning bosqichma-bosqich oʻsishi musiqa sanʼatida ham oʻz ifodasini topgan. Misol, harbiy musiqalar shakllarga yana yangi mehnat kuylaridan boshlangan mehnat qoʻshiqlarga oʻtiladi va ularning ijrosi koʻpchilik hamda yakkalik yoʻllarida ijro etiladi, lekin qabilaning boshliqlari oʻzlari kuy tanlash yoʻliga oʻtib, hatto yoqmagan, yoki diniy xizmatga toʻgʻri kelmagan kuylarni inkor etish huquqiga ega boʻladilar. Asta-sekin bir xil kuylarni diniy

6.Gruber R.I. Vseobshaya istoriya muziki. M., 1965, str. 17

marosimlarga bog‘lab keyinchalik diniy musiqaalarga aossolinadi va diniy arboblari o‘z marosimlariga kuylarni tanlashadilar va yangi kuylarni yaratishga harakat qiladilar. Bu fikrlarning dalilini Janubiy Amerika, Afrika xalqlarining tarixiy yo‘llaridan topsa bo‘ladi.

Marosimlarni ko‘pligidan kuylarni ham xususiyatlari o‘zgaradi, tor diapazon kengayadi, ritm va metrlar boyitiladi, tersiya, kvarta va kvinta intervallar vokal kuylarda o‘z o‘rnini topadi va bu yulda raqslarning roli nihoyatda kattadir.

Musiqa tovushining tiklanishi ibtidoiy odamning o‘zgarishi bilan bog‘liqdir.

Nazorat savollari:

1. Musiqa qachon va qanday paydo bo‘lgan?
2. Ibtidoiy davr nima?
3. Urug‘chilik tuzumi nechchiga bo‘linadi?
4. Madlen rassomchiligi nima?
5. Ibtidoiy jamoa davrida musiqa, qo‘shiq, raqs va cholg‘ular qanday paydo bo‘lgan?

II. KO‘POVOZLILIKNING KELIB CHIQISHI VA ILK RIVOJLANISHI MUAMMOLARI

Tayanch so‘zlar: *Imitatsion ko‘povozlik, organ, mundshukli fleyta, rezonans, monumental san‘at, misteriya*

Ko‘povozlilikni o‘rta asr ruhoniylari (monaxlar) o‘ylab topishgan degan qarashlarning mavjudligi bizga ma‘lumdir; uni cherkov ruxoniylari topishgan deb o‘ylash noto‘g‘ridir. Aslida cherkov ko‘povozlilikka qarshi bo‘lib, qattiq kurashlardan keyingina, musiqiy amaliyotning bosimi ostida uni qabul qilishga majbur bo‘lgan. Ba‘zi musiqa tarixchilari ko‘povozlilikning tashkil topishini katta qobiliyatga ega bo‘lgan "tanlangan" irq'larga tirkab qo‘yishadi. Lekin ko‘povozlilik elementlari yer sharining turli xalqlarining musiqalarida mavjud.

Ko‘povozlilikning eng ilk ko‘rinishi ibtidoiy jamoa jamiyatida paydo bo‘lib, u - bir vaqtning o‘zida erkaklar, ayollar, bolalar jamoalari tomonidan parallel oktavalari yoki parallel kvintalarda ijro etilgan. Bunday ijro odatda turli xil registrlarda ijro etuvchi

ovozlar birlashib, bir kuyni ijro etishga harakat qilganlarida paydo bo'ladi. Shuni qayd etish kerakki, bunday "lentali", birinchi obertonlar (oktava, kvinta, kvarta) bo'yicha harakatlanuvchi ko'povozlilik ovoz registralarining turlichaligi sababli, ko'povozlilik paydo bo'lishi uchun zarur bo'lgan differensiallikni talab qilmaydi.

Shuning uchun bunday "lentali" ko'povozlilik musiqa paydo bo'lishining eng ilk davrlarida uchrashi ajablanarli emas.

"Olovli yer" xalqlarida "lentali" ko'povozlilik parallel kvintalarda ijro etiladi, Avstraliyaliklarda - parallel oktavalarda, Vazukum Afrika negrlarida ovozning kvartaga parallel harakati uchraydi. Bu rivojlanishning yuqoriroq pog'onasidir.

Keyinchalik parallel tersiyalardagi ikki ovozlilikni kuzatish mumkin.

Bundan tashqari parallel sekundalardagi ovozlar harakati ham uchraydi. Bunday holni Admiralteystvo orollari aholisi musiqasida uchratish mumkin.

Lentali ko'povozlilik fikrlashning inertligi bilan ko'proq bog'liq. U jamiyat rivojining eng quyi davriga to'g'ri keladi.

Ilk ko'povozlilikning boshqa ko'rinishi "geterofoniya" dir ("har xil ovozlilik"). Unda asosiy bo'lmagan elementlarda unison ijrodan chetga siljiladi, ammo ladning asosiy tayanch momentlarida bir xillilik saqlanadi. Intonatsiya qilishdagi ozgina bo'lsa ham mos tushmaslik geterofoniyaga olib kelishi mumkin edi (masalan: veddada).

Geterofoniyaning paydo bo'lishiga instrumental jo'rlik sabab bo'lgan. Cholg'u ijrochisi asosiy kuyni improvizatsiya qamroviga olib, o'ziga xos variatsiyalarni hosil qiladi. Ya'ni geterofoniya o'zining rivojlangan shaklida asosiy kuy va uning boshqa variantini birgalikdagi ijrosidir.

Ilk ko'povozlilikning yana bir ko'rinishi "burdon" ko'povozlilikdir. Bunda kuy saqlab qolingani ton fonida aytiladi. Burdon asosiy kuyning ostida yoki ustida joylashishi mumkin. Ba'zida burdon o'rta ovozlarda "o'zak" ko'rinishida ham o'tadi, bu holda u meza bilan ustma-ust tushadi. Ikkilangan burdonni ham uchratish mumkin (asosan saqlangan kvintalarda). Oldin burdon vokal tarzda ijro etilgan, so'ngra cholg'uda va u vokal ijroni qaytargan, keyinchalik uni siqib chiqardi. Burdonning ostinato va imitatsiya bilan birlashgan hollari ham bo'lgan. Ko'povozlilikning bu ko'rinishida oldingilaridan farqli ravishda fon va melodik relyef bir-biriga qarama-qarshi qo'yilgan.

Ilk pallada paydo bo'lgan ko'povozlilikning imitatsion ko'rinishlari rivojlanish uchun imkoniyatlar yaratadi.

Oldin kanonik imitatsiya yuzaga kelgan. Bu ko'rinishda oldindan berilgan kuyni asosiy ovozdan so'ng keyingi ovozlarni ketma-ket bir qancha vaqt oraligida qo'shib, qaytarilib turadi.

Imitatsion ko'povozlilikning hosil bo'lish yo'llari turlichadir. Lentali ko'povozlilikda bir gruppaga ovozlarni kechikib qolsa kanonik imitatsiya hosil bo'ladi. Xuddi shu kabi yakkaxon bilan xor navbatma-navbat kuylashganda xor sal oldinroq kuylashni boshlasa ham kanonik imitatsiya hosil bo'ladi. Exo effekti ham imitatsiyani hosil qilishi mumkin. Yovvoyi odamlarning turli hodisalar va ovro'poliklarga taqlid qilishni yaxshi ko'rishlari ham imitatsiyaning hosil bo'lishida katta ahamiyat kasb etadi.

Imitatsiya qilishning ma'lum darajadagi mexaniklik alomati aniq kanonik imitatsiyaning hosil bo'lishiga olib keldi va bu erkin imitatsiyadan ancha oldinroq yuzaga keldi.

Qaytarilishning ancha kattaroq erkinligini ozod imitatsiya beradi. U rivojlanishning ancha yuqoriroq pog'onasida yuzaga keladi. Ba'zi bir hollarda bunday imitatsiya "tematik rivojlanish" darajasigacha ko'tariladi.

Ko'povozlilikning akkord-garmonik ko'rinishi bunday ibtidoiy jamoa tuzumida yo'q edi. Garmonik ko'rinishning ayrim imkoniyatlari bo'lishi mumkin edi u ham bo'lsa, bir nechta ovozlarning "vertikal" birlashuvi.

Musiqiy cholg'ularni yaratilishiga oid

Birinchi navbatda, ilk rivojlanish davrida, shovqin tovushlar effektini kuchaytirish uchun bo'lsa ajabmas. Bu davrda xuddi mehnat qurollarini takomillashtirish yo'li musiqa cholg'ulariga ham qo'llangan.

Oddiy qo'l harakatini saqlagan holda ish qurolini takomillashtirib, zarbni kuchaytirilgani kabi yovvoyi odam yog'och, qovoq, o'ldirilgan hayvonlar terisini ishlatib, tovush chiqarishni takomillashtirishga harakat qilgan. Ikkinchi tomondan tovushni sun'iy ravishda o'zgartirishga shu asboblarni yordamida erishgan.

Ikkala xolda ham musiqiy cholg'u sifatida inson tanasi xizmat qilgan. Inson ovozi damli cholg'ularning kelib chiqishiga sababchi

bo'lsa, chapak chalish, raqs vaqtida yer tepish, o'z tanasiga urish o'zi tovush chiqaruvchi (samozvuchashiye) zarbli cholg'ularni keltirib chiqargan. Bunday cholg'ular musiqiy cholg'ularning eng birinchi ko'rinishi hisoblanadi.

Keyinchalik chapak chalishdan bronza, undan so'ng mis tarelkalarni ishlatish, bu jarayonni bir qo'lga o'tkazish esa krotallarning (keyinchalik ispan kastanyetalariga aylangan) kelib chiqishiga olib keldi.

Yer tepishlardagi "zarbli trubkalar" va rezonans hodisasini o'rganishga olib keldi. Ammo ancha vaqtgacha baribir musiqiy cholg'u sifatida inson tanasi xizmat qilgan.

Fikrimizning dalilini biz "qorin raqsi" (vedda) va qadimgi Gretsiya idishlariga chizilgan rasmlarda ko'rishimiz mumkin.

Eng oldin shaqildoqlar va shovqin beruvchi taqinchoqlar paydo bo'lgan. Bunday cholg'ularga "qovoqdan yasalgan shaqildoqlar" ham kirib, unda tovush ichi tozalangan qovoqning devorlariga danaklarning urilishidan hosil bo'ladi. Bunday cholg'u juda keng tarqalgan bo'lib, ko'pchilik maxalda qabila boshlig'iga tegishli bo'lardi.

Albatta, o'z ta'sir kuchining o'tkirligi bo'yicha "churinga" mukammal cholg'u edi. Bu oval ko'rinishdagi bir uchi teshilgan plastinka bo'lib, shu teshikka ip boylanardi. Uni boshi uzra sekin yoki tez aylantirish natijasida sekin yoki qattiq, daxshatli tovush chiqarishi mumkin edi.

Bunday dahshatli, qattiq tovush kuchidan shamanlar o'z qabiladoshlariga ta'sir qilish vositasi sifatida foydalanishgan.

Churingalarning ishlatilishi paleolit davriga to'g'ri keladi. Hozirgi vaqtda u butun dunyoda keng tarqalgan.

Xuddi shunday qadimiylik xususiyatiga damli cholg'ular ham egadirlar. Birinchi navbatda bular har xil turdagi chig'anoqlar, xushtakchalar, fleytaga o'xshagan cholg'ular bo'lgan.

Fleytlarning eng sodda ko'rinishi - suyakdan va qamichdan yasalgan fleytlardir. Ular ham paleolit davriga tegishlidir.

Asta-sekin fleyta cholg'ularining rivojlanish tarixini kuzatish mumkin. Bunda asosan puflash mexanizmi takomillashtirilgan. Oldin fleytaning ochiq qismiga puflangan bo'lsa, keyinchalik kichik teshik ochib unga puflangan. Fleytaga havo o'tuvchi kanalning o'rnatilishi rivojlanishdagi katta qadam hisoblanadi. Bunday fleytalarning nihoyatda ko'p turlari mavjuddir.

Uzunchoq fleyta rivojining yakuniy davri bu "mundstukli" fleytaning yaratilishidir. Hozirgi zamonaviy organ labial fleytasi ham bunday fleytaning bir koʻrinishidir. Uzunchoq fleyta rivojining boshidayoq uning alohida turi boʻlgan koʻndalang fleyta ajrab chiqadi. Bunday fleytada puflash uchun teshik yon tomonda joylashgan.

Fleytaning deyarli hamma boshlangʻich turlarida ijro nihoyatda qiyindir, Yovvoyi odamning bunday cholgʻu asbobida turli xil va texnik jihatdan mohirona ijrosiga qoyil qolish mumkin.

Bundan keyin tilli mundstukli qamishdan yasalgan cholgʻular ham yuzaga keldi (klarnet va goboyga oʻxshagan).

Damli cholgʻularning boshqa guruhini truba koʻrinishidagi cholgʻular tashkil etib, ular lablar yordamida chalinadi.

Yuqorida keltirilgan cholgʻularning takomillashuviga - yaʼni idiofon va aerofonlarning yaratilishiga:

1. Rezonans prinsipi;

2. Tovush balandligi va xarakteri bilan tovush chiqaruvchi asbobning kattaligi va nimadan yaslangani orasidagi oʻzaro bogʻliqlik sabab boʻldi.

Bu yoʻnalish rivojiga boʻsh chuqur ustida ijro yoki qurigan teshigi bor daraxtga zarb berilishi turtki boʻldi. Bu hodisa membranasiz yogʻoch barabanning yuzaga kelishiga olib keldi. U juda katta boʻlib, uning ustida jamoa raqs tushish mumkin edi.

Loy idishlar va ichi yoʻnilgan qovoqlarning yuzaga kelishi ham muhim oʻrin tutadi.

Rezonansni bilish - avval yogʻoch va loydan, soʻngra oʻldirilgan hayvonlar terisidan yasalgan barabanlarning yuzaga kelishiga olib keldi.

Zarbli cholgʻularning yangi koʻrinishi - membranofonlar yuzaga keldi. Ularda tovush tortib qoʻyilgan membranani tebratish yordamida hosil qilinadi.

Ikkinchi prinsip asosida ksilofonlarning eng sodda koʻrinishlari yuzaga keldi. Afrika va Janubiy - Sharqiy Osiyoda hozirgi davrda ham "marimba" nomli cholgʻu bor.

Bronza, keyinchalik temir asrida bunday ksilofon metalofonga aylandi.

Bu prinsipga asoslangan Pan fleytasi nomi bilan mashhur boʻlgan cholgʻu ham oʻylab topildi. Bu yoʻnalishdagi keyingi qadam

fleytada teshikchalar ochilib, kerakli tovushlar mos teshikchalarni bekitish yoki ochish natijasida xosil qilinardi.

Musiqiy cholg'ularning eng kech paydo bo'lgan ko'rinishi torli cholg'ular edi. Eng sodda torli cholg'ular deb ba'zilar musiqiy kamonni, ba'zilar tortilgan ipni, uchinchilar bambukdan kesib olingan lentani hisoblashadi.

Torli cholg'ularning rivojlanish yo'li xuddi idiofon yoki aerofonnikiga o'xshaydi.

Turli tovushlar ketma - ketligini hosil qilish uchun har xil trubkalarni birlashtirib, yoki bitta trubkada bir nechta o'yiqlar qilib chalinardi. Bunday cholg'u sitra deb atalardi.

Torli cholg'ular rezonatori sifatida bambuk, qovoq, ijrochining og'zi ham qo'llangan.

Sitradan so'ng arfa, lira, lyutnyalar ham kelib chiqqan. Qadimgi zamonda kamonchali cholg'ular ma'lum bo'lmagan. Bunday cholg'u eramizning birinchi ming yilligiga to'g'ri keladi. Bunga misol qilib: Hindistonning Ayantadagi g'ordan topilgan rasmlarni keltirish mumkin. Keyinchalik karolinglarning Utrext psaltiridagi (er.av. 860 y.) kamonli cholg'uning rasmi, Xitoylik Lyu -Xyu tomonidan yozib qoldirilgan kamonli cholg'u (er. 900 y.) va nixoyat uning al-Farobiy (X asr) asarlaridagi to'liq tavsifnomasidir.

Shunday qilib, ibtidoiy jamoa tuzumida musiqiy cholg'ularning asosiy ko'rinishlari shakllanganligini ko'ramiz.

Musiqiy cholg'ularning yaratilish ketma - ketligi quyidagicha bo'lgan bo'lsa kerak: ideofonlar, membranafonlar va xordofonlar, ularning paydo bo'lishi paleolit davriga to'g'ri keladi.

Musiqqa murakkabroq bo'lgan kuy - intonatsion qismida eng sodda musiqiy asboblari, ritm va shovqin effektlarini xosil qilishdagi singari ahamiyatga ega emas.

Ammo shunga qaramay musiqiy lad shakllanishi jarayonidagi ilk yutuqlar vokal musiqada ro'y bergan.

Nazorat savollari:

1. Ko'p ovozlikning turlari?
2. Imitatsion ko'povozlik nima?
3. Lentali ko'povozlik?
4. Musiqiy cholg'ular qay tarzda paydo bo'lgan ?
5. Qadimgi musiqiy cholg'ular nechta turga bo'lingan?

III. MUSIQANING PAYDO BO‘LISHI HAQIDAGI ASOSIY QARASHLAR.

Tayanch so‘zlar: *Nag‘ma ritmi, intonatsiya, aloqa vositalari*

XIX asrning o‘rtalarigacha musiqaning kelib chiqishi haqidagi qarashlar ko‘proq nazariy ko‘rinishga ega edi.

Faktlarga asoslangan qarashlardan birinchisi Gerbert Spenserning nazariyasi edi. Uning fikricha musiqiy amaliyotning birlamchi shakli - odamning nag‘masi edi. Nag‘ma esa tovush chiqarib so‘zlash intonatsiya va aksentlaridan kelib chiqqan. Ovozni balandlatish yoki pasaytirish, so‘zlashni tezlatish yoki sekinlatish musiqiy ifodaning asosidir. Bu qarash bir yoqlamali edi. Chunki hayvonlar ham har xil holatda turli balandlikdagi tovushlarni chiqarishadi, ammo ulardan farqli ravishda insonning musiqiy ijodi, sodda bo‘lishiga qaramay onglidir. Bundan tashqari bu qarash musiqaning keyingi rivojini tushuntirib bera olmaydi.

Ch.Darvinning qarashlariga kelsak, u musiqani shunday tushuntirgan: musiqa bu bir jinsning ikkinchi jinsni urug‘lanish uchun chaqiruvchi aloqa vositasidir. Bu qarash ham biryoqlama qarash bo‘lib, unda ham odam va hayvon orasidagi farq yo‘qoladi.

Burjua ekonomisti K.Byuxer musiqa va ishlab chiqarish orasidagi uzluksiz bog‘lanishga alohida e‘tibor berdi. Uning xatosi shunda ediki, ritm tushunchasini metr tushunchasi bilan almashtirib, xato yakunlar yasaydi. Uning fikricha musiqa o‘lchovli xarakterga asoslangan o‘lchovli tovushlardan tuzilgan va ular jamoaning mehnat harakatlarini quvvatlash uchun xizmat qilgan. Ammo Byuxer keltirgan ashulalarning ko‘pchiligida ritmning murakkabligi oddiy mehnat xarakteriga mos kelmaydi va ularning ko‘pchiligi o‘lchovli emas. Agarda nag‘ma ritmi ish harakatlarining ritmi bilan aniqlanganda ham - bu intonatsiyalarning kuyli xarakterini tushuntirmaydi. Bu uning katta xatosi edi.

XX asrning boshida Karl Shtumpfnig musiqa tovush signallaridan tuzilganligi haqidagi qarashlari ham keng tarqaldi. Shtumpf uchun musiqa bu inson jamiyati g‘oyalarining shakli emasdir. Uni musiqaning mazmuni, u nimani ifoda etishi qiziqtirmaydi. U musiqaning mazmunini, uning rivojlanish jarayonini tushuntirib bera olmaydi.

Bundan tashqari M.Veber va Kombarye qarashlari ham mavjud, ammo musiqa paydo bo'lishiga doir qarashlarning ichida Vallashekning qarashlariga alohida e'tibor berish mumkin.

Uning fikricha musiqa raqs bilan uzluksiz bog'liqdir va uning asosida ritm yotadi. Ilk musiqada ritmning rolini to'g'ri baxolaganligi Vallashekning yutug'idir. Bundan tashqari raqs jamoa xarakterga ega bo'lib, butun qabila tomonidan ijro etilardi, qabilaning jipslashishiga yordam berar, bu esa ijtimoiy ahamiyatga ega edi. Bundan tashqari, ilk bora jamoa bo'lib kuylash shakllangan.

Nazorat savollari:

1. Gerbert Spenserning musiqa haqidagi nazariyasi?
2. Ch.Darvinning musiqa haqidagi qarashlari?
3. K.Byuxer musiqa va ishlab chiqarish orasidagi uzluksiz bog'lanishi?
4. Karl Shtumpfnig musiqa tovush haqidagi qarashlari?
5. Vallashekning musiqa haqidagi qarashlari?

IV. QADIMGI MISR MUSIQA MADANIYATI

Tayanch so'zlar: *Despotik davlatlar, diniy to'plamlar rang, tasviriy san'at, Misr, Oziris, Izida, Ra*

Eng qadimgi moddiy madaniyat haqidagi ma'lumotlar bizga qachonlardir juda qudratli bo'lgan despotik davlatlar, Qadimgi Misr, Shumer, Vavilon, Qadimgi Xitoy va Hindiston kabi mamlakatlar orqali yetib kelgan. Boy qadimgi musiqa madaniyati yaqin sharqda paydo bo'lib, u yerda betakror ahamiyatga ega bo'lgan badiiy asarlar yaratilgan. Bu asarlar keyingi musiqaviy san'ati tarqqiyotining rivojiga katta ta'sir ko'rsatibgina qolmay, bu hol Osiyo oldi, Shimoliy Afrika, Yevropa mamlakatlarida ham muhim rol o'ynaydi.

Afrikaning shimoli-sharqida Nil daryosining quyi vohasida bugungi Misr Arab Respublikasi yerlarida juda qadim paytlarda (eramizdan avvalgi VI ming yil) bir qancha qabilalar yashagan. Eramizdan avvalgi 4000 yillikda shu yerda yer yuzida birinchi

7.Spenser G., Darvin CH., Byuxer K., Shtumpf K., Veber M., Kombarye, Vallashek. - R.I.Gruberning "Vsemirnaya istoriya muziki. M., 1965 - monografiyasidan olingan ma'lumotlar.

sinfy jamiyat kurtaklari nish urdi, quldorlik davlatlari yuzaga keldi, rivojlandi. Eramizdan avvalgi 4000 yillik oxiri-3000 yillik boshlariga kelib esa ular yagona yirik despotik davlatga aylandi. Qadimgi Misr san'ati tarixi ana shu davlatlarning yuzaga kelishi, rivojlanishi va inqirozidan tortib, to makedoniyalik Iskandar (Aleksandr Makedonskiy) ning yurishi bilan uning ellinistik dunyoga qo'shilib ketishigacha bo'lgan davrni o'z ichiga oladi, o'rganadi, tahlil etadi.

Qadimgi Misr uzoq yo'lni bosib o'tdi. Qadimgi Misr tarixi bir qator bosqichlarga ajraladi:

1. Sulolalar paydo bo'lishiga qadar bo'lgan davr. Bu davr ibtidoiy jamoa tuzumining inqirozi va dastlabki ilk podsholiklar (I-II sulolaning yuzaga kelishi davriga to'g'ri keladi va eramizdan avvalgi 4000 yillarni o'z ichiga oladi).

2. Qadimgi podsholik III-VI sulola (eramizdan av.3000-2300 yy.).

3. O'rta podsholik XI-XII sulola (eramizdan avvalgi 2100-1800 yillar).

4. Yangi podsholik XVIII-XX sulola (eramizdan avvalgi 1600-1100 y.).

5. So'nggi podsholik XXI-XXXII sulola (eramizdan avvalgi 1100-332 yillar).

Bu bosqichlar o'zaro bir-biri bilan bog'liq bo'lsa ham, lekin ularning har biri o'ziga xos xususiyatga egadir. Bu xususiyat bevosita ijtimoiy tuzumning xarakteri, moddiy va madaniy taraqqiyoti bilan aloqadordir. VII-X, XIII-XVII sulolalar hukmronlik qilgan yillar Misr davlati inqirozga yuz tuttan, chet el bosqinchilari (geksoslar) tomonidan bosib olingan va unga qarshi kurash yillari bo'ldi, san'at tarixida muhim va xarakterli yodgorliklar yaratilmadi.⁸

Deyarli 4000 yildan ortiq vaqtni o'z ichiga olgan bu davr mobaynida tasviriy va amaliy san'at, me'morchilikning nodir durdonalari, musiqa san'ati, ular bugungi kunda ham o'zining ulug'vorligi, mahobati va yuksak badiiyligi bilan kishilarni hayajonlantiradi. Bu yerda birinchi marta inson va uning mehnati san'atkor asarida o'z ifodasini topdi. Inson qudrati, nafosati va

8. Misr tarixi taraqqiyoti bosqichlari. "Istoriya iskusstv zarubejnix stran" M., "Izobrazit. is-vo, 1980 kitobiga asoslangan holda yoritilgan.

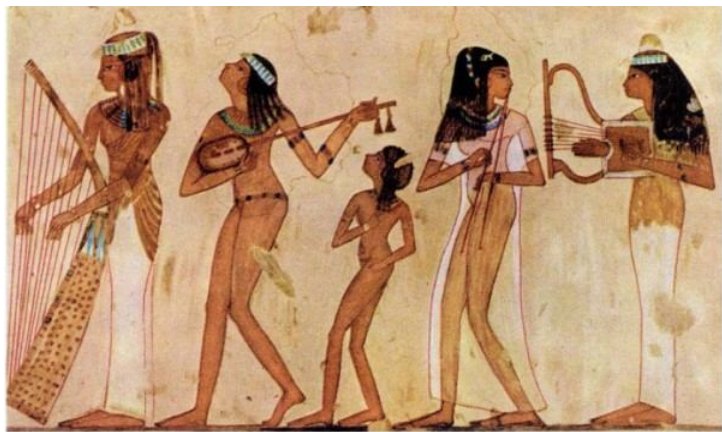
aql-zakovatining imkoniyati kuylandi. Lekin bu san'at va madaniyat birinchi bor sinfiy tengsizlik sharoitida, hali tugamagan ibtidoiy tuzum va sharq mustabidligi davrida mavjud bo'ldi. Bu davr fir'avnlarning cheksiz hukmronligi va faqat qullarninggina emas, balki erkin dehqonlarning ham to'la huquqsizligi bilan xarakterlanadi. Qadimgi Misr san'atining yana bir o'ziga xos xususiyati shundaki, u din bilan aloqada va unga tobe bo'lgan. Fir'avn va zodagonlar bilan bir qatorda kohin va din vakillari ham juda ko'plab ibodatxonalar qurilishi va xudolar obrazining ishlanishiga sabab bo'ldilar. Gap shundaki, qadimgi misrliklarning diniy tushunchasi o'zining spetsifik xususiyatiga egadir. San'at uchun Qadimgi Misr dinidagi o'lganlarga sig'inish alohida ahamiyatga ega edi. Qadimgi misrliklar agar odamning jasadi yaxshi saqlansa, narigi dunyoda uning ruhi abadiy yashaydi, deb tushunganlar. Shu boisdan, o'lganlarni mo'miyolash, agar jasad buzilsa yoki chirib ketsa, yuqolsa, shu odadamning narigi dunyoda tinch yashashi uchun uning jasadi o'rniga haykal quyishni odat qilganlar. Qabrga, jasad yoniga esa uning tirikligida foydalangan uy anjomlari, qurol-aslahalar, suv, oziq-ovqat quyish yoki shularning tasvirini ishlash kabi odatlar mavjud bo'lgan. Bu, albatta, ko'mish bilan bog'liq bo'lgan me'morlik sanati, qabrlarga qo'yish uchun ishlangan haykal rangtasvir san'atining rivojlanganligiga sabab bo'lgan va musiqa san'atini yuksak pog'onasida bo'lganligining dalili. Albatta, bunday boy, tantanali ko'mish marosimi, monumental maqbaraning ichini san'atning hamma turlari bilan bezatishni faqat Fir'avn va Misr boylari amalga oshirishi mumkin edi. Qadimgi Misrning musiqa san'ati uch yo'lni bosib o'tgan: xalq ijodiyoti, podsholar saroyiga va ibodatxonaga oid musiqalar. O'sha davrda aytilgan xalq kuylari hozirgi kunlargacha yetib kelgan.

Misr musiqasi

Umuman olganda Sharq mamlakatlari ichida Misrda musiqa san'atining rivoji yuksak cho'qqilarda edi. Bu mamlakatlarda eng qadimgi xalqlardan bir turi joylashgan edi. I-III asrlarda bu mamlakat sivilizatsiyani yaratdi. Bu insoniyat madaniyat tarixida butun bir davr bo'ldi. U o'z yerlariga tomonli harsang toshlardan katta piramidalar qurdi. Ana shunday piramidalardan biri Xeops piramidasi

oldida ajoyib buyukligi bilan ajralib turadigan Sfinksning shertanali odam boshli xaykali qurilgan. Ammon hudosining Luksaradagi va Fivohdagi karnak ibodatxonasi Obidas Limsisdagi go‘zal binolar Misr xalqini ulug‘vorligidan dalolat beradi. Qadimgi piromidalar va mastablar (qabrlar) qazilmalardan topilgan, devordagi yozuvlar, o‘ymakorlik ishlari, zargarlik buyumlari, oynadan qilingan buyumlar ko‘zlarni quvontirib, bu xalqning buyuk istedodiga tasanno aytadi. Insonda ulug‘ hurmat tuyg‘ularini uyg‘otadi.

Qabr devorlarida qadimgi papiiruslarida she‘r qo‘shiqlar ertaklar tarixiy estaliklar iyeroglifli yozuvlar bitilgan. Qadimgi Misrning astronomiyada, matematikada, akustika, meditsina va boshqa sohalaridagi juda katta yutuqlari (ayniqsa Aleksandriyada) hammaga ma‘lumdir. Xalqning bu noyob yodgorliklari azob-uqubat, qashshoqlik, ter va qon to‘kib millionlab qullarning mehnati evaziga barpo etilgan. Ammo yodgorliklar zo‘ravonlik bilan fir‘avn podsholari tomonidan tortib olingandir. Bularni ko‘p marotaba ajnabiylar vahshiylarcha vayron qildilar mamlyuklar, greklar (Aleksandr davrida) rimliklar, (Sezar davrida).



Misr xalqi o‘z madaniyatini asrlar osha saqlab avaylab keldi. Hozirgacha saqlangan musiqa asboblari, badiiy yozuvlar barelyef va adabiy yodgorliklar, shuni ko‘rsatadiki misrliklar musiqada ham ulkan yutuqlarga erishganlar. Bu san‘atning aks sadosi b‘azi bir qo‘shiqlarda, kuylarda, b‘azi ritmik kuy aylanmalarida ayniqsa hozirgi Misrning katta aholisi Efiopiya musiqasida uchrab turadi. Koptlar, Efioplar kabi eramizning I asrlaridan boshlab xristianlar

bo'lib xristian madrasasining merosi ularning san'atiga ta'sir etmay qolmaydi. Keyinchalik arab istyelolari tufayli musulmon dini bilan birga butun Misr bo'ylab, arab kuylari, ularning o'ziga xos to'rt tonlik tuzilishi va bezak ornamentikasi tarqalgan. Mamlakat halq va san'at tarixi shunday davomiy bo'ldiki, o'zining uzoq o'tmishidagi kuy va intonatsiyalarini asli holda saqlab qololmadilar. Misr xalqi aytib o'tkanimizdek ajoyib quruvchi bo'lgan, ularning mehnati davrlarning mezoni mehnat bo'lganda namoyon bo'ladi. Bu halqning musiqiy hayotida keng va aniq o'z aksini topdi. Qanchalik katta, boy madaniyat egasi ekanligi ma'lum va namoyon bo'ldiki, buni fira'vnlarning mamlakat hukmdorlarining boy quldorlari qabrlari devorlarida Misr ahli tegirmonchilar, nonvoylar, yuk tashuvchilar, tosh kesuvchilari qo'shiqlaridan namunalar bitilgan. Bu yozuvlar o'zining soddaligi bilan farqlanadi. Unda ba'zan hukmdorlarning zulmidan norozilik, g'am-g'ussali motivlari mavjud.

Nil qadimgi Misr yeri uchun, uning hosildorligi uchun, sivilizatsiya va madaniyati uchun juda katta rol o'ynagan. Tabiiyki, mamlakatning farovonligi shu daryoning to'la suvi bilan oqishiga bog'liq edi. Shuning uchun ko'pgina qo'shiq va kuylar ana shu daryo bo'ylarida yashovchi aholi o'rtasida ko'proq yaratilgan va kuylangan. Nil qirg'oqlarida suvda sug'orish ishlarida band bo'lganda kuylashgan. Misr folklorlarining ba'zi tadqiqotchilari fikriga ko'ra ana shu yukoridagi mehnat harakatini ifodalovchi kuylar o'zgarimasidan shu kunlargacha yozib qolganidir.

Misr xalq qo'shiqlarini jozibadorligi boshqa yurtlarga ham mashhur bo'lib ketdi. Hukmdor qullarning ularning qo'shiqchilari, rassomlari o'z yurtlarini ulug'lash va go'zallig ramzi bo'lgan xalq san'ati asosida murojaat etishgan. CHO'llarni o'zlashtirish, daryo va dengiz suv toshqinlarini yengish katta mehnat orqali, oddiy qurilmalari kattaligi, uni yengishda xalqning matonati, san'ati shu sohani ifodalashga olib keldi. Bu monumental dekorativ san'at bo'lib ko'p sonli ishtirokchilarga shu jumladan musiqachilar va qo'shiqchilar uchun yaratilganidir. Bu janrda yanada yoruqroq namoyon bo'lgan xalq ijodi xalqning ommaviy ravishda musiqa va raqs bilan xarakat qilishidir. Bu hissiyot va misteriyalarni syujetlari xalq ish faoliyatida namoyon bo'ldi. Ishtirok etuvchi personajlar xudolar edi. Xudolarga sig'inishlar harakati ayniqsa OZIRIS, IZIDA, TATU xudolariga sig'inishlar bilan bog'liq edi. Bu ilohiy

qadimgi diniy qarashlarda tabiat kuchining ifadasi sifatida harakatlanadi. Eng kuchli hissiyot xarakatlari Ozirisga bo'lib, u yoshlik, mo'l-ko'lhilik, o'simlik, poklik xudosi edi. U har yili ularda mangu yasharadigan tabiat ramzi sifatida tirilardi. Ozirisni ulug'lash urf va badiiy harakatlari dehkongchilik ishlariga bog'liq edi. Bu misrliklar qismati va farovonligi belgisi edi. Tuyg'ularda musiqa katta rol o'ynar edi. Xor bo'lib kuylash va harakatlar, raqslar, dramatik sahnalar bilan almashinib turardi, bular real xalq hayoti va turmushini ifoda etadi. Bu sahnalarning ba'zilarida namunalar IXERNOFREB ismli fir'avn qabr devorlarida tasvirlangan. Bu tuyg'ularda ayollarning eng sevgan qo'shiqlari Oziris jasadiga bo'lgan. Bu janr o'z mazmuniga ko'ra xalq ijodidir. Bayram diniy-mistik motivlarning hayotiy mazmun bilan boytishning misolidir. Hissiyot misteriyalari Qadimgi Misr folklorining oliy namunasi bo'lib badiiy an'ana paydo qildi. Bularning keyinchalik (Expimol Xet madaniyati orqali) Yevropa xalqlari ham o'zlashtirishdi. Misrliklarni professional musiqasidan eng qadimgilari diniy mistik matshiyalar, ibodat motivlari bo'lgan bo'lib, bular kadimgi hukmdorlar davrida yaratlgandir. Bu paytlarda professional san'at to'la xudo ixtiyorida edi. RA (quyosh), Tota (oy), Izida (Sirius yulduzlari) xudolarning ibodatxonalarini o'sha davr uchun behisob boyliklarga ega Kulob rituallari (diniy marosimlar) juda zo'r shov-shuvlar bilan o'tar edi. Piramida devorlari qabr toshlari kadimgi papiruslar diniy to'plamlar "Piramida matnlari", "O'liklar kitobi" da misrliklarning Xudolariga atab yozgan ulug'vor madhiyalar satrlari saqlangan. Bu kuylar yozilmagan ammo bir avloddan ikkinchi avlodga xor harakatlarda qullarni yurishlari orqali o'tkazilgan. Bu yozuvlar toshlarda o'z aksini topgan. Bu usul butun jaxon ommaga xironalik usulda tarqalib ketgan. Eramizdan avvalgi ikki ming yillikda misr san'ati yuqori tabaqa hukmdorlarini yirik qulsorlarni madaniy o'sishiga maqtovlari bo'ldi. Bu davrda professional musiqa kuchaydi, o'sdi u paytlarda ifodalash ta'sir kuchini monumental tarzda yoritish kabi harakatlar o'z aksini topadi. Bu Qadimgi Misr badiiy madaniyatiga xos usul edi, Fir'avnlarni saroyda musiqa ansambllari bo'lib, bular qo'shiqchilar va cholg'uchilardan iborat bo'lgan.

Xor bo'lib qarsak chalib o'tirgan holda kuylayotgan payt tasviri saqlanib qolgan saroy musiqasi tabiiyki, podshohlar sharafiga



aytilgan qo‘shiqlar bo‘lib hukmdorlarni ulug‘lagan. Ammo o‘sha uzoq davrda yuqori tabaqa quldorlar jamiyatini ulug‘lash jarayonida professional san‘atning badiiy takomillashtirilishidan iborat edi.

Mamlakat yuksak rivojlangan xilma-xil instrumental madaniyatga ega edi. Misrliklar yoysimon, burchakli arfalarda, fleytada ikkilangan goboyda chalganlar. Ansambllarda badiiy bezaklangan yog‘och arfalar bilan kuy chalish eng yuksalib rivojlandi. Bu yuksak mahorat va aniqlik bilan ko‘plab relyef va badiiy yozuvlarda saqlangan arfani hurmatlash unda polsha tolasidan tayyorlanib va ohangdor kuy taratar edi. Mashhur arfachining qo‘shig‘ida Qadimgi Misr poeziyasi yutug‘i sifatida tariflangandir.

Bizning eramizga yaqinlashgan sari Misr podsholigining umumiy zaiflashuvi bilan professional musiqa san‘ati ham oldingi yorqin o‘ziga xos chiroyliligini yuqota bordi. Chet el ta‘siri, asosan Gretsiya ta‘siri kuchaydi. Makedoniya tajovusidan keyin ham Misr musiqa madaniyati grek musiqasi bilan raqobatlasha olardi. Dunyoga mashhur Misr tuprog‘ida Aleksandriya shahri eramizdan avvalgi III asr qadimgi dunyo tan olgan madaniyat markaziga aylandi. Musiqa san‘atiga Britalanit, Evklid Didim va boshqa buyuk nazariyotchilarni berdi. Aleksandriyaning vayron qilinishi ayniqsa qadimgi olamda eng yirik Aleksandriya kutubxonasining halokati insoniyat uchun og‘ir talofatli bo‘ldi. Chunki u yerda insoniyatning badiiy madaniyatining nodir yodgorliklari saqlanar edi.

Eng qadimgi ma‘lumotlar qadimgi Misr davlatchiligi avval paydo bo‘lganligini tasdiqlaydi. Arxeologik izlanishlar Qadimgi Misr xududida eng qadimgi tuzum izlari borligi ma‘lumdir. Qadimdan ma‘lum qabilalar jamoalarga birlashadilar. Jamoalardan

esa yirik birlashgan jamoalar paydo bo‘la boshlaydi. Qadimgi Misrning o‘ziga xos tabiiy sharoiti, Nil daryosi sohillarida yashovchilarni markazlashgan davlat yaratishga majbur etdi, chunki ularning tirikchiliklari shu vodiya bog‘liq edi. Shuning uchun Nil vodiysida yirik sug‘orish tizimlarini qurish zaruriyati paydo bo‘ldi. Ana shu zaruriyat asnosi daoldingi IV asr davomida qudratli quldorlik davlati paydo bo‘la boshladi. Musiqaviy poetik san‘at yagona musiqa madaniyati ibtidoiy jamoa tuzimi davridan boshlab qadimgi Misrda hukmdor sinf va ekspluatsiya qilinuvchilar musiqasiga keskin ajrala boshladi. Qadimgi Misrda musiqaviy yozuv yo‘q bo‘lishiga qaramay ishonch bilan aytish mumkinki, bu yerda gullab yashnagan musiqaviy ijod ma‘lum bo‘lgan. Bu keyinchalik mehnatkash ommaning orasida keng tarqalgan. Buni bizgacha yetib kelgan qadimgi kuylarning qo‘shiqlari tasdiqlaydi. Ular ma‘lum kuylar bilan kuzatilib borilardi. Bu qo‘shiqlar dehkonnarni, bolg‘a uruvchilarni, don tashuvchilarini, qo‘l mexnatlarini yorqin tasdiqlaydi.

Shoshilsangchi ho‘kizni hayda, ho‘kizni hayda,
Qora knyaz turibdi, va bizga qarayapti
Qo‘shiqlardagi soddalik o‘tkir hissiyotlik bilan aytiladi.
O‘zingizga somonni yanching, don esa janoblaringizga.
To‘xtamang hech bugun havo salqin.

Qadimgi Misr boshqoq yanchuvchilarining qo‘shiqlaridagi satrlari cheksiz dardu-alamlarni ifodalaydi. Qadimgi Misr san‘atiga poeziyaning musiqa bilan bog‘liqligi xarakterlidir. Bunda sevgi lirikasi turmush ikir-chikirlari, tashvishlari, ohanglari va lirik peyzaj namoyon bo‘ladi. Dalalar birlashuv qirg‘oqlari sug‘orilgan deb kuylanadi. Qadimgi Misr bahorgi suv toshqini haqidagi qo‘shiq saroy xromos musiqaviy poetik san‘at - xalq kuylariga qarama-qarshi turadi. Ulkan qat‘iylik, tantanavorlik saroy va xromos musiqasiga xos hususiyat bo‘lib, haykal, uning aniqligi, geometrik shakllari, piramida kompozitsiyasi, obelisklar, tiklangan o‘simlik arxementlar, kalonnalar.

Misr dini qudrat tuzimini, sotsial notekisliklarni despotlik bilan qo‘llab quvvatlagan. Bu esa fir‘avnlarni hukmdorligini yanada kuchaytirgan. Bu monumental san‘at rivojlanadi, fir‘avnlarga o‘rnatilgan ulkan maqbaralar, piramidalarning bunyod etilishida

bu narsa yorqin namoyon bo'ldi. Ilohiylashtirilgan hukmdorlarni quldor zodagonlarni ulug'lash faqat varitenturada emas, haykaltaroshlikda, rassomchilikda ham musiqa ansambllarida katta xor va intrumental kolektivlarda namoyon bo'lar edi. San'atning hamma turlari afkor ommaga podsho hukmdorligining qudratini va o'zgarishini singdirishi kerak edi.

* * *

Hukmdor sinflar va ezilgan ommaning musiqa san'ati tinchtotuv yashamadi. Sotsial adolatsizlik o'z ifodasini topdi. Bu hol ayniqsa, xalq isyonlari paytida, qo'zg'olonlar vaqti-vaqti bilan bo'lib turar va Misrning quldorlik tuzumini larzaga keltirib turar edi. Tarixda ulkan dehqon va qullar qo'zg'olonlari haqida ma'lumot saqlangan. Tiriklar va o'ldirilganlar - Qadimgi Misr ifodasi bilan bu voqealar eramizdan avvalgi 1577 yilda bo'lgan.

Hozirga qadar bu hodisalar yozilgan papiruslar saqlangan, hukmdorlar poytaxtini bir soatda egallab olingan. Podshoni kambag'allar ushlashdi, saroy ahli podsho qarorgohidan haydaldilar, amaldorlar o'ldirilib, ularning hujjatlari olib qo'yildi. Misrlik Viljoje Unover hikoya qiladi: "Ana boylar qayg'uda, qashshoqlar shodlikda, usti-boshga ega bo'lganlar endi juldird kiyimlarda" - kambag'allar ajoyib narsalarga ega bo'ldilar. Bunday ijtimoiy siljish qadimgi Misr hayotida o'z aksini topdi. Avvallari faqat mulkdorlar va quldorlar uchun xizmat qilgan qo'shiq va musiqa asboblari keng xalq ommasi mulkiga aylandi. Bu haqida Uenuver qayg'uradi. Lirani ham bilmagan endi arfaga ega bo'ldi. O'zi uchun ham kuylamagan Mert xudosini maqtayapti. Xromos musiqachilari professional ijrochilar edilar. Bular hukmdor sinflardan farqli o'laroq, demokratik kuchlar qo'lga o'tdi. Bu o'zgarishlar tufayli sodir bo'lgan 6 openlik yangi yo'nalish kiritdi. Shu davr raqs sahnasi qadimgi Misrda sekin-astalik, tantanavorlik harakatlaridan farqli raqs sahna sahnalari tasvirini qoldirgan. Musiqa endi ancha erkin emotsional hayajon harakatlarini o'zlashtirdi. Qiyofa (obraz)li mazmunga ega bo'lgan demokratik xalq qatnashchilarni kuylaydi. Musiqa keskin ritm, yorqin effektli damli va shovqinli asboblardan bilan keskin ajralib turadi. Yangi musiqa asboblari paydo bo'ldi. Lyutnya, ikkilangan goboy, fleyta va klarnet va boshqa qator damli musiqa asboblari, ko'p xil barabanlar (do'mbra) shovqin asboblardan paydo bo'ldi.

Qadimgi Misr xalqining ijodiyotida lirik mavzuga bag‘ishlangan she‘rlar musiqa ohanglari bilan chambarchas bog‘langan va bir-biridan ajralmas edi. Hozirgi davrgacha yetib kelgan namunalarda sevgi haqida, lirik manzaralarga bag‘ishlangan vokal janrlar, hatto hikmatli so‘zlar kuychan ifodalangan xalq yaratgan vokal misollarni topsa bo‘ladi. Bular hammasi qadimgi Misrda xalq musiqa ijodini deyarli yuksak darajada bo‘lganini guvohidir.

Podsholar saroyga va ibodatxonalariga oid musiqa janrlari xalq musiqa ijodiyotidan ancha farq qilar edi.



Qadimgi misr drama misteriyalari

Qadimgi Misr va boshqa Qadimgi Sharq sivilizatsiyasi uchun musiqani poeziya va raqs, she‘riyat bilan mustahkam bog‘liqligi xarakterlidir. Qadimgi Misr misteriya dramalari o‘rta podsholik davrida nufuzli rivojlandi. Bunga yuqoridagi musiqa va sheriyaatning bog‘liqligi asos bo‘ldi. Xudolar sh‘aniga aytilgan qo‘shiqlar rasm-rusum asosida quyosh xudosi Oziris sh‘aniga aytilgan urf-odatlar asosida paydo bo‘ldi. Bu uzoq o‘tmishdagi ibtidoiy jamoa tuzumi davriga borib taqaladi. Qadimgi grek tarixchisi Gerodotning yozishicha misteriyalar Oziris sig‘inish Misrning 16 ta katta shaharlarida bo‘lgan harakat ishtirokchilari loydan Oziris haykalini yasashgan. Ular oldida Izida sochlarini yozib, motam kiyimida turar edi. Izida ko‘kragi va boshiga

mushtlab, dafn navolarini kuylarda Ozirisni obrazida qaytib kelib yashashni so‘rardi. Obryadlar ko‘magida Oziris qayta tirilardi. Bunga ramziy odatlar yordamida erishilar edi. Shunda qadimgi antik dramatik paydo bo‘lish boshlangan. Oziris xislari so‘ngi Izida shonbga misteriyalar harakatlarini har bir sahnasini ko‘rgan odamlarda yorqin ifodasini topdi. Bu obrazlarning demokratik xarakteri shundan iborat ediki, har bir ishtirokchi o‘zlarining vafot etgan yaqinlarini qayta tirilib kelishlariga umid bog‘lagan edilar. Agar o‘rta podsholik davrida demokratik kuylar ustun kelgan bo‘lsa, yangi podsholik davrlarida qadimgi podsholik orqaga degan shior o‘rtaga tashlandi. Buni bajarish uchun qadimgi podsholarga sig‘inish, ular qurgan piramidalarni tiklash, buzilmay qolgan binolarni ta‘mirlash xaykallarni yarashish ishlariga astoyidil kirishib ketdilar.

Bunyodkorlik markazlashgan boshqaruvi kuchaya bordi, ammo uning ezilgan xalq ommasi g‘alayonlarini yengishga kuchi yetmas edi, chunki ular hukmron sinflarni shavqatsiz ezilishlaridan norozi bo‘lgan qullar, hunarmandlar dehqonlar edilar.

Fir‘avnlarning harbiy yurishlarida bosqinchilik bilan to‘plangan boyliklarni ko‘p qismi o‘sha davrda katta tasirga ega bo‘lgan greklarga tegar edi. Endi ommaviy misteriyalar o‘rniga yuqori tabaqalarga mo‘ljallangan misteriyalar bilan almashtirildi. Shu tariqa musiqa sohasida o‘zgarishlar bo‘la boshladi. Vaqt o‘tgan sari saroy zodagonlari diniy ilmlari uchun yangi hukmronlik davrda kombinatorlik chiqishlarga hurmat bilan qaragan yuzaki qiliqlar to‘la axloqsizliklargacha borib yetgan klub sahnalari hukmronlik qila boshladi. Diniy ulamolarning ommadan o‘zlarini yuqori tutishlari mazmunning bo‘shligiga usti yaltiroq ichi qaltiroqlikka olib keldi. Ommaviy san‘at rivoj topadi. Tinimsiz harbiy yurishlar oqibati o‘laroq harbiy musiqa rivojlanib, yangi hukmronlik davrining musiqasiga aylanib qoldi. O‘z navbatida Misr madaniyati ham Siriya va Gretsiya madaniyatiga ta‘sir eta boshladi. Bular bo‘lajak energetik madaniyatning rivojlanishiga tarixiy manba bo‘ldi. Misr tuprog‘ida Aleksandriya shahri paydo bo‘ldi. Qadimgi Misrda bu shahar yirik savdo va madaniyat markaziga aylandi. Shu davrda elemistik madaniyat ravnaq topdi. Bu misteriyalar turli xalqlar madaniyatlarining uyg‘unlashuvi bilan xarakterlidir.

Hozirgi Sharq arab mamlakatlari musiqa madaniyati rivojiga Misr, Siriya, Iroq, Italyan va boshqalari kiradi. Qadimgi arab

sivilizatsiyasi misol bo‘ladi. Keyingi yillardagi izlanishlar, qazilmalar shuni ko‘rsatadiki eramizdan avvalgi 2 ming yillikda Janubiy Arabiyada rivojlangan yuksak madaniyatli 4 davlat bulib, arab musiqa madaniyati shundan boshlangan. Musulmonlar tarafidan Siriya, Iroqni, Misrni va Arabistonni musiqa madaniyati zilandiya va yuqoridagi davlatlar madaniyatlarining uyg‘unlashuvi arab madaniyatini, arab san‘atini gurkirab o‘shiga olib keldi. Arablar qariib 100 yil davomida Mesopotamiya, Suriya, Eron, Misr, Shimoliy Afrika yarim orollarini, O‘rta Osiyoni, Hindistonning bir qismini, Armanistonni, Ozarbayjonning bir qismini, Gruziyani o‘ziga bo‘ysundirdi. Arablarning istilo qilgan yerlari Hindistondan Atlantika, Kavkazdan, Afrikaning markazigacha edi. Bu tilda eronlar, ispanlar, tojiklar va o‘zbeklar, misrliklar, suriyaliklar so‘zlashishardi. Yevropa va Afrikaning turli qismlarida gullab yashnagan madaniy markazlarda ofot va senat rivojlandi. Damashq, Bag‘dod Misr pardova Kaledon folklori asosida baxshilari tomonidan qayta ishlangan adabiy yodgorliklar yaratildi.

Qadimgi dunyoning tarixini o‘rganish shuni ko‘rsatdiki, ko‘pgina fan san‘at soxalari yutuqlari Xitoy, Hindiston, Qadimgi Misr, Shumer, Vavilon kabi qadim sharq mamlakatlaridan boshlab rivojlangan.

Fir‘avnlr va zodagonlar saroylarida ijro etilgan asarlarida katta talabchanlik, tantanavorligi, serxashamliligi bilan ajralib turar edi. Va eng zaruri - saroylarning bezaklari, umuman arxitekturalari, ibodatxonalarda o‘tkaziladigan diniy tantanalar o‘ziga xos xususiyatlarga va qonunlarga ega edilar. Albatta o‘sha zamonda qurilgan piramidalar, ibodatxonalar musiqa tomonidan fir‘avnlarni va diniy amaldorlarni kuchini ko‘rsatish kerak edi, shu bilan birga xalqdan, qullarning aytgan kuylaridan ham ajralib turar edi.

Yuqorida aytib o‘tilgandek, Qadimgi Misr musiqa madaniyatida she‘rlar va musiqa bir-biriga juda yaqin bog‘langan edi va raqs san‘ati ham o‘zlarining birlashgan shallarda o‘zining o‘rnini egallagan edi. Bular hammasi keyinchalik Qadimgi Misr drama misteriyalarga eng birinchi asos bo‘lib qolgan edi. Quyosh xudosi Ozirisga bag‘ishlangan marosimlar Qadimgi Misrning o‘n oltita shaharlarida o‘tkazilar edi. Marosim qatnashchilari avvalambor tuproqdan Oziris xudosini xaykalini yasab, yoniga uning rafiqasi - Izidaning qiyofasini ayollardan biri rolini ijro etar edi. Izida

dafn marosimida aytiladigan marsiyadan boshlaydi va Ozirisni o'z qiyofasiga narigi dunyodan qaytishni iltimos qiladi. Oziris katta va serhasham marosimlardan keyin tiriladi va "Oziris ehtiroslarida" yangragan musiqa shakllari antik dramani posboni deb hisoblasa bo'ladi. "Oziris ehtirosleri" va Izida misteriyalari dramatik xarakteriga ega bo'lib xalqning e'tiboridan qolmas edi, balki qiziqish zo'rligidan ko'pchilik bu marosimlarda aktiv qatnashar edilar.

O'rta podsholikning oxiriga borib koxinlar, ya'ni ma'jusiylar, ruhoniylarning ta'siri kuchaydi va davlatlarni - hukmronlarni ta'siri chuqurlashar edi. Bu sistema o'ziga xos xususiyatlarni yaratadi va ular ommalashtirilgan misteriyadan faqat kichik auditoriyada ijro etiladigan, tanlanganlarning misteriyasiga aylanadi.

Nazorat savollari:

1. Qadimgi Misr musiqasini paydo bo'lishidagi omillar?
2. Qadimgi Misr musiqiy cholg'ulari?
3. Qadimgi Misr drama misteriyalarini ahamiyati?
4. Qadimgi Misr drama misteriyalarga eng birinchi asos nima?
5. Qadimgi Misr xalqining ijodiyotida qanday mavzuga bag'ishlangan?

V. OLD OSIYO MUSIQA SAN'ATI

Tayanch so'zlar: *Shumer, doston, Gilgamesh, Bobil, Midiya*

Dajla va Frot daryolari vohasida, O'rtayer dengizi havzasining sharqiy qismi sohillari hamda Kichik Osiyoning markaziy tog'li rayonlari territoriyasida eramizdan avvalgi 5000-4000 yillardan 539 yilgacha Shumer, Akkad, Ossuriya, Urartu, Bobil kabi qator davlatlar mavjud bo'lib, ular jahon san'ati va madaniyati tarixiga o'z hissalarini qo'shishgan. Bu davlatlarning so'nggisi Bobil (Vaviloniya) eramizdan avvalgi 539 yili Eron tomonidan tobe qilib olinadi va shu bilan Old Osiyoning qadimiy tarixi tugallanadi. Old Osiyoning badiiy-tarixiy yodgorliklari Misr san'ati singari keng va rang-barang. Bu yerda ham hashamatli saroy va ibodatxonalar qurildi. Saqlanib qolgan yodgorliklar, ularning qoldiqlari Old Osiyoda eramizdan avvalgi 4000-3000 yillardayoq bu yerda o'ziga xos san'at paydo bo'lganligi va rivojlanganligidan

dalolat beradi. Shu yerda yozuv paydo bo'ldi, me'morlik tiplari yuzaga keldi, hunarmandchilik rivoj topdi.

Old Osiyoning qadimgi davrga xos bo'lgan tasviriy san'at va me'morchilik xususiyatlari Shumer va Akkad davlatlarida (er. avvalgi 4000 y. oxiri) ko'rinadi.

Akkad podsholigi (er. avvalgi XXIV-XXII asrlar) davrida Old Osiyo yerlari yagona davlatga birlashtirildi. Shu davrda tasviriy san'at, adabiyot, musiqa realizmi ortdi. Ayni shu davrda Shumer dostoni Gilgamish afsonasi shakllandi. Eramizdan avvalgi 612 yili Ossuriya, Bobil va Midiya podsholigi yurishlari tufayli o'z umrini tugatdi. Lekin uning madaniyati qadimgi dunyo xalqlari san'ati rivojiga katta ta'sir qildi.

Eramizdan avvalgi VII asr oxiriga kelib Bobil yangi rivojlanish davrini boshidan kechira boshladi. Navuxodonosor II (er. avvalgi 605-562 yy.) podsholik qilgan yillar Bobilda shahar qurilish ishlari avj oldirib yuborildi, shahar qurilishi plan asosida tiklanib, yangi binolar qurildi, atrofi qalin devor bilan o'rab chaqildi. Bosh ibodatxonasiga boradigan yo'l boshlanar edi. Bu ibodatxona yonida esa to'qson metrli Bobil minorasi qurilgan edi. Navuxodonosor II saroyi ham serhasham bezakka boy bo'lib, "osma bog'lar" qo'ynida ertaknamo ko'rinish kashf etgan edi. Bobil san'ati uzoqqa cho'ziladi. Eramizdan avvalgi 539 yili Eron qo'shinlari tomonidan bosib olindi. Shu bilan Old Osiyo xalqlari qadimiy san'ati tarixi o'z umrini tugatdi.

Musiqa san'atini o'sha davrda ta'siri katta edi, hatto musiqa asboblari bag'ishlangan bayramlar o'tkazilar edi. Shohlarning saroylarida yozilgan yilnomalar musiqachilar nomi bilan boshlanar edi, musiqa ansambllar mavjud edi va bir xil saroylarda 150 dan ko'p musiqa ustaxonalari o'z faoliyatini ko'rsatar edi, xalqqa, ommaga o'z xizmatini ayamasa edi. Fleyta va lyutnya degan musiqa asboblari keng tarqalgan edi va liraga nisbatan ko'pchilikka yaqin edi.

Sahnalashtirilgan she'riy ko'rinishlar Old Osiyo zamonida musiqa jo'rligida cholg'u musiqa bilan qo'shiq va raqs bilan chambarchas bog'langan edi.

Bir xil sahnalarda xalq hayotiga yaqin bo'lgan ko'mish marosimi ko'rsatilar edi va yog'ilar aytilar edi. Orfey haqidagi afsonaning boshlanishi Old Osiyo san'atidadir. Ibodatxonalarida ijro etilgan musiqa parchalarini ommaga ta'siri katta edi va ibodatxonadagi ijrochilar diniy arboblardir. Ibodatxonalarda ko'pgina tumorlar,

qo‘ngiroqchalarning jiringlashi, mis doirasining ovozi Oy-momo va Zuhra yulduzi bilan bog‘langan edi.

Nazorat savollari:

1. Old Osiyoning qadimgi davrga xos bo‘lgan tasviriy san‘at va me‘morchilik xususiyatlari qaysi davlatlarida (er. avvalgi 4000 y. oxiri) ko‘rinadi?

2. Ayni shu davrda Shumer dostoni bo‘lgan qaysi afsonasi shakllandi?

3. Ushbu davrda musiqiy cholg‘ularga bo‘lgan e‘tibor qanday edi?

4. Ibadatxonalarida ijro etilgan musiqa parchalarini ommaga ta‘sirli katta edi va ibodatxonadagi ijrochilar kimlar edi?

VI. QADIMGI XITOIY MUSIQASI

Tayanch so‘zlar: *Shitszin, folklor, diapason, syao, shen, gong, Chjou, Xan‘, Tan, Sun, pentatonika, Lyun tizimi.*

Uzoq Sharqda o‘ziga xos musiqa madaniyatini Xitoy xalqi yaratdi. Xitoy ustalari san‘atning turli sohalarida yuqori darajadagi badiiy asarlarni yaratdilar. Ularning turli metallardan yasalgan buyumlari, chinni va sopol idishlari, nefrit va yashmadan yasalgan buyumlar, shoyiga gul tikish, tabiat manzaralari tasvirlangan rasmlar va nihoyat lirik she‘riyati butun dunyoga mashhurdir.

Xitoy qo‘shiq san‘atining eng qadimgi yodgorliklaridan biri - "Qo‘shiqlar kitobi" ("Shitszin") eramizdan avvalgi VII-V asrlarda tuzilgan edi.

Bu asarda 305 ta lirik she‘rlar to‘plangan bo‘lib, ular Xuanxe daryosi, ya‘ni mamlakatning shimoliy xududlarida yashovchi aholiga tegishli edi. Ko‘p qo‘shiqlar XII-V asrlarga tegishlidir.

Xalq qo‘shiqchiligi Xitoyning janubidagi Yanszo‘ daryosi bo‘ylarida yashovchi aholi she‘riy va musiqiy madaniyatiga katta ta‘sir ko‘rsatdi. Bu yerda eramizdan avvalgi III asrda, Chjango davrida erksevar shoir Spoy Yuan boshchiligidagi she‘riy qo‘shiqchilik maktabi paydo bo‘ldi (er. av. 340-278 y.). Qo‘shiqchilik folklori asosida ular lirik she‘r va qo‘shiqlarning mumtoz to‘plamini tuzishdi.

O‘z tarixi davomida Xitoy xalqi juda ko‘p nag‘malarni yaratdi. Ular turli mavzularga bag‘ishlangan: mehnat, hayotiy, lirik, tarixiy, ertak, marosim va boshqa janrlar. Qadimda shakllangan bu folklor hozirda ham o‘zining asosiy xossalarini saqlab qolgan.

Diapazonning kengligiga qaramay Xitoy xalqi qo‘shiqchilarida yuqori registrlar ustunlik qiladi; qo‘shiqchilik san‘atida jarangli tembrdagi tabiiy ovozlari bilan bir qatorda falset ham qo‘llaniladi. Ko‘pchilik holda qo‘shiqchilar birovzli, ammo ba‘zi bir hollarda xalq ko‘povozliligining qadimgi namunalari ham uchraydi.

Qadim zamonlardan buyon beshpog‘onali yarim tonli tuzilish (stroy) boshchilik qiladi, ham toza ko‘rinishda, ham turli alteratsiyali va yondosh pog‘onali. Ba‘zi bir viloyatlarda olti va yetti pog‘onali ladlar ham bor.

Xalq orasida tarqalgan cholg‘ulardan bambukdan yasalgan uzunchoq (prodolnii) fleytalar - syao, ko‘ndalang fleytalar - di, "Xitoy volinkasi" - shen, ikkita torli skripka - xusin, lyutnya - pipa va urma cholg‘ular - barabanlar, gonglar, litofonlar (shitsin) ni misol qilib olish mumkin.

Chjou (er.av. XI-III asrlar) va Xan (er. av. III asr va er. III asri) davrlarida quldorchilikka, behisob urushlarga qaramay madaniyat va san‘atning rivojlanishi yuz berdi. Bu jarayon albatta xalq ijodidan sug‘orilgandir. Ijod davri podsholari xatto maxsus institut tashkil qilishgandi. Ular she‘riy va qo‘shiqchilik folklorini yig‘ish bilan shug‘ullanishardi.

Tan va Sun davrlarida (VII-XIII er.av) kasbiy (professional) san‘atda takomillashuv yuz berdi. Bastakorlar gimnlar va lirik qo‘shiqlar, teatr musiqasi va instrumental janr kamer musiqasini yaratishardi.

Imperator saroyi juda katta tantanavorlik bilan musiqadan foydalanardi. Saroyda katta va murakkab tuzilishga ega bo‘lgan 10 ta orkestr bor edi. Ular cholg‘u ijrochilari, qo‘shiqchilar, jonglyorlar va akrobatlardan iborat edi.

Feodalizm davrida, ayniqsa Manjuriya davlatchiligi davrida, musiqada, shu bilan bir qatorda butun Xitoy madaniyatida bir joyda qotib turishga burilish yasaldi, avvalo bu imperator va feodallarga tahsin o‘quvchi saroy musiqasida o‘z aksini topdi. Saroy musiqachilarining ahvoli juda ayanchli edi, ammo shunga qaramay xalqni kuylovchi shoirlar ham yetishib chiqdilar. Bular

Li Bo, Du Fu, Bo Szyuyalar bo'lib, ular o'z xalqlarining haqiqiy qo'shiqchi-shoirlari edilar. To'rtliklar ko'rinishidagi qo'shiqlar (szyue-szyuy) ularning sevimli janrlari edi. Bu shoirlar she'rlarini faqat o'qibgina qolmay, balki kuylashardi ham.

Ularning ko'pchiligi xalq qo'shiqchilik nagmalariga moslab yozilgan edi. "Majnunat shohi", "Nyansyansi", "Bambuk shohi", "Pusaman", "Sinshinle" shular jumlasidandir. Lyutnya, fleyta, sitra cholg'ulari ularning doimiy sheriklari edi. Ayniqsa sitra - sin lirik san'atning kuychisi edi. Bu davr she'riyatiga bo'lgan qiziqish Gustav Malerni "Yer haqidagi qo'shiq" asarini yaratishga undadi. Bunda u qadimgi Xitoy liriklari she'rlaridan foydalandi.

Kamer musiqasi saroy musiqasiga nisbatan hayotiy va emotsional-ifodaviylikka boy edi. XII asrda "Ruhoniy Bay Shi qo'shiqlari" to'plami nashr qilindi. Uning muallifi shoir va kompozitor Szyan Kuay edi. Bu qo'shiqlar o'sha davr kamer musiqasining sara asarlaridan edi.

Xitoyda musiqaning rivojlanishiga nazariyaning ishlab chiqilishi sabab bo'ldi.

Eramizdan avvalgi taxminan 750-yillarda torli cholg'u uchun musiqaning ladli asosi sifatida nazariy jihatdan yarimtonsiz pentatonika aniqlangan edi. O'n ikkita yarim tonlar o'ziga mos nomlanishlari bilan (Lyuuy tizimi) - taxminan 550-yillarda ishlab chiqilgandi, 12 pog'onali tovushqator haqida ma'lumotlar avvalroq ham eslatib o'tilgan. Tovushlar iyerogliflar yordamida yozilib, simbolik ma'noni anglatardilar. Qadimgi Xitoy olimlarini musiqa va jamiyatning o'zaro aloqasi qiziqtirardi. Musiqaning ma'naviy-tarbiyaviy ahamiyati haqida fikrlar yuritilardi. Keyinroq XVI asrdan boshlab nazariyotchilar temperatsiya va garmoniya muammolarini ishlab chiqishdi, ammo ular amaliyotda keng qo'llanilmadi.

Feodalizm davrining e'tiborli hodisalaridan biri - bu musiqiy teatr edi. Uning asosi qadimgi bayram va marosimlardagi ijro etiladigan ommaviy qo'shiq va raqslar tashkil qilardi. Asta-sekin bu san'at kasbiylashtirildi.

Sinfy jamiyat kelib chiqqach, bu san'at saroyga yaqinlashtirildi. Professional teatr sifatida u Tan va Sun davrlarida takomillashdi. Ko'p asrlar ichida bu san'at ikki bir-biriga qarama-qarshi sinf manfaatlarini ifodalab keldi, o'zaro kurash olib bordi.

Mumtoz teatrning spektakli murakkab, nozik, badiiy bir butunlikni tashkil qilardi. Hamma narsa harakatning ritmiga bog'liq edi: musiqa, nutq, raqs, mimika, bo'yoqlar simfoniyasi.

Bu teatr musiqasi xalq musiqasiga yaqin edi. Hamma rollar erkaklar tomonidan ijro etilardi. Musiqiy teatrdan falset kuylash an'anaga aylangan edi. Ansamblda unison kuylanardi.

Nazorat savollari:

1. Xitoy qo'shiq san'atining eng qadimgi yodgorliklaridan biri?
2. Diapazonning kengligiga qaramay Xitoy xalqi qo'shiqlarida yuqori nima ustunlik qiladi?
3. Qadimgi Xitoy musiqiy cholg'ulari qanday nomlangan?
4. Qadimgi Xitoy teatr san'ati qaysi Imperator davrida gullab yashnaydi?

VII. QADIMGI HINDISTON MUSIQIY MADANIYATI.

Tayanch so'zlar: *Kasta, Maxobxorot, Ramayana, Sangit, monodiya, "Shruti tizimi", Raga.*

Qadimgi Sharq mamlakatlari orasida qadimgi Hindiston madaniyati alohida ahamiyat kasb etadi.

Hozirgi davrga kelib ham Hindiston madaniyati o'ziga xos alomatlarini yo'qotmagan: u xalq hayotini va umuman hayotni juda to'g'ri ifoda etadi.

Uning tarixiga e'tibor bersak, Hindistonda ilk quldorchilik jamiyati bo'lib, unda urug'chilik keng tarqalgan edi. Birinchi urug' (kasta) kuchli va boy askarlar, braxmanlardir. Dehqonlar urug'i askarlar va braxmanlar uchun yegulik yetishtirganlar. Qolgan hamma og'ir mehnatni qullar bajarganlar.

Hindistonning shimoli-g'arbidagi Xind daryosi havzasidan topilgan Moxendjo-Doro (Sind viloyati) va Xarappa (Panjob) da topilgan qadimiy shahar qoldiqlari, madaniyat yodgorliklari eramizdan avvalgi 3-2 minginchi yillardayoq Hind san'ati o'ziga xos, yorqin va jozibador, fantaziyaga boy san'at bo'lganligini tasdiqlaydi va mifologiya asosida qimmatli san'at namunalari yaratilganligini anglash imkoniyatini beradi.

Eramizdan avval bo'lgan davrdan bir necha asr oldinoq, bu

yerda matematika, tilshunoslik, falsafa, tibbiyot, musiqa ravnaq topgan, hunarmandchilik rivojlangan, yozuv paydo bo'lgan.

Hindiston san'ati ham qator taraqqiyot booqichlarini bosib o'tgan. Bu taraqqiyot jarayonida Hind madaniyatiga goh shumer, goh grek san'atining ta'siri bo'lgan. Lekin shunga qaramay, uning san'atida o'ziga xoslik mavjud bo'lib, u, asosan, xalq san'ati, ayniqsa, hunarmandchilik ta'sirida bo'lgan.

Hindiston Shumer, Akkad, Mesopotamiyaning boshqa davlatlari, shuningdek, Misr bilan yaqin aloqada bo'lgan, ular orasida savdo-sotiq rivojlangan. Eramizdan avvalgi 2-minginchi yillarning o'rtalarida Hindistonning qadimiy shaharlari g'arbdan kelgan ko'chmanchi oriy qabilalari tomonidan bosib olingan, keyinchalik bu qabilalar hind qabilalari bilan assimilyatsiyalashib ketgan. Bu davr san'ati va madaniyati, asosan adabiy diniy yodgorlik "Veda" ("Bilim") deb nomlangan to'plam asosida o'rganiladi. Shuning uchun ham bu davr shartli ravishda Veda davri deb yuritiladi. "Veda" adabiy-diniy to'plamida poetik formada din, hayot va qabilalarning turmush tarzi haqida hikoya qilinadi. Tabiat kuchlari Indra (momaqaldiroq xudosi), Agni (olov xudosi) musiqa me'morchilik to'g'risida fikr yuritiladi. Veda davrida avvalgidek yirik shaharlar qurilmagan: odamlar katta bo'lmagan manzillarda yashaganlar.

Qadimgi Hindistonning muhim adabiyot yodgorliklari "Moxabxorat" va "Ramayana" eramizdan avvalgi I minginchi yillarning ikkinchi yarmida yaratilgan epik dostonlardir. Ularda qadimgi davrdagi xalqlar hayoti, urf-odati, odamlarning xudo va afsonaviy qahramonlar haqidagi tushunchalari aks ettirilgan. Qadimgi Hindiston madaniyatining gullagan davri Maurya sulolasi (er. av. 322-185 yy.) ayniqsa, Ashoka imperatorligi davri (er. av. 272-232 yy.) da sodir bo'ldi. Ashoka xukmronlik qilgan davrda buddizm keng yoyildi. Bu din dastlab Hindistonga, keyinroq Sharqning qator davlatlari (Xitoy, Birma, Yaponiya, qisman O'rta Osiyo) ga tarqaladi.

Buddizmning tarqalishi bilan bog'liq bo'lgan ibodatxonalar qurilishiga, tasviriy san'at namunalarining paydo bo'lishiga olib keldi. Budda xayoti va faoliyati bilan qo'shib ketgan afsonalar o'z ifodasini topdi.

I-III asrlarda Hindistonning shimoliy qismi Kushon davlatiga qo'shib olindi. Kushon davlatining hukmdori Kanishka buddizmning

Hindiston tashqarisiga ham tarqalganligini hisobga olib, o'z davlatini mustahkamlashga harakat qildi va undan ideologik kurashda foydalandi.

Yangi erani IV asrida Hindiston - Gupta sulolasi davrida eng oldinda turgan davlatlardan biri edi.

Qadimgi Hind musiqasi she'r va raqs bilan bog'langan edi. "Richveda" degan to'plamda 10 kitobdan iborat bo'lib, o'zining ichiga 102 madhiyani qamrab olgan. Hindliklar uchun raqs tili - bu maxsus til deb hisoblangan va hozirgi zamongacha uning o'rni kattadir.

Hind musiqa asboblari o'ziga xos tembrlarga ega. Sarangi, sitara, vina, naylar va inson ovozi - bu bir simfoniya aylana edi.

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, hind xalq ijodida vokal raqsga jo'r bo'lar edi, raqs - birinchi o'rinda.

Hind musiqasida ko'p ovozlikka asos solingan. Yetti pog'onali maqom yo'llari diatonik bo'lib, sanskrit alifbosidan rivoj topgan.

Hind musiqa folklori diniy musiqadan ancha farq qiladi. "Richveda" dagi matnlar ibodatxonalarda deklamatsiya uslubida aytilar edi. Hind xalq teatri saroylardagi teatrdan kam farqlar edi.

Bir ovozlik bo'lib, hind xalq kuylari xuddi matnlarga bo'lgandek va raqs tilida aytilgan ma'naviy iboralar, ishora bilan mazmuniy tomonni yoritib beradi.

Hind musiqa madaniyatidagi siljishlar, o'zgarishlar faqat kuy ichidagi ritmlar bilan bog'liq edi. Hindistonning musiqa madaniyati o'sha davrlardayoq o'ziga xos xususiyatlarga boy edi.

Topilgan qazilmalar Ind daryosi bo'yida istiqomat qilgan dravidlarning madaniyati haqida ma'lumotlar beradi. Hind madaniyati haqidagi ma'lumotlar vedalarda ham bor. Sanskrit tilida yozilgan 50 000 yaqin qo'lyozmalar hozirgi davrgacha yetib kelgan. Bu adabiyotlarni 4 qismga bo'lingan: Rigveda, Yadjurveda, Samaveda, Atxarurveda. Musiqiy madaniyat tarixi uchun qo'shiqlardan tuzilgan "Samaveda" katta ahamiyatga egadir.

"Oltin asr" ga kelib Gupta sulolasi (eramizning IV asri) davrida Hindiston qadimgi dunyoning eng rivojlangan mamlakatlaridan edi. Madaniyat juda rivojlangan bo'lib, musiqa madaniyati alohida o'rin egallardi.

Odamlar hayotidagi musiqaning ahamiyati haqidagi fikrlar oldindan mavjud bo'lgan. Mumkin bo'lmagan nag'malarni

kuylash, qadimgi hindlar fikriga ko'ra yong'inga olib kelardi. Ularning ilonlarni va quturgan fillarni tinchlantiruvchi nag'malari ham mavjud bo'lgan. Musiqaning bunday kuchli ta'siri uning ilohiyligi haqidagi ishonchni keltirib chiqardi (Braxmaning xotini Sarasvati haqidagi fikrlar). Xuddi shu kabi "raga" larni ham hindlar ilohiylashtiradilar.

Musiqali raqs orqali hindlar o'zlarining eng chuqur, murakkab his-tuyg'ularini ifodalashgan.

Qadimgi hind musiqasi so'z, harakat bilan qattiq bog'langandir. "Sangit" termini kuylash, cholg'u musiqasi va raqs birligini ifodalaydi. Qadimgi hind yozuvlaridan birida 24 ta bosh harakati to'g'risida ma'lumot bor. Ular o'z navbatida hamdardlik, ajablanish, qo'rquv, sovuqlik, besabrlilik, jangga tayyorgarlik va shu kabilarni ifoda etilgan. 57 ko'rinishdagi qo'l harakati mavjud bo'lgan.

Bundan xulosa qilib, raqs musiqasi nihoyatda rivojlanganligi haqida gapirish mumkin. Hind mumtoz raqsining turli usullari mavjuddir. Misol sifatida Katakxali, Manipuri, Bxarata Natyam va shu kabilarni keltirish mumkin. Bu usullarning hammasida musiqa - raqs, she'riyat, rassomchilik, dramaning sintetik birlashmasidan iborat. ularning ko'pchiligi qadimgi hind eposlari "Maxabxarata" va "Ramayana" dan olingandir.

Hindistonning an'anaviy xalq raqslari hayot, tabiatdan olingandir. Ularning ko'pchiligida xalqning hayoti ifodalanadi: ekish, o'rish, eshkak eshish, baliq tutish, hunarmandlar mehnati, bozor.

Qadimgi Hindiston raqs musiqasi ritmi har doim urma cholg'ular yordamida ifodalanadi. U ikkitalik, uchtalik va aralash ritmlardan, aksent, sinkopalardan tuzilgan. Cholg'ularning ko'pligi ham kishini hayratga soladi: fleyta, srang, sitor, vina.

Qadimgi Hindiston musiqasida vokal san'at ham katta o'rin tutgan va ular turli ko'rinishda bo'lgan: kuy, tezaytishlar, bo'yoq va trellarga boy murakkab koloratura.

Qadimgi Hindiston vokal-raqs san'atining o'ziga xos alomati raqsga vokal jo'rnavozlikdir. Bu holda kuy matni raqs mazmunini tushuntirgan. Bundan tashqari ko'p hollarda vokalistlar cholg'uda ham o'zlari kuyni ijro etishgan.

Qadimgi Hindiston musiqasi asosan birovovlikdir. Lad tizimi asosida yetti pog'onali diatonik qator yotadi.

Bxarataning "Teatr haqida" (e. V asri) she'riy asarida "shruti

tizimi" nomli tizim haqida gapirilgan. Bu tizimda ifodaviylikning turli alomatlarini tovushqator ko'rinishida mustahkamlashga harakat qilingan. Unda nutq, deklamatsion ifodaviylik, diatonik pog'onalarning sezilmas ko'tarilishi yoki pasayishi melodik lad momentlariga aylangan.

Bu tizimning asosida juda yuqori ijrochilik madaniyati yotadi. Bu tizim mazmuni jihatidan poetik-she'riy nutq, emotsional aksentlar bilan uzviy bog'liqdir. Yoki boshqacha qilib aytganda "shruti tizimi" - bu ijrochilik mahorati usullarini, ifodaviylik shakllarining ladli mustahkamlanishidir.

"Shruti tizimi"ga ko'ra oktava 22 qismga bo'lingan va u qismlar "shruti" deb nomlangan. (Shrutining kattaligi taxminan tonning to'rttdan bir qismiga tengdir.) Shruti - qabul qilish mumkin bo'lgan intervallarning eng kichigi, intonatsion harakatning hisob kattaligi o'lchovidir.

Hind mumtoz musiqasining hayotiy, badiiy jihatdan qimmatbaho asarlari xalq musiqasi bilan bog'liqdir. Bu mehnatkash xalq qo'shiqlari, lirik raqs qo'shiqlari, diniy-marosimli raqs va qo'shiqlari edi. Mehnatkash xalqning har kungi hayotini ifodalovchi qo'shiqlarida "raga" tamoyili asosiy o'rin egallagan edi. Raga ijro etilayotgan nag'maning mazmuniga mos kelardi. (Raga - "bo'yoq", "hayajon", "muhabbat" ...). Ragani faqat insonning emotsional holati bilangina emas, balki yil fasllari bilan ham bog'langandir. U yoki bu raganing mazmuni bir tomondan lad bilan, boshqa tomondan ritm xarakteri bilan aniqlangan.

O'sha zamon qadimiy asarlarida musiqiy ritmika ishlab chiqilgan edi. Ritmik ko'rinishlar (tiplar) soni 120 tagacha borgan edi.

Qadimgi saroy va diniy musiqqa xalq musiqasidan juda katta farq qilardi.

Saroy musiqasi o'zining tantanavorligi. Kengligi bilan ajralib turardi.

Qadimgi grek yozuvchisi Strabonning yozishicha hind shohlaridan oldinda litavra va boshqa urma cholg'u ijrochilari yurishgan. Bunday cholg'ular harbiy musiqada ham ishlatilgan. Shoh ovga chiqqanida uning xaramidagi ayollar shohga atab tasanno, maqtov qo'shiqlari kuylashgan.

Hind diniy musiqasiga "Rigveda"ning muqaddas matnlarini sillabik (matnning har bir so'ziga bitta tovush mos qo'yilgan)

rechitativ uslubda kuylash xos bo'lgan. Bu yerda kvartadan oshmaydigan diatonik laddagi ovozlarning harakatida aksentlar muhim rol o'ynagan, xalq nag'malariga ega davriy uslub (sklad) xos edi, chunki ular raqs (plyaska), marsh, mehnat jarayonlari bilan uzviy bog'liq edi.

Qadimda hind teatr san'ati katta rivojlanish darajasiga yetdi. Bunday teatrdagi aktyor ham qo'shiqchi, ham shoir, ham musiqachi edi. Spektakl odatda musiqiy kirish bilan boshlanardi; so'ng kichik orkestr boshchiligida qo'shiqlar ijro etilardi. Sahna dialoglari tez-tez musiqiy nomerlar bilan bo'linib turilardi.

Xalq va saroy teatrlari. Qadimgi Hindistonda xalq va saroy teatrlari bir-birlariga qarshi qo'yilgandi. Xalq teatriga maskalar, podachilarning xor qo'shiqlari, komik va satirik hayotiy sahna ko'rinishlari xos bo'lsa va ularni kezib yuruvchi aktyorlar truppassi ijro etsa, saroy teatriga mumtoz hind dramasi, uning nozikligi xos bo'lib, uning tili (sanskrit) oliy tabaqalargagina tushunarli edi.

Musiqqa cholg'ulari. Qadimgi Hind musiqqa cholg'ulari nihoyatda turlichadir. Bu urma cholg'ular: tarelkalar, turli tovush chiqaruvchi gonglar, tabla, ghatam va shu kabilar; turli xil damli cholg'ular - uzunchoq va ko'ndalang fleytalar, goboy volinka; keyingi davrlarda metall trubalar va roglar; torli cholg'ular - vina yettita torli sitor. Hindistonda torli kamonchali cholg'ular ham bo'lgan. Bu ravanastram, sarang, rababdir.

Qadimgi Sharq mamlakatlari musiqasining asosiy alomatlari. Qadimgi Sharq mamlakatlari musiqasiga xos bo'lgan alomatlardan biri - bu musiqaning she'riyat va ko'p hollarda raqs bilan uzviy bog'liqligidir. Qadimgi adabiytlar bunga yorqin dalil bo'la oladi.

Boshqa alomatlaridan biri bu musiqaning birovzilligidir. Bunda kuyni melodik rivojlantirish muhim rol o'ynaydi.

Bu mamlakatlarda yuqori darajali va turli xil musiqiy cholg'ular yaratilgan. Qadimgi Sharq mamlakatlarida musiqiy-falsafiy va musiqiy-nazariy qarashlar ham rivojlangan.

Nazorat savollari:

1. Qadimgi Hindistonda san'ati va madaniyati, asosan qaysi adabiy diniy yodgorlik asosida o'rganiladi?

2. Qadimgi Hindiston raqs musiqasi ritmi har doim cholg'ular cholg'ular yordamida ifodalangan?

3. "Shruti tizimi"ga ko'ra oktava necha qismga bo'lingan va u qismlar "shruti" deb nomlangan?
4. Qadimgi Hindiston musiqiy cholg'ulari qanday nomlangan?
5. Hind diniy musiqasi?

VIII. FALASTIN VA FINIKIYA MUSIQASI

Tayanch so'zlar: *Cholg'ular, Falastin, Qabila, urug'chilik davri, marosimlar, sinkretik xarakter, ibodat, responsor kuylash.*

Yahudiylar qadimgi musiqa madaniyati hozirgi davrga kelib ham deyarli ilmiy asosda kam o'rganilgan.

Tasviriy san'at asarlarining yo'qligi, musiqa cholg'ulari va shunga o'xshash narsalarni yasashga ruxsat etilmaganligi bu sohaga bag'ishlangan kam sonli ilmiy asarlarda Tavrotning erkin, fol ochish darajasida talqin etilishiga olib keldi. Qadimgi yahudiy musiqiy cholg'ulari haqidagi tasavvurlar ham xuddi shunday ahvolda edi.

Ammo eng asosiy sabab - bu Falastin qadimgi dunyo tarixining juda kuchsiz darajada o'rganilganligi edi. Bu yo'sinda ko'pgina olimlarning fikrlari mavjud bo'lib, ular bir-biridan farqlanib, hamfikrlikka kelinmagan. Faqatgina Falastin qadimgi dunyo tarixining asosiy xususiyatlari sifatida ibtidoiy jamoa tuzumining alomatlari (patriarxat, ayrim matriarxat qoldiqlari saqlangan holda) avval chorvachilik, keyinchalik dehqonchilikda ko'ringanligi aniqlandi.

Bundan tashqari, qadimgi yahudiy madaniyatining arab sivilizatsiyasining arxaiik madaniyati bilan chuqur aloqasi ham ko'zga tashlanadi.

Keyingi davr izlanishlari va qazilma topilmalar shundan dalolat beradiki, qadimgi arab sivilizatsiyasining boshlanishi eramizdan avvalgi 2 minginchi yillikka to'g'ri keladi; Janubiy Arabistonda joylashgan to'rtta davlatning geografik o'rni va faoliyati davrlari ham aniqlangan. Bu sohada ish olib borgan mashhur professor Ditmar Nilsenning ta'kidlashicha yahudiylarning asl vatani Arabiston bo'lib, Arabiston madaniyati esa yahudiy madaniyati uchun birlamchi asos o'rnida xizmat qilgan.

Uning fikricha bu madaniyatning, ayniqsa, diniy fikrlarning o'ziga xos alomatlari ko'chmanchi beduin qabilalari turmush tarzi bilan juda yaqin va o'z navbatida bu ko'chmanchi qabilalarni Nilsen rivojlangan Janubiy Arab sivilizatsiyasini yaratgan xalqlarning otabobolari deb hisoblaydi.

Eramizdan avvalgi 2-ming yillikning oxiri 1-ming yillikning boshida podsho hokimiyati oʻrnatilgandan keyin isroil va yahudiy qabilalarining birlashuvi bir butun davlat uyushmasiga aylandi, ammo bu birlashuv uzoq davom etmadi.

Demak Falastinda ham xuddi Misr (Yegipet), Assir-Vavilon, qadimgi Xitoydagidek, ammo birmuncha kechikibroq (yahudiylar haqida birinchi martta eramizdan avvalgi XV asrdagi tel-amarn yozuvlarida gapirilgan) qabilalar birlashuvidan davlat hosil boʻlish jarayoni kuzatilgan.

Bundan tashqari Falastin madaniyatiga boshqa rivojlangan davlatlar madaniyatlari ham faol taʼsir etgan. Bu taʼsir urf-odat, diniy marosimlar, adabiyot va sanʼatning boshqa turlari tomonidan kuzatilgan. Bu yerda Assiriya, vavilon, misr, Finikiya, Xett va yahudiylar bosib olgan boshqa davlatlarning madaniyatlarini keltirish mumkin.

Falastin eng qadimgi tarixining urugʻ-qabiladoshlik alomati koʻpgina sehrgarlik (magiya) qoldiqlarining borligini asoslab beradi va gʻoyaviy, xususan musiqa amaliyotini tushuntiradi. Injil soʻzining sehrli kuchiga, ayniqsa, yozilgan (pisannoye slovo) soʻzga, Azazel echkisi bilan boʻlgan odatlar, qizil sigir, truba tovushlari va hokazolarni misol qilib olish mumkin.

Yagve marosimlarida va podshoga mulozamat qilishda truba umuman juda katta ahamiyatga ega boʻlgan. Shuning uchun Injilda yangi yilning nomi - truba tovushlari kuni deb ataladi.

Koʻpgina yuz yilliklar oʻtib, eramizdan avvalgi 1-ming yillikning oʻrtalarida "avliyolar" oʻzlarining sehrli taʼsirlarini koʻrsatish uchun xuddi urugʻchilik davrining shamanlari singari shovqinli musiqadan, baraban tovushidan, bubenlar tovushlaridan zikr xolatiga tushish uchun foydalanishgan.

Samuil Saulga shunday degan edi: "shaharga kirganingda, avliyolarni uchratasan. Ularning oldida esa gusli, timpan, nay, sitrani koʻrsan va ular avliyo soʻzlarini aytadilar". Yeliseyga murojaat etganlarida u shunday deydi: "gusli chaluvchini menga keltiringlar", va musiqachini olib kelishganlaridan keyingina, xudoning inoyatini koʻrdi. Raqs, musiqa, oʻziga jarohat yetkazish yordamida avliyo tushunarsiz soʻzlar aytadi va keyinchalik bu soʻzlar xudoga ishonuvchilar va avliyoning oʻzi tomonidan talqin etila boshlaydi.

Qabiladoshlik marosimlarining anʼanaviy odatlari, qurbonlik

bazmlari va poklanish urf-odatlarida va hokazolarda ko‘rinadi. Shuni ta‘kidlash kerakki "Qo‘shiqalar qo‘shig‘i" ham an‘anaviy to‘y marosimlarining qo‘shiqlaridan iboratdir.

Qadimgi yahudiy marosimlarida ayniqsa xorovodlarning ahamiyatini aytib o‘tish kerak. Ular sehrgarlikka o‘xshatish bilan bog‘liq jamoa dramatik marosimlar ko‘rinishida ekanligini aytib o‘tish kerak (misol uchun yomg‘irni chaqirish sehrgarlik marosimi). Bir qator bayramlarda ham xorovodlarni uchratish mumkin: sukkot - qadimda yig‘im-terim bayrami, xususan uzum terish bayrami. Ko‘rib turibmizki bu Qadimgi Misr, keyinchalik Qadimgi Yunon va Rim uzumchilar bayramlariga xos bo‘lgan alomatdir.

Shuni ta‘kidlash kerakki bu marosimlar amaliyoti sinkretik xarakterda bo‘lib, marosim matni kuylanibgina qolmasdan raqsga ham tushilardi. Bu esa Qadimgi Misrda ham bo‘lgan.

Qadimgi yahudiy marosimlarining sinkretik xarakterini jamoa dramatik odatlarga o‘tib o‘tuvchi marosim xorovodlarining keng tarqalganligi isbotlaydi.

Qadimgi yahudiy marosimlarining urug‘-qabiladoshlik xakteri ilk davrlarda ularda professional din peshvolarining va boshqa marosim xizmatchilarining yo‘qligini asoslaydi.

Din peshvolari oldin mahalliy marosimlarda paydo bo‘lishdi. Keyinchalik podsho hokimiyati o‘rnatilganidan keyingina din peshvolari podsholar tomonidan tayinlana boshladi. Iyerussalimda marosimlarning markazlashuvi ham shunga bog‘liq edi. Mahalliy xudolar ustidan Yagve hukmronlik qila boshladi.

Shunday qilib qadimgi isroil-yahudiy marosimlari ilk davrda sehrgarlik (magiya)dan kelib chiqib, saroy-ibodatxona ko‘rinishiga aylandi va ularni tantanali uzumlar yordamida bajarilardi.

Marosimlarning davlatlashtirilishi eramizdan avvalgi 2-ming yillikning oxiri - 1-ming yillikning boshida ro‘y berib, bunga sinfiy jamiyatning mustahkamlanishi, podsho hokimiyatining o‘rnatilishi va podshoning ilohiylashtirilishi sabab bo‘ldi.

Din peshvolari va musiqachilarning professionalligi mustahkamlanadi. Ijrochilarning soni nihoyatda ko‘payadi. Ular 24 guruhga bo‘linib, 12 ta rahbarga ega edi. Cholg‘u ansambllari yuzaga keldi. Shu yo‘l bilan kuchli vokal-cholg‘u jamoalari yuzaga keldi.

Ilk yahudiy podsholari davrida tantanavor saroy professional musiqasining mustahkamlanishida Vavilon va Qadimgi Misr

odatlarining ta'siri kattadir. Misr bilan uzviy aloqa Solomonning faraonning qiziga uylanib, Falastinga juda ko'p cholg'ularning olib kelinishiga sabab bo'ldi.

Juda ko'p izlanishlardan keyin bu davrda boshqa sharq musiqa madaniyatlariga xos bo'lgan musiqa cholg'ulari - zarbli (meziltaim, selselim, shalishim) va shovqinli (menanim, damli-mundshtuksiz ko'ndalang fleyta (ugab), qo'y shohi (shofar yoki keren) va ikkilangan goboy (xalil), kumush trubalar (xasosra) topildi.

Bundan tashqari qadimgi yahudiy musiqiy amaliyotida torli cholg'ularning borligini ta'kidlash kerak. Bu nabla (liraning ko'rinishi) edi. Aytib o'tilgan cholg'ularning materiallarini tahlil qilib (bronza tarelkalari - meziltaim, kumush trubalar - xasosra) eramizdan avvalgi 1-ming yillikda Falastinda "bronza asri" ning borligi ko'rinadi.

Albatta bunday ko'p sonli cholg'ularning borligi kuchli tantanavor musiqiy ansambllarining borligidan dalolat beradi.

Ammo isroil-yahudiy musiqasiga xos alomatlar to'g'risida gap yuritish qiyinroqdir.

Idelsonning izlanishlari natijasida bu yo'nalishda ancha yutuqlarga erishildi. Bu ketma-ket xosil bo'luvchi birovozlik, bu rivojlanish darajasiga mos bo'lgan tipik kuy modellari: "makam" larni kuylashning improvizatsionligi, nag'malarni og'zaki aytishda melizmatik ornamentika, nag'malarni psalmodik rechitatsiya va gimn xarakteriga ega bo'lgan nag'malarga bo'lish. Idelson o'z izlanishlarida "uy qo'shiq"lari juda ko'p kuylardan iborat bo'lib, ular aniq ritmda, chapak chalish, raqs, kichik barabanlarda jo'r bo'lish bilan ijro etilishini aniqladi.

Idelsonning fikricha qadimgi arab nag'malari bilan qadimgi yahudiy nag'malari bir-birlari bilan bog'liqdir. shak-shubhasizki mehnat amaliyotida qo'llaniluvchi sodda xalq nag'malari marosimlarga kirib borgan edi. Bu hodisa keyinchalik gimn ko'rinishidagi xalq nag'malarining Vizantiya va Gregorian marosim kuylariga aylandi. Ayniqsa, psalom janri xalq musiqasining qadimgi yahudiy marosimlariga kirib borishini osonlashtirdi.

Idelsonning qadimgi yahudiy musiqasi lad tuzilishiga oid izlanishlari ham muhimdir. U musiqaning tetraxord xarakterini, bir tetraxord chegarasidagi asosiy nag'malarning tiplarini aniqladi (bu yerda qadimgi grek tetraxordlari bilan o'xshashlik mavjud). Bundan tashqari bir necha tetraxordlarning birlashuvi natijasida hosil bo'lgan

nag'malarni ham aytib o'tdi. Ikkita tetraxordning birlashishi ladlarni hosil qiladi va ular qadimgi grek musiqa amaliyotining ilgariroq davrga to'g'ri keladi. Qadimgi grek tetraxordlarining asosiy turlari bo'lgan - doriy, frigiya, lidiya ladlari qadimgi yahudiy musiqasida bo'lgan. Ularning ishlatilishi nag'maning xarakteriga mos bo'lgan: epik kuylar doriy, lirik kuylar, arz va yig'i - frigiya, xursandchilik, shodlik - lidiya ladlarida ifodalangan.

Lekin baribir o'z asosida - ko'pgina qadimgi isroil-yahudiy nag'malari - pentatonik ko'rinishga ega; ular yarim tonlarni ishlatmaydilar yoki bu ishlatish bir zumlik bo'ladi.

Ibodot odatlarining tantanavorligi Falastin musiqasida psalmodik rechitatsiyaning rivojlanishiga olib keldi.

Falastin musiqasida "responsor" kuylashning borligi ancha oldin aniqlangan edi. Idelson bu borada izlanishlar olib borib, qadimgi yahudiy musiqasida "responsor" kuylashning 3 turi to'g'risida gapirib o'tdi:

1. Qo'shiq kuylovchi ibodatning 1-satirini kuylaydi, jamoa uni aniq bir vaqt oraligida qaytarib kuylab turadi.

2. Ibodatni boshlovchi biri-ketin hamma satrlarni kuylaydi, jamoa kuylangan har bir satrni qaytarib kuylab turadi.

3. Boshlovchi kuyni to'liq kuylaydi, jamoa esa oxirgi bo'limni qaytaradi.

Shunday qilib, Falastin musiqa madaniyati uchun ahamiyatli bo'lgan alomatlarini ko'rib o'taylik.

1. Falastin musiqiy madaniyatini o'rganish - urug'chilik va qabilalar birlashuvi davridan sinfiy jamiyatga o'tishda musiqaning rivojlanish yo'lining boshqa davlatlar musiqa rivoji bilan umumiylikka ega ekanligini ko'rsatadi. YA'ni xalq ommasi musiqiy amaliyoti bilan bir qatorda saroy-ibodatxona musiqasining ajralib chiqishi.

2. Musiqaning xarakteri, musiqiy cholg'ularning o'ziga xosligi boshqa Qadimgi Sharq davlatlari musiqasi va cholg'ulari bilan o'xshashligini ta'kidlash kerak.

Yemen va Vavilon yahudiy qabilalarining marosim, urf-odatlarining konservativ xarakteri marosim musiqasi haqida tasavvur hosil qilib, Gregorian psalmodiyasi asoslarini aniqlashga yordam beradi. Shu bilan bir qatorda Qadimgi Xitoy musiqasi bilan ham o'xshashlik tomonlari bor, ammo bu musiqaning rivojlanish darajasi Xitoy musiqasiga nisbatan yuqoriroqdir.

Hammaga ma'lumki, tarixning umumiy qonuni shundan iboratki, ishlab chiqarish kuchlarining o'sib borishi oqibati natijasida shu rivojlanish bilan mavjud ishlab chiqarish munosabatlari o'rtasida qarama-qarshilik keltirib chiqaradi va ishlab chiqarish munosabatlarining ishlab chiqarish kuchlari xarakteriga muvofiq kelishi qonuni kuchga kiradi. Tubdan ijtimoiy o'zgarish yasash uchun shart-sharoit yaratiladi va u hech narsaga qaramay o'sib boradi. Biroq, bunday o'zgarish yasash uchun ishlab chiqarish kuchlari yangi, muhim taraqqiyot bosqichiga ko'tarilishi kerak. Mana shu yangi taraqqiyot bosqichiga o'tishda metall ishlarining rivojlanishi muhim rol o'ynaydi. Tosh asri o'rnini metall asri oldi. Shu davrdan boshlab metall butun madaniyatning rivojlanishiga ancha ta'sir ko'rsatadi.

Oldingi davrda ham turli metallardan foydalanilgan ammo u juda kam ishlatilgan. Metalldan foydalanish boshqa faktorlar bilan bir qatorda, patriarxatdan patriarxatga o'tishda ma'lum darajada asos bo'lgan bo'lishi mumkin. Haqiqiy metallurgiya va ijtimoiy ishlab chiqarishda metalldan ozmi-ko'pmi keng foydalanish, yuqorida aytganimizdek, boshqa faktorlar qatorida jamiyatning yangi taraqqiyot bosqichiga o'tishiga sabab bo'lgan.⁹

U tarixda anchagina davrni tashkil etadi. Biroq u turli mamlakatlarda turlicha: Yevropaning Janubida eramizgacha bo'lgan birinchi ming yillikning boshlanishigacha u ajoyib ravishda gullagan, Skandinaviyada eramizning birinchi ming yilligining o'rtalarigacha

9.Odam dastlab qanday metallni ishlatgani haqida shunday ma'lumotlar bor: Misol, butun yer yuzida keng tarqalgan va ko'pincha osonlik bilan topiladigan oltin, hech bo'lmaganda, izining yaltiroqligi bilan ko'pchilik joylarda odamning diqqatini juda erta jalb etgan bo'lishi mumkin. Haqiqatdan ham, g'arbiy Yevropada (Irlandiya, Fransiya), Shimoliy Amerikada, Misrda neolit davri yodgorliklarida oltindan ishlatilgan mayda buyumlar uchraydi. Misrda oltin buyumlar eramizdan oldingi olti minginchi yillarda ishlatilganligi ma'lum, hech shubhasiz bu yerda oltin odam tomonidan ishlatilgan birinchi metalldir. Ikkinchisi, bu sof holda topilgan kumush, keyinchalik mis edilar.

Nihoyat, ibtidoiy davrdayoq, sof holda topiladigan, ya'ni meteorit temiridan foydalanilgan. qadimgi madaniy mamlakatlar Misr va Mesopotamiyada topilgan qadimiy temir buyumlar ruda temiri emas. Meteorit temiridan ishlangan ekan.

Mana shu sof holda topiladigan xamma metallar olovga solinmay, faqat toshbolta yordami bilan ishlangan. Ibtidoiy odamga metall, chamasi, yumshoqroq urganda ishlash mumkin bo'lgan toshning o'zginasi bo'lib tuyulgan bo'lsa kerak.

Janubiy va O'rta Yevropada mis eritish eramizdan oldingi uch ming yilliklarning o'rtalariga tig'ri keladi. Misdan ishlangan eng ilk buyumlar Kiprda topilgan (Kipr lotincha - mis).

davom etgan. Qadimgi madaniy mamlakatlarda ibtidoiy davrning oxirlarida boshlangan bronza davri sinfiy tuzumga ham o'tib, uzoq vaqtlargacha davom etgan. G'arbiy Yevropadagi qoziqlar ustiga qurilgan so'nggi turar-joylar ham bronza asriga tegishlidir. G'arbiy Yevropadagi qator bronza madaniyatlaridan Lujitsk (qadimgi g'arbiy slavyanlarning Luji qabilasi nomidan oligan) ayniqsa, ajoyibdir, bu madaniyat eramizdan oldingi 1300-500 yillarga tegishli; u Siledka, Polsha, Brandenburg va Saksoniya territoriyalarida tarqalgan.

Metall asri¹⁰ ayniqsa, bronza asri boshlangandan keyin texnika va umuman madaniyat juda rivojlanadi. Bronzadan yasalgan buyumlar, bronza qurol-yarog'lar, anjomlar, musiqa asboblari, bezaklar neolit davridagi tosh buyum va qurollarga nisbatan ancha yuqori va mukammalroq ekanligi to'g'risida gapirishning hojati ham yuq. Har ikki davrni taqqoslab ko'rilsa, bronza davri qanchalik buyuk rivojlanish davri bo'lganligi ma'lum bo'ladi.

Qadimgi madaniy mamlakatlarda temir metallurgiyasining paydo bo'lishi haqidagi mavjud dalillar shuni ko'rsatadiki, Old Osiyo, Misr va umuman Sharqda temir rudasini eritish va temirni ishlashning ishonchli izlari eramizdan oldingi 1300 yildan ilgari bo'lmaganini ko'rsatadi. Agar shunday ekan, Mumbva g'ori sanasi haqiqatdan ham ikkinchi ming yillikka to'g'ri kelar ekan, u holda temir metallurgiyasi kashfiyotidagi birinchilik, ehtimol haqiqatdan ham negrlarga tegishlidir.

Temir eritish va uni ishlatishning paydo bo'lishi metall asrining rivojlanishida yangi va hal qiluvchi bosqich bo'ldi. Temir bronzani yengdi. Temir asrining boshlanishi, umuman ibtidoiy jamiyat tarixida o'ziga xos chuqur revolyusion o'zgarish yasadi. Bu avvalo texnikaga, so'ng esa butun madaniyatga taalluqlidir. Tosh qurol-yarog' yoki uning bir qismi dastlab mis va bronza bilan, keyin esa temir bilan almashtirish qanday ahamiyatga ega bo'lgani o'z-o'zidan ma'lum. Bronza asrida yarog'larning ayniqsa, rivojlanishi bu davrning xarakterli xususiyatlaridan biridir.

10. Misdan foydalanish, olimlar fikri bo'yicha, tosh asri kabi alohida davrni tashkil qiladi.

Keyinchalik "bronza davri" bronza eritmasi paydo bo'lishini ma'lum qildi. Bronza misning qalayi bilan korishib eritilishidan o'osil bo'ladi. (3% + 12%). Bronza qurol-yaroqlar, idishlar, bezaklar ishlanadigan keng tarqalgan va asosiy material bo'lib qoladi. Bronza asri boshlanadi.

Yangi texnika, polizchilik, chorvachilik ham rivojlandi. Qulay geografik sharoitda ba'zi qabilalarga chorvachilik dehqonchilikni surib chiqara borib, xo'jalikda yetakchi o'rinni egallaydi. Biroq, chorvachilik xo'jalikning maxsus sohasi sifatida rivojlanishi uchun alohida sharoit zarur, birinchi navbatda, keng tabiiy yaylovlar kerak. Mana shunday sharoitda shu bosqichda dala dehqonchiligi va chorvachilikning rivojlanishi ularni bir-biridan ajratib yuboradi. Xo'jalikning va shu bilan birga, butun madaniyatning rivojlanishida ma'lum darajada bir-biridan ajraluvchi ikkita yul, madaniyatning ikkita tarixiy tipi - dehqonchilik va chorvachilik paydo bo'ladi. Biroq, shu bilan birga ma'lum darajada bo'lsa ham, dehqonchilikda uy hayvonlari boqilgani kabi, chorvachilikda ma'lum darajada dehqonchilik bilan shug'ullaniladi.

Ishlab chiqarish kuchlarining yuksalishi, ishlab chiqarish faoliyati asosiy sohalarining va ayrboshlashlarning rivojlanishi - bularning hammasi hamma turli xil hunarmandchilikning rivojlanishiga kuchli ta'sir ko'rsatdi.

Ishlab chiqarish faoliyatining yuksalishi ortiqcha mahsulotlarning paydo bo'lishiga sabab bo'ldi.

Ishlab chiqarish kuchlarining umumiy yuksalishi, metall asrining boshlanishi, ishlab chiqarish faoliyati, barcha sohalarining rivojlanishi va shu asosda mol almashuvi va hunarmandchilikning rivojlanishi - bularning hammasi jamiyatning o'z ichida qat'iy zaruriy ravishda chuqur o'zgarishlar sodir bo'lishiga va ibtidoiy jamoa shakli va munosabatlarining, albatta, yemirilishiga sabab bo'ldi.

Oila jamoasi xo'jalik faoliyatining murakkablashuvi va kengayishi munosabati bilan, chunonchi, uning mol ayrboshlashiga jalb etilishi bilan oila xo'jaligini boshqaruvchi oila boshligining roli va ahamiyati ortadi, enda u shu xo'jalik va oilaning barcha buyumlari ustidan to'la va yagona boshqaruvchi bo'lib olishga tirishadi.

Oila jamoasining bu yemirilish jarayoni yangi buyuk iqtisodiy kuch - xususiy mulkning tashkil topishida hal qiluvchi rol o'ynaydi. Bu vaqtga kelib, kichik oilada ham, katta oilada ham yangi ishchi kuchi borgan sari muhim rol o'ynay boshlaydi. Bu-qullardir. Qulchilik dastlab qabilalararo to'qnashuvlarda asir olinganlar hisobiga paydo bo'lgan.

Qulchilik ibtidoiy-jamoa tuzumining yemirilishi davrida ba'zan ancha taraqqiy etadi. Etnografik ma'lumotlarga qaraganda, ba'zi

xalqlarda qulchilik ancha katta rol o'ynagan. Shunday qilib, o'sha vaqtda o'tkazilgan urushlar, chatishish, irqning qo'shilishi va irqiy farqlarning yo'qolishi to'xtovsiz davom etadi.

Xalqlarning paydo bo'lishi madaniyatni yangi taraqqiyotga olib keladi. Madaniyatning rivojlanishi turli xil madaniyatlarning o'zaro ta'sir etishi bilan mahkam bog'langan. Bu jarayon ibtidoiy jamoa tuzumining yemirilishi, qabilalarning joydan-joyga ko'chishi, ularning qo'shilishi va xalqlarning tashkil topishi bilan yana ham tezlashadi.

Ibtidoiy jamoa tarixining gullagan davrida ma'naviy madaniyatning bir qancha sohalari sezilarli rivojlanmadi. Faqat, metallarni ayniqsa, bronzani qo'llanishi tasviriy san'atning rivojlanishiga turtki bo'lganligini ko'rsatish mumkin. Erkin surat chizish soddaligicha qolgan bir vaqtda, naqsh rivojlana borib, juda ham murakkab va original kompozitsiyalardan iborat bezaklar ishlana boshlandi. "Hayvon uslubi" deb ataladigan uslub ana shundaydir.

Qabilachilik tuzumida qimmatbaho buyumlar paydo bo'ladi va omadi kelgan boy qabila boshliqlari atrofida mohir hunarmandlar va boshqa san'at ustalari to'planadi. Xalq ijodida paydo bo'lgan epik poemalar ham xuddi shu davrga to'g'ri keladi. Ular keyinchalik ancha to'laroq ishlanib va shu bilan birga, yangi voqealarni o'z ichiga olib, tarixiy xalqlarning mashhur dostonlari - Iliada, Odissey, Edda, Ramayanani va Kavkaz xalqlarining nartlar to'g'risida rivoyatlarini va boshqalarni vujudga keltirdi.

Din ham shu bosqichda kuchli o'zgaradi va u borgan sari ijtimoiy ahamiyatga ega bo'la boradi. Diniy hokimiyat, ya'ni paydo bo'layotgan kohinlar dunyoviy hokimiyat bilan raqobatlashib, ba'zan unga qarshi kurash olib borsa ham, dunyoviy hokimiyatning paydo bo'lishiga va uning mustahkamlanishiga chunonchi, uni ilohiylashtirishga aktiv yordam beradi va bosh dunyoviy hokimning eng yaqin kishisiga va doimiy hamrohiga aylanadi.

Ibtidoiy jamoa tuzumi insoniyat taraqqiyotining uzoq davom etgan bosqichidir. Shu davr ichida inson tafakkuri kamol topdi, his-tuyg'ulari rivojlandi. Inson dastlab tabiat yaratgan in'omlar iste'molidan o'zi mahsulot yaratishga o'ta bordi. U mehnat jarayonida san'atni yaratdi. San'at voqelikni obrazli bilishga yordam berish bilan birga, o'z kuchiga ishonch hosil qilish, tevarak-atrof qoidalarini o'zlashtirib uni go'zallik qonunlari asosida qayta kurishga imkon berdi.

Ibtidoiy jamoa davri sanʼati qadimgi Sharq, antik dunyo va oʻrta asr Yevropa sanʼatining asosini tashkil etdi.

Nazorat savollari:

1. Falastin musiqasida "responsor" kuylashning nechta turi mavjud?
2. Falastin musiqa madaniyati uchun ahamiyatli boʻlgan alomatlar?
3. Ibadat odatlarining tantanavorligi Falastin musiqasida nimani rivojlanishiga olib keldi?

IX. YUNONISTON MADANIYATI:

Tayanch soʻzlar: *Antik, Qadimgi, Yunon-Rim madaniyati, ellinizm, "Illiada", "Odisey", Yunon mifologiya.*

Qadim-qadim zamonlar, taxminan bundan 2700-2800 yillar muqaddam, Yevropa tuprogʻidagi kichkina mamlakatlardan biri - Yunonistonda (Gretsiya) yozma badiiy ijodning dastlabki namunalari yuzaga kela boshladi. Yunonistonda tugʻilib, keyinchalik yuksak kamolot bosqichiga koʻtarilgan bu adabiyot eramizdan avvalgi III asrda Rim madaniyatining batpo etilishida, tarkib topishida ham katta oʻrnak boʻldi. Yer yuzidagi ana shu ikki qadimiy xalq yaratgan madaniyat, sanʼat va adabiyot antik madaniyat, antik adabiyot deb ataladi. Lotin tilidagi "antik" soʻzining maʼnosi "qadimgi" demakdir. Lekin bu atamaning Yunon-Rim adabiyotlarigagina tatbiq etilishi unchalik toʻgʻri emas, chunki madaniyatning asl beshigi Sharq mamlakatlari boʻlgan; dastlabki adabiyot yodgorliklari, oldin Misr, Eron, Xitoy, Hindiston, Bobil (Vaviloniya) kabi mamlakatlarda yaratilgan. Binobarin, Yunon-Rim jamiyati, sanʼati va adabiyotiga nisbatan qoʻllanib kelinayotgan "antik" soʻzini faqat Yevropaga tatbiqan anglamoq darkor, negaki Yevropa xalqlari oʻzlarining madaniy taraqqiyotlari yoʻlida yolgʻiz Yunon-Rim madaniyati bilan aloqador boʻlganliklari sababli, shu xalqlar bunyod etgan maʼnaviy boyliklarni eng qadimiy deb taniganlar. Haqiqatan ham, yunon adabiyoti hech bir xalqning adabiyotiga suyanmasdan mustaqil ravishda paydo boʻlgan adabiyotdir. Yunon xalqi inson ongi

yetishtirishi mumkin bo'lgan barcha ma'naviy oziqlar urug'ini o'z qo'li bilan sohib, undan mo'l hosillar undirdi. Hozirgi zamon adabiyoti olamida mavjud bo'lgan badiiy shakllarning ko'pchiligi, uslub vositalari shu xalqning kashfiyotidir.

Qadimgi zamon yozuvchilari asarlarining jozibasi yolg'iz ularning nozik latofatida, yuksak badiiy mahoratida bo'lgan emas. Antik adabiyot shu adabiyotni yaratgan xalqning his-tuyg'ulari va umid-orzularining ifodasi ham bo'lgan. Yunon-Rim xalqlari o'zlarining badiiy ijodlarida insoniyatning asriy muammolarini yechishga uringanlar, ular botirlik jasoratini, kurash ishtiyoqini, vatan mehrini, insonning qudratini kuylaganlar, ulug'laganlar; pastkashlik, qo'rqqoqlik, sotqinlik va shu kabi chirkin illatlarga nafrat ko'zi bilan qaraganlar. Shuning uchun ham bu xalqlarning uzoq o'tmishda yaratgan asarlari hanuz hammaga manzur va ma'qul bo'lib kelmoqda.

O'rta Osiyo bilan antik dunyo o'rtasida madaniy aloqalar bo'lib kelganligi ham diqqatga sazovordir.

Manbalarning guvohlik berishiga qaraganda, "O'rta Osiyo bilan Yunoniston o'rtasidagi iqtisodiy-madaniy aloqalar juda qadim zamonlarda boshlandi. Ellin madaniyati O'rta Osiyo madaniyatining ravnaq topishiga samarali ta'sir etdi. Selevkidlar va Yunon-Baktriya hukmronlari davrida O'rta Osiyo, Eron va boshqa o'lkalar aholisining faol ishtirokida sharqiy ellinizm madaniyati vujudga keldi, u yunon madaniyatini ham boyitdi, uning gullab-yashnashiga samarali ta'sir etdi.¹¹ Ellinizm davridan aicha ilgarj O'rta Osiyo tuprog'ida bir qancha diniy e'tiqodlar qatori yunon ma'budalariga (Zeus, Afina, Poseydon, Apollon va boshqalarga) sig'inish rasm bo'ladi. Iskandar Zulqarnayn - Makedoniyalik Aleksandr istilosidan keyin yunon yozuvi ham tarqala boshlaydi.¹²

Ma'lumki, VIII asrning dastlabki yillarida boshlangan arab istilosi natijasida O'rta Osiyoning bir mahallar gurkiragan ilmufan uchoqlari vayron etilgan, madaniy hayot so'ngan edi. Ana shu jaholat to'fonida qanchadan-qancha noyob adabiy yodgorliklarimiz, tarixiy asarlarimiz yo'qolib ketmadi. Biz hozirgi zamonda yurtimizning ming-ming yillik tarixini, tamomila yuqolib

11. N.M.Mallayev. O'zbek adabiyoti tarixi. T., 1963, 41-b.

12. O'sha kitob. 32-34 betlar.

ketgan ba'zi bir adabiy asarlarimiz ("Tumaris", "Shiroq", "Zarina va Striangiya", "Zariadr va Odatida", dostonlari) izlarini antik zamonda o'tgan Yunon-Rim tarixchilari (Gerodot, Polien, Diodor, Kteziy, Xares) asarlarida topib olamiz.¹³

Arab istibdodi ag'darilgandan keyin boshlangan madaniy jonlanish X-XI asrlarda G'OYAT unumli natijalar beradi. Shu davrlarda ijod qilgan ulug' olimlarimiz Al-Xorazmiy, Abunasr Farobiy, Abu Ali ibn Sino, Aburayhon Beruniy va boshqa yana bir qancha olim va fozillarimiz o'zlarining fan xazinasiga qo'shgan noyob hissalar bilan jahon madaniyati rivojiga katta ta'sir ko'rsatdilar.

Sharq va G'arb olimlarining yunon ilmu fani, ayniqsa yunon falsafasi bilan tanishtirish borasida Farobiyning xizmatlari nihoyatda buyukdir. Bir qancha Sharq va Yevropa tillari barobarida yunon tilini ham mukammal bilgan bu salohiyatli olim, fanning turli-tuman sohalariga doir noyob original asarlar yozish bilan birga, Aristotelning "Metafizika", "Fizika", "Meteorologiya" va boshqa asarlariga chuqur tavsiflar yozdi, ularni sharhlab chiqdi.

Abu Ali ibn Sino o'zining "Tarjimai holi" da qiziq bir voqeani hikoya qiladi. Ulug' tabib Aristotelning "Metafizika" asarini qariyb qirq marta o'qib chiqibdi-yu, hech narsa tushunolmabdi. Kunlarning birida Buxoroning kitob bozorini aylanib yurgan ekan, ittifoqo Farobiyning tavsiflarini topib olibdi, shundan keyin hamma narsa unga ayon bo'libdi.¹⁴

Forobiy, shuningdek Platon, Aristotel va boshqa faylasuf va olimlar haqida ham ko'pgina qimmatli asarlar yaratgan, bularning risolalarini chet unsurlardan tozalab, ta'limotlarini to'g'ri yoritishga uringan. Fan va falsafa sohasidagi ajoyib tadqiqotlari va beqiyos xizmatlarini taqdirlab, zamondoshlari va keyingi avlod Farobiyga "Ikkinchi Aristotel" yoki "ikkinchi ustoz" (al-muallim as-soniy) deb nom berganlar,

Ilmu fanning benihoyat ko'p sohalaridagi faoliyati uchun Sharq va G'arb olamida "Fan sardori", "falsafa sulтони", "uchinchi Aristotel" nomlari bilan shuhrat qozongan Abu Ali ibn Sinoning Aristotel haqidagi risolalari, uning asarlariga bergan tavsiflari, ilmiy qimmat jihatidan ulug' arab faylasufi Ibn Roshidning (1126-

13. Mallayev N.M. O'zbek adabiyoti tarixi. T., 1963, 52-56 b.

14. Yakubovskiy A.Y. Ibn Sina. Materiali nauchn. sess. AN UzSSR, posvyashennoy 1000 letiyu Ibn Sini. T., 1953, 17 s.

1198) sharhlari bilan bir qatorda turadi. Mubolag'asiz aytish mumkinki, asrlar davomida Yevropa va Osiyo ilm ahllari ulug'yunon faylasufining asarlarini shularning tavsifnomalari asosida o'rgandilar.

Antik dunyoning jahon madaniyatiga ta'siri chindan ham juda kuchli.

Ma'lumki, quldorlik o'z zamonasi uchun zarur bir tarixiy bosqich bo'lib, juda muhim ijobiy va progressiv vazifani ado etgan. Chunki, hamma og'ir va serzahmat mehnatni qullar gardaniga yuklash natijasida jamiyatning bir guruh aholisi mehnat mashaqqatlaridan qutulib, davlat ishlari, ilmu-fan, san'at va adabiyot bilan shug'ullanishga muyassar bo'lgan. Binobarin, quldorlik bo'lmaganida, Yunon davlati, Yunon san'ati, ilmu-fani ham bo'lmas edi; qullik bo'lmaganida, Rim davlati ham bo'lmas edi. Yunoniston bilan Rim qurib bergan poydevor bo'lmaganida, hozirgi Yevropa ham bo'lmas edi...

Quldorlik erkin mehnatning qo'shimcha bir qismi, uning ko'makdoshi bo'lib yashar ekan, antik jamiyat tez sur'atlar bilan taraqqiy eta boradi. Ammo keyinchalik quldorlik tartiblari ekspluatatsiyaning asosiy quroliga aylangach, antik jamiyat tanazzulga uchradi, inqirozga keta boshladi. Axir, qadimgi dunyoning butun tarixi qullar sonini uzluksiz ko'paytirish, ularni ekspluatatsiya qilish usullarini tobora murakkablashtirish jarayonida borgan emasmi? Qullar asta-sekin asosiy ishlab chiqaruvchilarga aylanishlari oqibatida, ko'proq qul orttirish istagi qancha-qancha urushlarga sabab bo'lmadi! Oqibat, eramizdan oldingi V asr o'rtalarida qullar soni yunon erkin fuqarosining sonidan ortib ketdi. Qullar mehnatining beunumligi, bu mehnat natijasida mayda erkin dehqon xo'jaliklarining vayron bo'lishi va eng yomoni- quldorlik munosabatlarining erkin fuqaroga hamda quldorlarning o'zlariga ma'naviy jihatdan yaramas ta'sir ko'rsatishi - nihoyat, eramizning V asrida antik dunyoni halokatta olib keldi.

Jamiyat kishilarining ikki asosiy guruhga - qullar va quldorlarga ajratilishining o'zi, "polis" deb ataluvchi alohida davlat usul idorasini tug'dirgan edi. Butun yunon eli yirik-yirik shaharlar doirasida uyushgan ikki mingga yaqin ana shunday polis shaharlar hukumatlaridan iborat bo'lgan. Bu polislarning ko'pchiligi keng demokratik usulda ish yuritgan, davlat masalalarini xalq yig'inlarida

hal etgan bo'lsa ham, uning ishlariga faqat erkin fuqaro qatnashar, yolg'iz shulargina grajdanlik imtiyozlaridan foydalanishar edi. Ham Yunon, ham Rim jamiyatining ko'pchilik qismini tashkil etgan qullar ommasi esa davlat ishlariga aralashish u yoqda tursin, hatto oddiygina insoniy huquqlardan ham mahrum etilgan edi.

1. YUNON ADABIYOTINING BOSHLANISHI

Yunon yozma adabiyotining bizga qadar yetib kelgan eng qadimgi yagona namunalari - "Iliada" hamda "Odisseya" dostonlaridir. Shubhasizdirki, "Iliada" va "Odisseya" kabi yuksak badiiy asarlarning o'zlari ham faqatgina uzoq muddatli adabiy harakatning davomi, uning yetuk mahsuli o'laroq maydonga kelishlari mumkin bo'lgan. "Odisseya" poemasida botirlik haqida doston aytib, ziyofat ahllarini rom qilgan Demodok kabi ajoyib baxshilar - rapsodlarni uchratamiz. Ehtimol bularning kuylarida Gomerdan oldin o'tgan shoirlarning san'ati tarannum etilgandir! Bundan tashqari Platon, Gerodot kabi mo'tabar zotlar va shu zamonning ba'zi yozuvchilari, Gomerdan ilgari Orfey degan nihoyatda dilrabo shoir o'tganligini habar qiladilar. Biroq bu shoirning go'zal navolari haqidagi afsonaviy rivoyatlardan boshqa tarix sahifasida bironta ham misra saqlanib qolgan emas. Shu rivoyatlarda hikoya qilinishicha, Orfeyning qo'shiqlari hatto yirtqich hayvonlarni ham maftun etar, daryolarning oqishini to'xtatib qo'yar, tog'-toshlarni tebrantirar, daraxtlarni harakatga keltirar ekan; go'yo shoir o'z yori ko'yida bir marta narigi dunyoga borib, mungli taronalari bilan u yerdagi behis ma'budalarning dillarini ham vayron etgan emish.

Barcha xalqlarning tarixida bo'lgani kabi, yunon adabiyoti ham muqarrar, og'zaki xalq ijodi zaminida maydonga kelgan. Tarix sahifalarida yunon folkloridan juda kam namunalar saqlanib qolgan bo'lsa ham, shularga asosan eski zamonlarda, ibtidoiy qabilachilik davrlarida yunon xalqining anchagina boy va rangorang og'zaki adabiyoti - ertaklari, maqollari, matallari, topishmoqlari, qo'shiqlari bo'lganligini aniqlash mumkin.

Ma'lumki, jamoa ijod samarasi o'laroq maydonga kelgan ibtidoiy jamiyat og'zaki adabiyoti, shu jamiyat kishilarining tabiat haqidagi tushunchalarini ifoda etgan.

Yunon mifologiyasining ming-ming yillik tarixi bor. Shu uzoq

muddat davomida ijtimoiy ongning o'sishi bilan miflar ham o'zgardi, yangidan-yangi mazmun kasb etdi. Yunon kishisi ibtidoiy qabilachilik sharoitlarida yashar ekan, tevarak-atrofdagi tabiiy hodisalarning hammasini jonli his qilib, shularga sig'inadi, ulardan madad tilaydi, yovuz kuchlarni moyil qilish uchun qurbonlar tuhfa qiladi. Xullas, tabiat hodisalari qarshisida ibtidoiy qabilachilik sharoitlarida yashar ekan, tevarak-atrofdagi tabiiy hodisalarning hammasini jonli his qilib, shularga sig'inadi, ulardan madad tilaydi, yovuz kuchlarni moyil qilish uchun qurbonlar tuhfa qiladi. Xullas, tabiat hodisalari qarshisida ibtidoiy insonning butun hayoti qo'rquv va tahlikada o'tgan. Keyin-keyin qabilachilik tuzumining yemirila borishi va harbiy aristokrat tabaqalarning kuchayishi natijasida tobora qashshoqlanib ketayotgan quyi tabaqaning ahvoli yana og'irlashadi: ilgarigi vahimalari ustiga boylarning zulmi kelib qo'shiladi. Bu holat qadimgi insonning diniy e'tiqodlarini ham tamomila o'zgartirib yuboradi. Endi uning tasavvuri yer yuzining hukmronlari qabilida butunlay odam qiyofasidan bo'lgan falak hukmronlari - Olimp ma'budalarini yaratadi. Yangi ma'budlar ham podshohlarga o'xshab butun koinotni o'zlarining mulklari qilib olishgan: Zevs - momaqaldiroq hamda bulutlar sultoni, ma'budlar ma'budi; Poseydon - dengizlar hukmroni; Aid - oxirat hoqonidir.¹⁵ Zevsning rafiqasi Gera - osmon ma'budasi, ma'budlar malikasi, homilador xotinlar, kelin-kuyovlar rahnamosi. Zevsning bosh xotini Geradan va boshqa ma'budalardan ko'rgan bir qancha farzandlari ikkinchi darajali ma'budlar qatoriga kiradilar. Bular quyidagilardir: Geradan tugilgan birinchi o'g'li Gefest - otash ma'budi, temirchilar piri; ikkinchi o'g'li Ares - qonli urushlar ma'budi; zulmat ma'budasi Latonadan turilgan o'g'li Apollon - yorug'lik, san'at, she'riyat va musiqa ma'budi, ulug' koinin hamda buyuk yoyandoz, uning singlisi Artemida - qamar ma'budasi, o'rmonlar va o'rmonlarda yashovchi jonivorlar malikasi, charchashni bilmaydigan ajoyib sayyoda; Zevsning miyasidan bunyodga kelgan dono va ma'suma Afina - shaharlar homiysi; Olimp sultonining zebo qizi Afrodita va uning tirmizak o'g'li Erot - sevgi va go'zallik ma'budlari; parizod Mayyadan tug'ilgan o'g'li Germes ma'budlar jarchisi, murdalar ruhini oxiratga kuzatib

15. Bularning uchchalasi aka-ukalar

boruvchi, sayyohlar va savdogarlar himoyachisi, badantarbiya ishlarining rahnamosi; nihoyat, har kuni yer yuzidan qorong'ilik ko'tarilishi bilan to'rt uchar ot ko'shilgan olov aravaga o'tirib fazoga parvoz etuvchi Gelios - quyosh ma'budi.

Olamning ana shu o'n ikki hukmroni va ular qatori yana bir qancha ma'bud va ma'budalar abadiy barhayotlik bag'ishlovchi nektar ichib, oltin tovoqlarda tortilgan amvroziya taomini yeb, go'zal parilarning raqs va navolariga mast bo'lib, Olimp tog'i cho'qqisidagi muhtasham qasr-qal'alarda umrbod nash'u-namo suradilar. Salobat, go'zallik, ulug'vorlik, baquvvatlik va abadiy barhayotlik barcha ma'budlarning asosiy xislatlaridir. Ammo foniy bandalar - oddiy insonlarga xos birtalay yaxshi-yomon ehtiroslar bularga xam begona emas. Maishatbozlikka, ishratparastlikka ular, ayniqsa, juda o'ch bo'lishadi. Arzimagan narsalar ustida achchiqtiziq gaplarga borish, urush-janjal ko'tarish ham ular xayotida tez-tez uchrab turadigan hodisadir. Masalan, kunchi rafiqasi Geraning g'ishg'ishalaridan bezor bo'lgan Zevs, uni yer bilan osmon o'rtasiga osib qo'yib chaqmoqlari bilan to'la uch kechayu uch kunduz savalaydi, onasining yoniga tushgan Gefestni Olimp tog'idan shunday itarib yuboradiki, bechora otash ma'budi bir umr oqsoq bo'lib qoladi. Umuman, ma'budlar inson nasliga onda-sonda iltifot ko'rsatsalar ham, ko'pincha ularning kulfatlariga beparvo qaraydilar, boshlariga og'ir musibatlar soladilar. Zevs hatto bir marta inson zotini to'fonda g'arq qilib yubormoqchi bo'lganida, quvg'in qilingan oldingi avlod ma'budalaridan biri, odam farzandining g'amxo'ri ulug' Prometey g'ayrat ko'rsatib falokatni bartaraf qiladi; shu titan Olimp tog'idan keltirib bergan olov tufayli insoniyat yana kamol topadi. Insonga qilgan bu yaxshiligi uchun Zevs Prometeyni qattiq jazolaydi. Bunday ixtiloflar ma'budlar o'rtasida siyrak uchraydigan voqealar emas: Zevsning o'zi ham otasiga qarshi olib borilgan dahshatli urushlardan keyin Olimp taxtiga erishgan. Yunonlar o'z ilohlarini aristokrat sinfi vakillaridan ko'chirganlari vajidan ularni shunday zolim va berahm qilib ko'rsatganlar.

Ma'budlarni odam qiyofasida tasavvur etish, o'z navbatida mifologiyani haqiqiy hayotga yaqinlashtirdi va uning obrazlariga chinakam hayotiylik bag'ishladi. Yunon mifologiyasining bemisl boyligi, obrazlarining nafisligi, butun insoniyat tarixi davomida

kitobxonning diqqatini o‘ziga jalb etib keldi, yunon adabiyoti, yunon san‘atiga esa behad-behisob porloq mavzular hadya qildi. O‘sha uzoq o‘tmishning dostonnavislari ham, dramatik shoirlari ham, lirik tuyg‘ularning kuychilari ham ushbu buloqdan suv ichganlar, ushbu "zamin" dan ilhom olganlar; ulug‘ rassomlar, haykaltaroshlar ham o‘z asarlarida asosan shu "xazina" afsonalarini qimmatbaho real obrazlarga ko‘chirdilar, ularni asrlarga doston qildilar. "Iliada" va "Odissey" dostonlarining mavzui ham shu manbadan olingandir.

2. GOMER IJODIYOTI

a) DOSTONLAR

Yuqorida aytganimizdek, qadimgi yunon yozma adabiyotining bizga qadar yetib kelgan yakkayu yagona yozma namunalari "Iliada" va "Odissey" dostonlaridir. Gomer degan ulug‘ shoirning nomi bilan bog‘liq bo‘lgan har ikkala poemaning mavzui Troya afsonalaridan, ya‘ni yunonlar bilan troyaliklar o‘rtasida bo‘lib o‘tgan urush rivoyatlaridan olingan.

Troya shahri haqiqatan ham Kichik Osiyoda, Dardanell bo‘g‘ozining janubiy qirg‘og‘ida joylashgan ko‘hna shaharlardan biri edi. Olimlarning bundan bir necha yillar muqaddam eski Troya shahri o‘rnida olib borgan arxeologik izlanishlari natijasida eramizdan qariyb uch ying yil ilgari gullab-yashnagan va keyinchalik turli falokatlar orqasida halok bo‘lib ketgan aholigohning vayronalari topilgan. Ilm ahllarining aytishlaricha, yunonlarning troyaliklar ustiga bostirib kelishlari tarixiy voqea bo‘lib, eramizdan taxminan XIII-XII asr ilgari yuz bergandir.

Rivoyatlarning hikoya qilishicha, Troya shahzodasi Paris Sparta podshohi Menelayning uyiga mehmon bo‘lib keladi. Menelay Parisni izzat-ikrom bilan qarshi olib, uning sharafiga hashamatli ziyofatlar beradi, bazmlar uyushtiradi. Shu bazmlarning birida Paris mezbonning rafiqasi Yelenani uchratib, uning husn-jamoliga shaydo bo‘lib qoladi. Parisning qaddi-basti, ustidagi ajoyib sharq liboslari Yelenani ham maftun etadi. Kunlarning birida Menelay uzoq safarga ketganida, Paris Yelenani yo‘ldan urib, allaqancha mol-dunyolar bilan birga uni o‘z yurtiga olib qochadi.

Safardan qaytib kelgan Menelay mehmonning ko‘rnamakligidan, rafiqasining xiyonatidan nomus alamida, iztirob qiynog‘ida azob chekadi va raqibidan qasos olishga ahd qiladi. Menelayning murojaatiga ko‘ra butun Yunon o‘lkasidan to‘plangan podshohlar, alamdiyaning akasi, Miken podshohi Agamemnonni sarkarda ko‘tarib, bir qancha kemalarda Troya ustiga bostirib boradilar.

Yunon lashkargohida zamonasining bir qancha ulug‘ pahlavonlari va shular orasida Yunonistonning buyuk bahodirlaridan biri Axill (Axilles) ham bor edi. O‘n yil davomida yunon lashkarlari Troya shahrini qamalda tutadilar. Nihoyat, ayyorlik yo‘li bilan uning ichiga kirib, yondirib yuboradilar, butun shahar aholisini qilichdan o‘tkazadilar va shaharning jamiki boyliklarini talab, Yelenani olib o‘z yurtlariga qaytadilar. Biroq vatanga qaytguncha g‘oliblarning boshiga anchagina kulfatlar tushadi; ularning ba‘zilari og‘ir yo‘l mashaqqatlaridan halok bo‘ladilar, ba‘zilari omon-eson yurtlariga qaytib kelganlarida xoinona o‘ldiriladilar, yana bir xillari uzoq yillar dengiz to‘lqinlarida sarson-sargardonlik azobini tortadilar.

Ana shu urush haqidagi rivoyatlar yig‘indisidan yunon mifologiyasining "Troya urushi afsonalari" deb ataluvchi turkum yuzaga kelgan. "Iliada" hamda "Odisseya" dostonlarining mavzulari shu turkumdagi rivoyatlardan olingan. Ammo har ikkala dostonida mazkur afsonaning hammasi emas, ikkita kichik-kichik voqeasigina hikoya qilinadi.

Xuddi shunday holni "Odisseya" dostonida ham ko‘ramiz. Bu asarda Troya yangi qahramoni Odisseyning urushdan qaytishi, dengizlarda va begona yurtlarda uning boshidan kechgan sarguzashtlar va, nihoyat, o‘z vatani Itaka oroliga yetib kelib, dushmanlaridan qasos olishi hikoya qilinadi.

b) GIMNLAR

"Iliada" va "Odisseya" poemalaridan tashqari, "Gomer gimnlari" nomi ostida bizga qadar kattakon qo‘lyozma to‘plam ham yetib kelgan. To‘plamda hammasi bo‘lib o‘ttiz to‘rtta doston bor, shulardan ikkitasi "Iliada" bilan "Odisseya" dir. Keyingi ikkita asarni hisobga olmaganimizda, to‘plamga kirgan dostonlarning ko‘pchiligi 15-20 she‘rdan oshmaydi; lekin, shu bilan birga,

bir necha yuzlab misralardan iborat dostonlarni ham uchratamiz. Bu dostonlarning hammasi Gomer poemalari singari gekzometr vaznida yozilgan bo'lsa ham, mazmunda ulug' shoirning asaridan qat'iy farq qiladi. "Iliada" bilan "Odisseya" dostonlarida pahlavonlarning sarguzashtlari ta'rif qilingani holda gimnlar faqatgina ma'budlarning madhiga bag'ishlanadi. Qadimgi Yunonistonda jangnomalar ko'pincha bayramlarda ijro etilardi. Bayramlar qaysi ma'budga bag'ishlangan bo'lsa, taomilga ko'ra, har bir rapsod avval shu ma'bud sharafiga madh aytib, keyin o'z qo'shig'ini boshlar edi. "Gomer gimnlari" shunday namoyishlarda ma'budlar sha'niga aytish uchun mo'ljallangan madhiyalardir.

To'plamga kirgan gimnlarning eng yiriklari ma'budlardan Germes, Apollon, Demetra, Afrodita hamda Dionisga bag'ishlangan. Demetra gimnida, hosilot ma'budasining qizi Persefonaning yo'qolishi hikoya qilinadi. Persefona dugonalari bilan o'tloqda gul terib yurganida nogahon yer yoriladi-yu, jahannam hukmroni Aid paydo bo'lib, go'zal qizni olib qochadi. Demetra dunyoni charx urib, sevikli farzandini nechog'lik axtarmasin, uni hech yerdan topolmaydi. Keyinchalik butun iztiroblarining aybdori Aid ekanligini bilgach, ma'budlarga achchiq qilib Olimp tog'ini tark etadi va yer yuziga tushib, Attika viloyatidagi Elivsin shahrining podshohi Keley xonadoniga enaga bo'lib yollanadi. Podshohning yangi tug'ilgan o'g'li Demofont dilpora ma'budaga ovunchoq bo'ladi. Bolani bir umr o'limdan xalos qilish niyatida Demetra kechalari yashirincha uni o'tda kuydirib toblaydi. Bu ishdan voqif bo'lib qolgan malika Metanira enagani og'ir jinoyatda ayblaydi. Bunday da'vodan qattiq ranjigan ma'buda Elivsin aholisiga o'zining sirlarini ochib, kattakon bir ibodatxona qurishni buyuradi va ibodatxona bitgach, Demetra tun-kunlarini o'sha yerda dog'U- hasratda o'tkazadi. Shu orada o'z homiysidan ayrilgan yer asta-sekin qurib-qaqrab hosil bermay qo'yadi. Bu ahvoldan tashvishlangan ma'budlar Demetraning ko'nglini olish uchun bir bitimga keladilar. Bu bitimga ko'ra Persefona yilning uchdan bir qismini yer osti saltanatida, Aid bilan birlikda o'tkazishi, qolgan qismini onasining huzurida kechirishi lozim. Shundan keyin Demetra qizi bilan Olimp tog'iga qaytadi, yer yana hosilga kirib ketadi.

Apollon sharafiga aytilgan ikki gimnning birida san'at ma'budining tug'ilishi, yakkinchisida - Pifon degan ajdarho bilan

olishib, uni yengganligi va Delfa ibodatxonasini bino qilganligi hikoya qilinadi.

Germes haqida yozilgan gimn o'zining o'ynoqiligi, uslubi va hajviy mazmuni bilan to'planning boshqa gimnlaridan farq qiladi. Asarning avtori firibgar ma'budaning kirdikorlarini uning tabiatiga monand iboralarda ta'rif etadi. Savdo va o'g'irlik ma'budi ertalab tug'iladi, tush paytiga kelib toshbaqa kosasidan yetti torli kifara yasaydi, kechqurun o'z akasi Apolonning sigirlarini o'g'irlab ketadi.

Afroditaga aytilgan gimnda go'zallik ma'budasining troyalik cho'pon yigit Anxisga bo'lgan muhabbati va bu muhabbatning samarasi o'laroq latin xalqini yer yuziga taratgan Eneyning dunyoga kelishi bayon etiladi.

Asar baayni kichik bir muhabbatnomaga o'xshaydi, ishq tuyg'ulari, ma'budining jamoli ajoyib san'atkorlik bilan chizilgandir. Binobarin, bu asar o'zining badiiy qimmati bilan to'plamdagi hamma gimnlardan yuqori turadi.

May va shod-xurramlik ma'budining ajoyib qudrati u qadar katta bo'lmagan "Dionis va qaroqchilar" degan gimnda ta'rif etilgan. Dionis husnga to'lgan navqiron vaqtlarida dengiz qaroqchilari uni o'g'irlab ketadilar, bolaning badaliga katta jarima olish niyatida uni uzoq vaqt bandilikda tutadalar. Dionis bir kun kema havozalarida bosh-bosh uzum hosil qiladi, keyin sharobni sepib yuboradi-da, bir aylanib sher tusiga kiradi. Qaroqchilar dahshat ichida o'zlarini dengizga tashlaydilar va delfinlarga aylanib qoladilar.

Yuqorida ko'rgan asarlarimizning hammasi Gomer nomi bilan atalgan bo'lsa ham, ularning ulug' adib ijodiga hech qanday yaqinligi yo'q. Olimlarning tekshirishlari natijasida bu dostonlarning Gomerdan ancha keyin, taxminan VII-V asrlarda, hatto undan ham so'ng yaratilganliklari aniqlangan. Ehtimol, qadimgi zamonlarda bu gimnlar ham "Iliada" va "Odisseya" dostonlarini aytib yuruvchi rapsodlar davrasida yaratilganu, keyin shularning repertuaridan o'rin olib, "Gomer gimnlari" nomi ostida tarqalgan bo'lsa ajab emas.

"Gomer gimnlari" yunon mifologiyasi va dinini o'rganuvchi kishilar uchun juda qimmatbaho bir manbadir. Bundan tashqari, to'plamga kirgan asarlar o'zlarining yuksak badiiy xususiyatlari bilan adabiyotshunosning nazaridan ham chetda qolmaydi.

c) "ILIADA"

Qadimgi yunonlar Troya shahrini "Ilion" deb ham ataganlar. Binobarin, "Iliada", dostonining nomi ostida "Ilion qissasi", "Ilionnoma" degan ma'nolarni ishlatmoq lozim. Biroq bu nom asarning mazmuniga unchalik monand emas. Chunki dostonida asosan Yunon-Troya urushidagi kichik bir voqeagina bayon etiladi va ana shu yagona voqea atrofida mazkur urushning ba'zi hodisalariga yo'l-yo'lakay to'xtalib o'tiladi.

"Iliada" dostoni 15700 misradan iborat juda kattakon asar. Qadimgi olimlar, yunon alifbesining soniga qarab, poemani 24 bobga - qo'shiqqa bo'lganlar. Asar voqealari tavsifiga kirishdan oldin, shoir ilhom parisiga murojaat qilib, o'z dostonining bosh mavzui - Axill g'azablarini kuylashda undan madad tilaydi. Poemaning birinchi shu g'azabning sabablariga bag'ishlangan.

O'n yil bo'ldiki, Troya urushi hali bir tomonli bo'lgan emas. Shu davr ichida Ilion aholisi yunonlarga qarshi jiddiy kurashga o'tlanishdan cho'chib, faqat mudofaa yo'li bilan o'zini himoya qilib keladi, chunki yunon lashkarlari orasida Fessaliya podshohi Peley va uning xotini - dengiz ma'budasi Fetidaning o'g'li Axill ham bor. Yunon pahlavonlaridan birontasi bahodirlikda Axill bilan tenglasha olmaydi. Axill troyaliklar yuragiga shunchalik vahima solib qo'yganki, shahar darbozasini ochib tashqariga chiqishga ular jur'at etolmaydilar. Troya shahri ostonalarida lashkargoh qurgan yunonlar, tevarak-atrofdagi aholini talash, qiz-juvonlarni asir tushirish bilan ovora. Shunday bosqinchilik paytlaridan birida yunonlar Apollon ibodatxonasining kohini Xrisning qizi Xriseidani asir olib, bebaho o'ljani o'z sardorlari Agamemnonga tuhfa qiladilar. Ko'p o'tmay Xriseidaning otasi behad-behisob sovg'alar bilan o'z qizini ajratib olish niyatida yunonlar lashkargohiga keladi. Agamemnon Xrisning iltijolarini rad qilish bilan kifoyalanmasdan, keksa kohinni hatto haqoratlab jo'natadi. Agamemnonning tahqiridan qattiq ozor chekkan Xris Apollonga zor-zor iltijo qilib, dilozorning jazosini berishni so'raydi. Kekska kohinning nolalarini eshitgan Apollon darhol Olimp tog'idan tushib, yunonlar lashkargohini kamalakdan o'qqa tutadi. Lashkarlar o'rtasida qirg'in boshlanadi. /azab o'tida yongan Apollon bu bilan ham qanoatlanmasdan yunonlar ustiga o'lat yog'diradi, lashkargohni

qabristonga aylantiradi. Og‘ir musibatlarning sababini aniqlash niyatida Axill hamma qo‘shinni yig‘inga to‘playdi. Kalxas degan kohin haloyiqqa qarab, yunonlarning boshiga tushgan barcha ko‘rguliklarning sababchisi Agamemnon ekanligini, alamdiyda Xrisning ko‘z yoshlari uchun begunohlar Apollon g‘azabiga muhtalo bo‘lganliklarini aytadi va Xriseida otasiga qaytarib berilmaguncha lashkargoh vabodan xalos bo‘lolmasligini uqtiradi. Bu so‘zlarni eshitgan Agamemnon Kalxas bilan Axillni o‘zining dushmanlari gumon qilib, ularga istehzoli so‘zlar aytadi. Biroq Apollonning qahridan qo‘rqib, yig‘in ahlining zo‘ri bilan o‘z asirasini otasiga qaytarishga rozi bo‘ladi-yu, lekin uning badaliga Axillning asirasi Briseidani talab etadi. Agamemnonning beorligidan qattiq g‘azablangan ulug‘ bahodir qilichini qindan sug‘urib sarkardaga tashlanmoqchi bo‘lib turganida, uning qarshisida Afina namoyon bo‘lib, sevikli bahodirining qahrini qaytaradi. Axill noiloj taqdirga tan berib, qilichini qayta qiniga joylaydi-da, bundan buyon janglarda qatnashmasligini aytib, lashkarlari bilan o‘z qarorgohiga jo‘naydi. Or-nomusi, izzat-nafsi oyoq osti qilingan alamzada pahlavonning tun-kunlari shu soatdan boshlab qayg‘u hasratda, iztirob qiynog‘ida o‘tadi. Bolasining ohuzorini ko‘rgan Fetida Olimp tog‘iga chiqib, Agamemnonning zulmidan Zevsga shikoyat qiladi va o‘g‘lini badnom etgan sardorning jazosini berishni so‘raydi. Zevs Fetidaning iltimosini bajo keltirishni va‘da qiladi.

Axill jangga qatnashishdan bosh tortgach, butun omad birdan troyaliklar tomoniga oqib ketadi. Ilion podshohi Priamning o‘g‘li Parisning akasi zabardast pahlavon Gektor boshchiligida Troya lashkarlari shahar darvozasini ochib tashqariga chiqadilar. Har ikkala tomonning bahodirlari o‘rtasida yakkama-yakka jang boshlanadi. Birinchi bo‘lib urushning bosh aybdorlari - Paris bilan Menelay maydonga chiqadilar. Bu jang urushni uzil-kesil bir yoqli QILishi kerak: kimda-kim g‘olib chiqsa, go‘zal Yelena hamda Paris o‘g‘irlab kelgan qimmatbaho boyliklar o‘shaniki bo‘ladi. Raqibidan qasos olish alamida o‘rtangan Menelayning nayzasi Parisning qalqonini parcha-parcha qilib yuboradi. Sparta podshohi Troya shahzodasining joniga qasd qilib, uni sudrab ketayotganida, Parisning mehriboni Afrodita yetib keladi-da, o‘z seviklisini qop-qora bulutlarga chulg‘ab dast qo‘targanicha Troya

ichkarisiga, Yelenaning yotog'iga qochirib keladi. Shuningdek, Gektor bilan Ayaks ham yakkama-yakka jangga chiqadilar, dahshatli kurashda Gektor yarador bo'ladi, Apollon uning jarohatini tuzatadi. Yerdagi odam bolalarining jang harorati Olimp tog'idagi ma'budalarning jazavasini ham qo'zitib yuborgan: Fetida va unga va'da bergan Zevs troyaliklar tomoniga, Afina bilan Gera yunonlar tarafiga o'tadilar. Axill jang maydonini tark etganida yunonlarning bir qancha pahlavonlari ajoyib bahodirliklar qo'rsatishadi. Diomed degan dovyurak botir dushmanga ayniqsa qaqshatqich zarba berib, behad-behisob troyaliklarni qiradi, shular jumlasida merganlikda tengi bo'lmagan Pandarni o'ldiradi, ikkinchi ulug' Troya pahlavoni Eneyga harsang tosh uloqtirib, uni qattiq yarador qiladi. Apollon Eneyni arang jang maydonidan olib qochib ketadi; qo'rquvni bilmaydigan Diomed hatto Afroditaga, urush ma'budi Aresga ham shikast yetkazadi. Bu jangda troyaliklar ham yunonlardan qolishmaydilar. Ularning sardori Gektor, ayniqsa mislsiz bahodirliklar ko'rsatadi. Kun bo'yi davom etgan qirg'in oqibatida jang maydoni o'liklarga to'lib ketadi. Murdalarni dafn qilish niyatida har ikkala tomon vaqtincha sulh tuzadilar. Dafndan so'ng jang yana avjiga chiqadi. Dushmanlarning g'azabi shu qadar kuchayib ketadiki, Olimp tog'ining hukmroni ma'budlarning yunonlar bilan troyaliklar mojarosiga aralashishlarini ta'qiqlab qo'yadi. Troyaliklarning mislsiz g'ayrat ko'rsatishlariga qaramay, yunonlar ularning madorini quritib, shahar devorlariga tomon qisib boradilar. Biroq taqdirning amriga, Zevsning Fetidaga bergan va'dasiga ko'ra yunonlarning yengilishi, troyaliklarning g'olib chiqishi lozim edi. Omad birdan Gektor tomoniga og'ib, troyaliklarning qo'li balandlashib ketadi. Yunonlar orqaga chekinib, sarosima ichida o'z kemalari tomon qochadilar; troyaliklar Gektor boshchiligida ularni izma-iz quvib boradilar, kech kirib, qorong'i tushishigina yunonlar joniga oro kiradi. Troyaliklar g'alaba gashtini surib, butun tunni shod-hurramlikda o'tkazadilar. Yunon lashkargohi ahllarining kayfiyati aksincha, juda parishon, juda tushkun. Bu mag'lubiyatlar, nihoyat o'ziga bino-baqasini qo'ygan mag'rur Agamemnonning ko'zini ochadi. Qilmish xatolarini anglagan sardor, qimmatbaho tortiqlar bilan eng mo'tabar kishilarni Axillga yuboradi. Ammo nafsoniyati qattiq ozor chekkan pahlavonni sardor bilan yarashtirishning aslo iloji

yo‘q; elchilar noiloj orqaga qaytadilar. Yunonlarning ahvoli borgan sari og‘irlashadi. Troyaliklar ularning qarorgohi devorlarini yiqitib, ichkariga kiradilar, qirg‘in jang boshlanadi, halok bo‘lgan bahodirlarning o‘lim qiynog‘ida ingraganlarning na soni bor, na hisobi! /oliblar nihoyat dushman kemalariga hamla qila boshlaydilar. Gektor kemalardan bittasini yondirib ham yuboradi. Tahlikadagi yunonlar endi jang maydonini tashlab, yurtlariga qochish payida bo‘lib qoladilar. Ana shunday sarosima paytida Axill huzuriga birodari Patrokl keladi.

Avtorning mubolag‘ador ta‘rifi bilan aytganda, u guyo baland tog‘dan oqib tushayotgan shalola singari ko‘z yoshlarini to‘kib, pahlavon do‘stidan ginaxonlikni unutishni, azbaroyi vatandoshlar hurmati jangga qaytishini so‘raydi. Biroq hech qanday iltimos, iltijo Axillning ko‘nglini yumshata olmaydi. Do‘stlik yuz-xotiridan Axill o‘zining qurol-aslahalarini, lashkarlarini Patrokl ixtiyoriga topshirib, ehtiyot bo‘lishini ta‘kidlaydi-da, uni jang maydoniga jo‘natadi. Patrokl troyaliklarni orqaga chekintirib, hatto shahar devorlari ostiga qadar surib boradi-yu, lekin g‘alabasi uzoqqa cho‘zilmaydi; Gektorning nayzasi uni o‘limga mahkum etadi. Marhumning jasadı atrofıda jang qizib ketadi, Troya sardori uning yarog‘-aslahalarini yechib oladi. Patrokl jasadini dushman qo‘lidan qutqarib olish uddastidan chiqolmagan yunon pahdavonlari, darhol bu haqda Axillga habar yuboradilar.

Qadrdon do‘stining o‘limi Axillni larzaga keltiradi. Pahlavonning yuragidagi g‘azab o‘rnini endi o‘ch, qasos tuyg‘usi egallaydi; u qon-qon yig‘lab, yarog‘-aslahasiz jang maydoniga otiladi, tepalikka chiqib, chunon bir na‘ra tortadiki, butun janggoh guldurosiga keladi; dushman o‘likni tashlab darhol orqaga chekinadi. Shu payt Axillning onasi Fetida temirchilar ma‘budi Gefestning ustaxonasiga kelib, o‘g‘liga yangitdan yarog‘-aslaha buyurtiradi. Axillga atalib yasalgan aslahalar ichida eng ajoyibi oltin-kumushlardan quyilgan qalqondir. Avtor dostonıda bu qalqon tavsıfiga juda mufassal to‘xtaydi. Gefestning mohir qo‘llari qalqonni yunon hayotidan olingan shunday ajoyib manzaralar bilan bezaganki, qadimgi zamon yunon turmushini o‘rganishda bu lavhalarning katta qımmati bor. Ertasi kun Fetida aslahalarni o‘g‘lining qarorgohiga yetkazadi, qahramon jangga otlanadi. Endilikda u Agamemnonıdan chekkan dılozorlıgını ham unutgan,

sardorning qimmatbaho tortiqlari ham, ma'shuqasi Briseidaning husni-jamoli ham endi uni aslo qiziqirmaydi. U faqat qotildan birodarining xunini olish ishtiyoqida yonadi, xolos. Aravasiga qo'shilgan qadrdon otlaridan biri ko'zlaridan to'xtovsiz yosh to'kib, xo'jasining paymonasi yaqinlashib qolganidan darak bersa ham, bu mo'jiza bahodirning qasos ehtirosini bosolmaydi: aziz do'stidan ayrilgandan keyin o'lim uning ayni muddaosi bo'lib qolgan. Axill jangga kiradi, butun osmonu zamin bu qirg'inda bab-baravar qatnashadi. O'z va'dasini ado etgan Zevs endi ma'budlarning urushga aralashishlarini ta'qiqlamaydi, ular pahlavonlar bilan yonma-yon turib jang qiladilar. Osmon-falakda momaqaldiroq guldurosi yangraydi, yer yuzi titroqqa kelib, to'xtovsiz silkinadi. Axill troyaliklar boshiga jahonda misli ko'rilmagan qirg'in yog'diradi. Alamzada pahlavon jang maydonida bamisoli yo'lbars singari zir yugurib, raqibi Gektorni axtaradi. Troya bahodiri Apollonning izmi bilan Axillga duch kelmaydi. Troyaliklarning bir turkumi shahar tomonga, ikkinchisi Ksanf daryosiga qochadilar. Axill ularning orqasidan yetib borib chunon qirg'in soladiki, pahlavonning qilichidan o'tgan murdalar daryoga to'g'on bo'lib qoladilar. Suvlarining harom qilinishidan qahrlangan daryo ma'budi Axillga qarshi bosh ko'taradi. Shu payt otash ma'budi Gefest Axillning xizmatiga hozir bo'ladi-da, daryo to'la o'liklarni o'tga tutib, Ksanfning g'azabini bosadi. Omon qolgan troyaliklar arang shahar ichiga qochib kirib jon saqlaydilar. Axill zir yugurib Gektorni axtaradi; Troya pahlavonini himoya qilib, uning mehriboni Apollon Axillni bir necha bor chalg'itib janggohdan uzoqlashtiradi. Ma'budning makrini sezib qolgan Axillning g'azabiga yana g'azab qo'shiladi. Troyaliklardan jang maydonida Gektorning yolg'iz o'zi qolgan. Uning kekasa otasi Priam, onasi Gekuba shahar devoridan turib aziz farzandlaridan qo'rg'onga yashirinishni iltijo qiladilar. Biroq or-nomus, erkaklik hamiyati o'lim vahimasini yengib, mardonavor kurashga undaydi-yu, ammo yurak bardosh bera olmaydi: ulug' pahlavon bilan yuzma-yuz to'qnash kelganida Gektorni yana dahshat bosadi, raqibining oldiga tushib beixtiyor yana qochadi. Axill uning orqasidan izma-iz quvib ketadi. Shu tariqa ular shahar devorini uch marta aylanib chiqadilar. Olimp TOG'I tepasidan bu dahshatli jangni tomosha qilib turgan Zevs, har ikkala pahlavonning toleini tarozu pallasiga

tashlaydi. Gektorning pallasi bosib tushadi. Apollon sevikli qahramonini taqdirning ixtiyoriga topshirib, jang maydonini tashlab ketishga majbur. Jangdan buyin tovlashga Gektorning endi iloji qolmaydi. Anchagina davom etgan shiddatli kurashdan keyin, Troyaning ulug' bahodiri Axill qo'lida halok bo'ladi. Gektorni o'ldirish bilan yunon pahlavonining yuragi hamon taskin topgan emas, hatto raqibining o'ligini ham xo'rlash, tahqir etish niyatida Axill murdaning oyog'idan o'z aravasiga bog'lab, kun bo'yi jang maydonida sudrab yuradi. Troya devorlaridan qarab turgan Gektorning ota-onasi va butun Troya aholisi bahodirning xo'rlanishini ko'rib qon-qon yig'laydi, ularning faryodi marhumning sevikli rafiqasi Andromaxaning qulog'iga yetadi, u Troya gumbaziga yuguradi va dahshatli fojiani ko'rib behush yiqiladi. O'ziga kelgach erini eslab fig'on qiladi.

Dushmanidan qasos olib ko'ngli tinchigan Axill, birodari Patroklga shohona dafn uyushtiradi, marhumning arvochini tinchitish uchun Troyaning bir necha navqiron yigitlari qurbon keltiriladi, Patrokl sharafiga bazmlar quriladi, tomoshalar o'tkaziladi va har kuni Axillning o'zi Gektorning o'ligini aravasiga bog'lab, Patrokl qabri atrofida aylantirib yuradi. o'g'lining behad tahqir etilishini ko'rgan keksa Priam xatarli bir ishni jazm qilib, in'om-ehsonlar bilan kechasi Axillning qarorgohiga keladi va qotilning oyog'iga yiqilib, farzandining qonini to'kkan qo'llaridan o'pib, ko'z yoshlarini to'ka-to'ka, marhumning jasadini qaytarib berishini iltijo qiladi. Keksas g'amguzorning fig'onlari, ohi zori pahlavonning ko'nglini ham buzib yuboradi, u ham o'z otasini eslab yig'laydi va raqibining o'ligini baxtsiz otaga qaytaradi. Doston Gektorning Troya shahridagi tantanali dafn marosimi bilan tugaydi.

d) "ODISSEYA"

Gomer bilan bog'liq bo'lgan ikkinchi asar - "Odisseya" dostonida Troya urushining bosh qahramonlaridan biri, Itaka podshohi Odisseyning sarguzashtlari hikoya qilinadi. Troya jangi tugagach, Odissey o'z lashkarlari hamda Troya urushida qatnashgan bahodir hamrohlari bilan birgalikda kemalarga o'tirib yurtiga qaytadi. Biroq Odisseyning dushmani bo'lgan dengiz

ma'budi Poseydon uning yo'lida dahshatli to'lqinlar ko'tarib, pahlavonning boshiga ko'p musibatlar soladi. Troya urushi tugagandan keyin yana o'n yil davomida, Odissey o'z vataniga qaytolmasdan dengiz to'lqinlarida, begona yurtlarda sarson-sargardon daydib yuradi, uning boshidan bemisl mojarolar kechadi. Dostonning birinchi boblarida biz qahramonni Ogigiya orolida, parizod Kalipso qo'lida tutqunlikda ko'ramiz. Odisseyga oshiq bo'lib qolgan parizod necha yillar mobaynida uning o'z yurtiga qaytish istaklariga quloq solmay keladi. Bu orada Odisseyning Itaka orolida qolgan rafiqasi Penelopaning boshidan nihoyatda og'ir kunlar kechadi. Yillar o'tib, podshoh safardan qaytavermagach, hamma uni o'ldiga chiqarib qo'ygan. Shu sababli Itaka boyvachchalaridan bir nechasi Penelopaning payida Odisseyning saroyiga kirib olib, tun-kun, bazm qiladilar, malikaning hol-joniga qo'ymay, o'zlaridan birontasiga erga chiqishini talab etadilar. Erining muqarrar qaytib kelishiga amin bo'lgan vafodor rafika, turli-tuman vaj-bahonalar bilan jazmanlarini laqillatib, vaqt o'tkaza boradi. Odisseyning yakkayu yagona o'g'li Telemax hali yosh bo'lganligi tufayli onasini boyvachchalar zo'rvonligidan himoya qila olmaydi. Jazmanlar Telemaxdan qutulish niyatida necha bor uni o'ldirmoqchi ham bo'ladilar. Afinaning maslahati bilan otasidan darak izlab, jazmanlardan yashirincha Telemax safarga jo'naydi. U avval Pilos shahriga Troya urushining ulug' bahodirlaridan biri - keksa Nestorning yurtiga yo'l oladi. Pilos podshohi birodarining o'g'lini sevinch va mamnuniyat bilan kutib oladi-yu, biroq Odissey haqida biron darak aytolmasdan, aziz mehmonni Menelay yurtiga jo'natadi. Ertasi kun yosh shahzoda Sparta shahriga yetib boradi. Menelay allaqachonlar go'zal rafiqasi Yelenani olib o'z yurtiga qaytib kelgan edi. Sparta podshohi ham Telemaxga samimiy iltifot ko'rsatib, uning sharafiga quyuc ziyofatlar beradi. Telemax Menelay og'zidan otasining parizod Kalipso qo'lga asir tushib qolganligi va o'z yurti dardida alam chekib yotganligi to'g'risidagi habarni eshitadi.

Asarning beshinchi bobidan avtor bevosita Odisseyning sarguzashtlari tasviriga ko'chadi. Dostonning bundan keyingi qismlarida voqealar afsonalar dunyosida, ajoyibot va g'aroyibotlar olamida kechadi. Ma'budlar Olimp tog'ida kengash qurib,

Odisseyini o'z vataniga qaytarishga qaror qiladilar. Ma'budlar jarchisi Germes, Olimp hukmronlarining xohishini parizod Kalipsoga yetkazadi. Ogigiya malikasi ma'budlarning rayini qaytarolmasdan qon-kon yig'lab Odisseyini safarga otlantiradi. Odissey kema yasab, yo'lga ravona bo'ladi. Kema bir necha kun dengizda bexatar suzib borgach, dengiz ma'budi Poseydon, nogahon, raqibini payqab qolib, dengizda chunon to'lqin ko'taradiki, Odisseyning kemasi g'arq bo'lib ketadi. Jafokash Itaka podshohi hayqirgan to'lqinlar girdobida uch kechayu uch kunduz suzib, Afinaning ko'magida omon-eson, nihoyat, qirg'oqqa chiqib oladi. Odissey panoh topgan bu yer - Sxeriya oroli, Alkinoy degan dono podshoh qo'l ostida baxtiyor hayot kechiruvchi feak xalqining yurti edi. To'lqinlar bilan olishib, madori qurigan Odissey, xazonlar g'arami ichiga kirib uyquga ketadi. Ertasi kun o'z dugonalari bilan kir yuvish uchun daryo bo'yiga kelgan Alkinoyning qizi Navsikaya bu yerda Odisseyini uchratib uni saroyga boshlab keladi, Alkinoy va uning rafiqasi Areta musofirni izzat-ikrom bilan kutib oladilar, mehmon hurmatiga dasturxon yozilib, turli-tuman nozu-ne'matlar to'kiladi, o'yinlar ko'rsatiladi. Shu bazmlarning birida so'qir rapsod Demodok zavqqa to'lib, Troya urushi, uning ajoyib pahlavonlari va ayniqsa, Odisseyning mislsiz qahramonliklari to'g'risida jo'shqin qo'shiqlar aytadi. Bu qo'shiqlarni eshitgan Odissey, jangovar do'stlarini, o'zining sarguzashtlarini eslab, yuragi to'lib ketadi, ko'zlaridan yosh oqadi. Alkinoyning kimligini, ko'z yoshlarining boisini so'raydi va boshidan kechirganlarini so'zlab berishini iltimos qiladi.

Nihoyat, Odissey podshohning va mehmonlarning iltimoslarini bajo keltirib, o'zini tanitadi, Troyadan yo'lga chiqqan kundan boshlab tortgan kulfatlarini majlis ahliga hikoya qilib beradi.

Odisseyning hikoyasi dostonning to'rt bobida (IX-XII) berilgan. Bu to'rtala bob ham boshdan oxir mislsiz ajoyibotlar bilan to'ladi.

Troya tor-mor keltirilgandan keyin Odissey hamrohlari bilan yo'lga chiqib, bir necha kun dengizda sarson-sargardon suzadi, nihoyat, to'lqin ularni latofatlar mamlakati qirg'og'iga olib keladi. Bu mamlakat aholisi lotos (nilufar) bilan tirikchilik o'tkazar ekan. Nilufarning xosiyati shunda ekanki, uni bir marta totib ko'rgan odam bolasi darhol dunyodagi hamma narsani, hatto tug'ilib o'sgan

yurtini ham unutib, bir umr shu ajoyib yemishning shaydosi bo‘lib qolar ekan. Odisseyning hamrohlaridan ba‘zilari sehrli mevani totib qo‘yadilar. Sarkarda ularning dod-faryodlariga qaramay arang kemalarga olib chiqib, bu xatarli yerdan uzoqlashishga oshiqadi. Shundan keyin biz Odisseyni bir ko‘zli devlar - bahaybat sikloplar yurtida ko‘ramiz. Sardor o‘z hamrohlarini qirg‘oqda qoldirib, o‘n ikkita sherigi bilan orolni tomosha qilish uchun ketadi. Yurib-yurib ular kattakon bir g‘orga ro‘para keladilar. Qor ichiga kirsalar, savat-savat pishloqlar, xumcha-xumcha qatiq-suzmalar turganmish. Bir mahal tashqaridan tapir-tupur tovushlar eshitilib, g‘orning ichiga katta-katta qo‘y-echkilar kirib kela beradi, ularning ketidan mollarning egasi - baxaybat Siklop Polifem ham kiradi. Uning manglayida kattakon bittagina ko‘zi bor. Qo‘rqinchli mahluqni ko‘rgan Odissey va uning hamrohlari hang-mang bo‘lib qoladilar. Polifem ularga g‘azab bilan o‘shqiradi, bahaybat qo‘llari bilan sayyohlarning ikkitasini tutib oladi-da, gir aylantirganicha yerga urib o‘ldiradi, keyin ularni tilishib qozonga soladi; ovqatlanib bo‘lgach, g‘orning og‘zini kattakon tosh bilan berkitib, bamaylixotir uyquga ketadi. Avtorning ta‘biricha, bu tosh shu qadar kattaki, uni yigirma ikkita to‘rt g‘ildirakli arava ham o‘rnidan qo‘zg‘ata olmaydi. Odissey uxlab yotgan odamxo‘rni o‘ldarmoqchi bo‘ladi-yu, lekin ulkan toshni siljita olmasliklariga ko‘zi yetgach, tag‘in uylanib qoladi. Tong otgach kechagi fojia yana takrorlanadi. Polifem Odisseyning sheriklaridan yana ikkitasini o‘ldirib, nonushta qiladi-da, haligi tosh bilan g‘or og‘zini berkitib, mollarini boqqani jo‘naydi. Odissey odamxo‘r devning qo‘lidan qutulish yo‘llarini axtaradi. Nihoyat, bu yulni o‘ylab ham topadi: Qor ichida yotgan uzun bir xodani olib, sayyohlar uning uchini nayza qilib o‘tda kuydirishadi-da, so‘ngra bir burchakka yashirib qo‘yishadi. Kechqurun qo‘ylarini haydab g‘orga qaytgan Polifem ikkita odamni o‘ldirib, kechki xo‘rak tayyorlaydi, ovqatlanib o‘rniga yotmoqchi bulganida, Odissey o‘zi bilan olib kelgan sharobdan unga bir qadah tutadi. Sharob Polifemga juda ma‘qul bo‘ladi shekilli, u yana bir qadah talab qilib, soqiyning nomini so‘raydi. Bu so‘roq Odisseyni o‘ylantirib qo‘yadi. Qadahni Polifemga uzatarkan:

- Sen nomimni bilishni istamoqchimisan? Mening nomim Hechkim,- deydi.

- Juda soz, Hechkim,- deya javob qaytaradi odamxo‘r dev iljayib,- bu yaxshiliging uchun seni hammadan keyin yeyman, bu mening senga ko‘rsatgan himmatim bulsin.

Polifem yana bir qadah sharob ichadi, kayfi oshib yerga yastanadi va shu onning o‘zida uyquga ketadi.

Odissey sheriklariga ishora qiladi, ular xodaning nayza tomonini o‘tga tutib, siklopning ko‘ziga sanchadilar. Og‘riq alamidan Polifem chunon baqiradiki, uning ovozini eshitgan oroldagi boshqa sikloplar G‘or og‘ziga to‘planib, sheriklaridan dodlayotganning boisini va uni qanday maxluq xafa qilganini so‘raganlarida Polifem, jon holatda:

Hechkim, Hechkim,- deb javob qaytaradi. Sikloplar Polifemdan achchiqlanib tarqab ketadilar. Tong otadi. Polifem alam dardidan oh-voh qilib g‘or og‘zidagi toshni siljitadi-da, har bir qo‘y, har bir echkini sirtini paypaslab bitta-bitta dalaga haydaydi. Polifemning maqsadini anglagan Odissey qo‘ylarni uchtadan qo‘shoqlab, o‘rtadagisining qorniga bittadan hamrohini bog‘lab qo‘yadi, o‘zi esa eng kattakon serjun qo‘yning qorniga osilib oladi. Shu tariqa Odissey va uning qolgan sheriklari eson-omon g‘ordan chiqib o‘limdan qutuladilar. Sayyohlar o‘zlari bilan Polifemning qo‘y-echkilarini ham olib ketadilar. Kemaga tushib qirg‘oqdan ancha uzoqlashganlaridan keyin Odissey yakkako‘zga karab:

- Bilib quy, Polifem, ko‘zingni ko‘r qilgan kishi - Itaka podshohi Odissey bo‘ladi,- deb qichqiradi.

Alamzada siklop tog‘dek katta toshni dengizga otadi, suv shunday to‘lqinlanadiki, kemanding g‘arq bo‘lishiga sal qoladi. Shunday qilib, Odissey dahshatli mahluqning qo‘lidan beshikast qutulsa-da, Polifemni ko‘r qilgani tufayli keyinchalik uning boshiga juda ko‘p kulfatlar tushadi, chunki Polifemning otasi dengiz ma‘budi Poseydon shu-shu Itaka podshohining g‘animiga aylanadi.

Bundan keyin Odissey o‘z hamrohlari bilan shamollar ma‘budi Eolning ko‘chma oroli Eoliyaga keladi. Eol sayyohlarni do‘stona kutib oladi va bir necha kun quyuq-suyuq qilib yo‘lga kuzatadi. Mehmonlarning safari bexatar bo‘lsin uchun hamma yovuz shamollarni bir meshga qamab, zinhor-zinhor meshni ochmaslikni, aks holda yo‘lovchilar boshiga og‘ir kulfatlar

tushajagini unga qayta-qayta uqtiradi. Shu sababli Odissey meshni qo'riqlab tun-kunlarni bedor o'tkazishga majbur bo'ladi. Safarning o'ninchi kuni uzoq-uzoqlardan Itaka orolining qorasi ko'rina boshlaydi. Bedorlikdan tinkasi qurigan Odissey nogahon uxlab qoladi. Sardorning hamrohlari, mesh ichida qimmatbaho durgavharlar, oltin-kumushlar bo'lsa kerak, degan hayolga borib, asta-sekin meshning og'zini bo'shatadilar. Tutqunlikdan qutulgan yovuz shamollar bo'ron ko'tarib, Odisseyning kemalarini vatan qirg'oqlaridan yana uzoqlarga, begona yurtlarga olib ketadi. Ular suza-suza, nihoyat odamxo'r ulkan mahluqlar oroli qirg'og'iga kelib to'xtaydilar. Bularni payqab qolgan yovuz odamxo'rlar tog'dek-tog'dek toshlarni otib, Odisseyning o'n ikkita kemasidan o'n bittasini cho'ktirib, qancha-qancha hamrohlarini qirib yuboradilar. Bir necha sheriklari bilan yakka-yolg'iz kemada qolgan Odissey dengizda yana bir qancha vaqt darbadar suzib, oxiri quyosh ma'budi Geliosning qizi sehrgar parizod Kirkaning oroli sohiliga kelib tushadi.

Ehtiyotkorlik yuzasidan orol ichkarisiga Odissey avval bir guruh hamrohlarini yuboradi. Ular yurib-yurib quyuq daraxtzor ICHIdagi muhtasham bir qasrga ro'para keladilar. Qasr atrofida qo'lga o'rgangan sher va bo'rilar aylanib yurishardi. Ular begona odamlarni ko'rishlari bilan baayni vafodor it singari yugurib kelib, yulovchilarga erkalana boshlaydilar. Shu payt qasr bekasi Kirkaning o'zi mehmonlar istiqboliga chiqib, ularni ichkariga taklif qiladi va har biriga bir qadahdan sharob tutadi. Yulovchilar qadahni ko'tarishlari bilan darhol to'ng'izga aylanib qoladilar. Ammo ularning aql-hushlariga putur yetmaydi. Shundan keyin jodugar to'ng'izlarni og'ilxonaga qamab, oxurlariga chuchqayong'oq to'kib qo'yadi. Bu voqeadan habar topgan Odissey shu onning o'zida sheriklarini qutqarish uchun qasr tomonga yuguradi. O'rmon oralab ketayotganida ro'parasida Germes paydo bo'lib, jodugarning amalini qaytaradigan bir giyoh ildizini beradi. Kirka Odisseyini ham xushnud kutib oladi, mehmonini oltin kursiga o'tqazib qo'lga qadah tutadi. Biroq sehrgarning amali bahodirga kor qilmaydi. Odissey sapchib o'rnidan turadi-da, qilichini yalang'ochlab Kirkaga otiladi. Bu holni ko'rib o'takasi yorilgan afsungar mehmonning oyog'iga yiqilib, undan avf so'raydi, ma'budlarni o'rtaga qo'yib, sheriklarini asl holiga qaytarishni va'da qilganidan

keyin Odissey shaxtidan tushib, qilichni qayta qiniga soladi va shundan so‘ng Kirka bilan ishrat surib, bir yil shu orolda qolib ketadi, nihoyat hamrohlarining qistovi bilan ma‘shuqasidan ijozat olib yo‘lga otlanadi. Biroq shundan oldin, Kirkaning maslahati bilan jahannam ziyoratiga borib keladi. Jahannamda Odissey mo‘tabar avliyo Tiresiyning arvohi bilan uchrashadi. Tiresiy Itaka podshohining bundan keyingi taqdiri, rafiqasi Penelopaning musibatlari haqida gapirib, juda ko‘p yaxshi maslahatlar beradi. Odissey jahannamda shuningdek onasining arvohi, halok bo‘lgan jangovar do‘stlari Agamemnon, Axill va boshqa bahodirlarning ruhlari bilan ham so‘zlashadi. Yunonlar sardori o‘zining shum taqdiri, ya‘ni vatanga qaytgan kuni rafiqasi Klitemnestraning o‘ynashi Egisf qo‘lida shahid bo‘lganini aytib, Odisseyni ham ogohlantirib qo‘yadi. Jahannam ziyoratidan qaytib Odissey yana Kirkaning qasriga keladi-da, keyin shu yerdan o‘z vataniga qarab safarni davom ettiradi. Biroq mashaqqat ustiga yana mashaqqat: sayyohlarning yo‘li Sirenalar oroli sohiliga tushib qoladi. Parizodlar naslidan bo‘lgan qush tanali bu maxluqlar chaman-chaman, xushmanzara gulzorlarda yashaydilar, ular shunchalar xushohang ashula aytadilarki, bu ashulani eshitgan har bir odam shaydo bo‘lib, oroldan ketolmay qolar, sirenalar keyin bu odamni qiynoqda o‘ldirishar ekan. Odissey o‘z sheriklarini parizodlar domidan saqlash uchun ularning quloqlariga mum quyib qo‘yadi. O‘zini esa kema machtasiga mahkam bog‘lab qo‘yishlarini buyuradi. Orol yonidan o‘tayotganlarida parizodlarning navosini eshitib, Odisseyning vujudi larzaga keladi, u mast-alast talpinib, oyoq-qo‘llarini bo‘shatishlarini so‘raydi, sheriklari sardorning do‘faryodiga quloq solmay, sirtmoqni qattiqroq tortadilar va shu tariqa kemani jadal haydab, falokatdan arang qutuladilar. Qutuladilar-u, ammo yana bir qancha xavf-xatarlarga yuliyadilar. Ikkita tikka tog‘ o‘rtasidagi torgina bo‘g‘ozdan o‘tib ketayotganlarida ikkita dahshatli mahluq - Skilla bilan Xaribda Odisseyning yana birmuncha hamrohlarini komiga tortib yuboradi. Shundan so‘ng birmuncha vaqt dengizda suzganlaridan keyin bir orolga kelib tushadilar. Bu orol quyosh ma‘budi Geliosning qarorgohi. Ko‘m-ko‘k yaylovlarda ma‘budning muqaddas buqalari o‘tlab yurardi. Odissey jahannamga safar qilganida avliyo Tiresiy Geliosning buqalariga zarar yetkazmaslik to‘g‘risida Odisseyni

ogohlantirgan, aks holda uning boshiga juda musibatlar tushishini aytgan edi. Sayyohlar orolga tushgan kunlaridan havo aynib, dengizda shunday po'rtana boshlanadiki, yo'lovchilar noiloj bir oy chamasi bu orolda qolib ketadilar. Ularning oziq-ovqatlari tugab, ochlik boshlanadi. Sardorning qattiq ta'qiqlashiga qaramay, kunlardan bir kun Odissey mudrab ketgan paytda hamrohlari Geliosning bir-ikkita eng semiz buqalarini tutib olib so'yadilar. Odam bolalarining qilmishlaridan ranjigan Gelios Zevsga shikoyat qiladi. Havo ochilib, dengiz tinchishi bilan Odissey yo'lga chiqqanida Zevs chaqmoq chaqib, uning kemasini parchalab yuboradi, odamlarning hammasi suvga g'arq bo'ladi, Odisseyning yolg'iz o'zi bitta taxtaga yopishganicha allaqanday orolga chiqib olib, omon qoladi. Bu orol parizod Kalipso mulki bo'lib, Ogigiya oroli edi. Bu orolda kechirgan yetti yillik hayoti haqida Odissey o'z hikoyasining boshida Alkinoyga gapirib bergan.

Feakliklar Odisseyning hikoyalarshi chuqur zavq va hayajon bilan eshitadilar. Podshoh Alkinoy botir mehmonni juda ko'p yorliqlar, sovg'a-sarpolar bilan siylab maxsus kemada o'z yurtiga jo'natadi. Odissey eson-omon Itaka oroliga kelib tushadi va nima qilishini bilmay hayron bo'lib turganida, mehriboni Afina paydo bo'lib, bundan so'ng o'zini qanday tutishi lozimligi to'g'risida maslahatlar beradi-da, pahlavonni bir tilanchi tusiga kiritib, sodiq quli Evmeyning chaylasiga tomon yo'lga solib yuboradi. Odissey Alkinoydan olgan sovg'alarini bir mag'oraga yashirib, to'g'ri Evmeyning chaylasiga keladi. Cho'pon daydi qalandarni mamnuniyat bilan kutib oladi. Odissey o'zining kimligi to'g'rioida sodiq quliga har xil uydirma afsonalarni hikoya qilib beradi va so'z orasida Odisseyni ko'rganligini, uning muqarrar Itakaga qaytib kelajagini aytadi. Shu asnodan Afina Telemaxning tushiga kirib, tezlik bilan vataniga qaytishini va to'ppa-to'g'ri Evmey kulbasiga borishini buyuradi. Telemax ma'budaning amrini bajo keltirib, tez orada yurtiga qaytadi, ota-bola uchrashadilar. yolg'iz qolganlarida Odissey o'zini o'g'liga tanitadi va har ikkovlari dushmanlardan qasos olish rejalarini tuzadilar.

Ertasi kuni ota-o'g'il saroyga keladilar. Penelopaning xushtorlari Odisseyning mol-mulkini sovurib, quyuq dasturxon ustida bazm qurib o'tirishar edi. Odissey ulardan xayr-sadaqa so'raydi. Boyvachchalar sadaqa berish o'rniga chuvrindi

darbadarni kulgi qiladilar, haqoratlaydilar. Shu kuni Penelopa Odisseyning kamalagi bilan o‘q-yoylarini jazmanlar huzuriga keltirib, kimda-kim shu kamalakdan o‘q uzib o‘n ikkita xalqadan o‘tkaza olsa, o‘sha odamga tegajagini aytadi. Jazmanlardan bironyasi, hatto kamalakning ipini ham tortolmaydi. Shu to‘polon ichida Odissey o‘zining kimligini Evmey va boshqa sodiq qullariga shipshitib qo‘yadi-da, ularning jangga hozirlanishlarini aytib o‘rtaga chiqadi, keyin jazmanlarga qarab kamalakni otib ko‘rishga ijozat berishlarini so‘raydi, boyvachchalarning qarshilik qilishlariga qaramay, Telemax kamalakni olib otasi qo‘liga tutadi. Odissey hech qanday mashaqqatsiz kamalakni tortib, o‘q yoyni o‘n ikkita xalqaning hammasidan o‘tkazib yuboradi. Shundan keyin u jang boshlash to‘g‘risida Telemaxga ishora qilib, ikkinchi o‘qni jazmanlarning eng ashaddiysi Antinoyga uzadi, so‘ngra Evrimaxni ag‘daradi. Bu holni ko‘rgan jazmanlar, zabardast qahramonning kimligini darhol payqab o‘zlarini himoya qilishga kirishadilar. Odisseydan kechirim so‘raydilar, unga behisob hadyalar va‘da qiladilar. Itaka podshohi surbet dushmanlarning iltijolariga quloq solmaydi, dahshatli jangdan keyin hamma jazmanlar halok bo‘ladi. Odissey bu bilan qanoatlanmasdan, xoinlik qilib dushmanga ko‘maklashgan qul va cho‘rilarni ham shafqatsiz jazolaydi. O‘ldirilgan jazmanlarning urug‘-aymoqlari Odisseyga qarshi g‘alayon ko‘taradilar. Yana birmuncha qon to‘kilgandan keyin Odissey isyonni bostiradi, podshoh bilan aholi o‘rtasida yangitdan hushsihatlik, totuvlik o‘rnatiladi. Eru-xotin topishib, yana baxtiyor hayot boshlaydilar.

3. YUNON LIRIKASINING TURLARI

Yunon tilidagi "lirika" so‘zi torli cholg‘u asbobi liraning nomidan kelib chiqqan bo‘lib, ma‘nosi "mucika jo‘rligida ijro etiluvchi she‘r" demakdir. Bu atama lirik she‘riyatning rivojlangan davrlaridan allaqancha keyin, taxminan eramizdan avvalgi III-II asrlarda ellinizm zamonasi olimlari tomonidan iste‘molga kiritilgan. Shu paytga qadar yunonlarning o‘zlari mazkur turkumga aloqador bo‘lgan asarlarning hammasini - "melos", "melika", ya‘ni "qo‘shiq" deb ataganlar. Binobarin, ma‘lum bo‘ladiki, asrlar davomida qadimgi yunonlar lirik she‘riyatni boshqa turli vositalar, masalan,

qo'shiq, musiqa asbobi va hatto raqs bilan bog'lagan holda tasavvur etib kelganlar. Shu sababli har bir lirik shoir bir vaqtning o'zida ham muallif, ham bastakor va ham raqs ustasi bo'lgan. Davrlar o'tishi bilan lirikaning yamb hamda elegiya deb ataluvchi ba'zi oddiy turlari asta-sekin musiqadan uzoqlashib, faqatgina o'qish uchun xoclangan adabiy janrga aylanib qoladi. "Melos" iborasi esa yolg'iz ko'ngil hislarini ifoda etuvchi she'rlarga nisbatan ishlatilib, bu toifa asarlarning musiqa bilan bog'liqligi yana uzoq vaqtlar davom etadi. Lirikaning turlarga ajratish alomatlaridan yana bittasi vazndir: epik dostonlarning gekzometr o'lchovidan boshqa shakllarda yozilgan asarlarning hammasi lirikaga qo'shilgan va shu mezon asosida ularni elegiya, yamb hamda melos turlariga ajratganlar. Asl lirika deb tanilgan va uzoq asrlar musiqaviy kuy xususiyatini saqlab qolgan melos janri, o'zining mazmuniga va qanday voqealarga atalganligiga qarab, yana ikki turkumga bo'linadi: yakka xonanda tomonidan ijro etiluvchi monodik lirika va ko'pchilik tomonidan ijro etiluvchi xor lirikasi.

Manbalarining shahodatiga qaraganda, yunon lirikasi benihoya boy va rango-rang bo'lgan. Afsuski, bir zamonlar gurkiragan, ko'rkam, mazmundor va qimmatbaho shu merosning namunalari biz vorislarga juda oz miqdorda yetib kelgandir. Uch-to'rtta shoirlardan qolgan ozmi-ko'pmi yaxlit she'rlarni hisobga olmasak, ko'pchilik lirikanavislarning asarlari, keyingi vaqtlarda o'tgan mualliflarning risola va majmualarida saqlanib qolgan bir-ikki misradan, hatto alohida iboralardan nariga o'tmaydi. Omon qolgan ana shu she'riy parchalar asosida, qadimgi zamon yunon adabiyotining muhim bosqichi - VII-VI asrlar lirik she'riyati haqida tasavvur hosil qilib, ba'zi fikrlarni aytish mumkin.

a) monodik lirika

Poeziyaning oddiy turlari hisoblangan yamb hamda elegiya bilan birga VII-VI asrlarda monodik, ya'ni yakkaxon lirika ham benihoya tez taraqqiy etadi. Yuqorida qayd qilib o'tganimizdek, she'riyatning bu turi xalq adabiyoti va musiqasining bevosita ta'siri ostida paydo bo'lgandir. Binobarin, monodik lirikaning ohang xususiyatlari faqatgina musiqa maqomi bilan belgilangan. Biroq antik musiqiy navolarning nom-nishonsiz yo'qolib ketganligi

vajidan, bu toifa lirik asarlarning badiiy xususiyatlari haqidagi fikr va mulohazalarimiz yolg'iz she'rning vazni va so'z to'qimalari to'g'risida boradi; yakkaxon lirikaning vazni esa benihoyat rangorang, baytlari g'oyat nafisdir. Bu janrning vatani bo'lmish Kichik Osiyoning g'arbiy qirg'og'idagi kattagina Lesbos orolida tug'ilib o'sgan ikki ulug' shoir - Alkey hamda Sapfo o'zlari ixtiro etgan turli-tuman vaznlar bilan monodik lirikani mislsiz yuksak san'atkorlik cho'qqisiga ko'taradilar, uning mazmunini o'sha paytga qadar yunon poeziyasida ko'rilmagan chuqur insoniy his tuyg'ular bilan sug'oradilar.

Alkeydan keyin jahon poeziyasida abadiy o'rnashib qolgan bir vazn hamon ulug' shoirning nomi bilan ataladi.

Sapfo poeziyasida lirikaning vazn turlari yana ham takomillashadi. Shoirning dilrabo qo'shiqlarida ko'proq ishlatilgan va keyinchalik unga nisbat berib qo'llanilgan vazn to'qimasi quyidagi turoqlardan tarkib topgan.

Alkeyning ona yurti Lesbos orolining poytaxti Mitilena shahridir. Shoir, taxminan eramizdan oldingi VII-VI asrlar o'rtasida ijod qilgan. Yunonistonning barcha viloyatlarida bo'lgani kabi bu davrlarda Lesbos orolida ham aristokratlar bilan quyi tabaqa o'rtalaridagi ijtimoiy munosabatlar juda keskinlashib ketgan edi. Zodagonlar naslidan bo'lmish Alkey, o'z yurtining siyosiy kurashlarida faol qatnashib, oxiri Pittak degan tiran tomonidan badarg'a qilinadi va uzoq yillar g'urbatda kezib, nihoyat Pittakning ijozati bilan boshqa zodagonlar qatori yana o'z vataniga qaytadi.

Bir zamonlar qadimgi Yunonistonda Alkey she'rlarining g'oyat keng tarqalganligi to'g'risida ma'lumotlar bor. Keyinchalik Aleksandriya olimlari shoirning asarlarini, mazmuniga qarab, o'n jildga ajratadilar. Ammo mana shu boy adabiy merosdan bizga qadar oz-moz parchalargina yetib kelgan.

Alkey ham baayni Feognid singari, o'z vatanidagi siyosiy janglarning ishtirokchisi sifatida juda ko'p she'rlarini Lesbos aristokratlarining tiranlarga qarshi olib borgan kurashlariga bag'ishlaydi. Shu mavzudagi she'rlar "Kurash qo'shiqlari" nomi ostida burungi zamon yunon xalqi o'rtasida g'oyat keng yoyilgan. "Kurash qo'shiqlari" turkumiga kiradigan kichik bir sheri parchada shoir katta bir uyni tasvir qiladi. Ko'zg'olonchilar qonli jangga tayyorlanib, shu uyda qurol-yarog' to'plaganlar; Alkey

isyonga hozirlanayotgan do'stlariga xitob qilib, ularni maqsad yo'lida orqaga qaytmaslikka, bardam va birdam bo'lishga chaqiradi. Yana bir kichkina she'riy parchada xuddi Feognid singari, Alkey ham xalq qo'liga o'tgan davlat idorasini dahshatli to'ldirishda qolgan kema bilan taqqoslaydi.

Alkey she'rlari orasida Pittakka qarshi yozilgan parchalarni ham uchratamiz. Shu she'rlarda shoir Mitilena hukmronini "mesh qorin", "zoti past" degan so'zlar bilan haqoratlaydi va shunday odamning davlatni idora qilishga nomunosib ekanligini aytadi. Feognidga o'xshash Alkeyning intiqom hirsida ham hech qanday chegara yo'q: o'zining eski g'animi, tiran Mirsilning o'lganini eshitgan shoir, quvonch bilan: "Ichaylik, do'stlar! Keling, ichaylik! Mast bo'lguncha ichaylik! Ko'ngil tortmasa ham ichaylik! Chunki Mirsil to'ng'iz qopibdi!" -deydi.

Alkey ijodi faqat siyosiy mavzular bilan cheklanib qolgan emas. Shoir xotin kishining jamolini, hayot nash'alarini, muhabbat zavqini va sharob lazzatlarini maqtab ham anchagina she'rlar yozgan. Bu bahslardagi asarlar orasida ko'p uchraydiganlari - alyorlardir. Do'stlar bazmida, ziyofat dasturxonlari ustida, qadahlar to'ldirilgan paytlarda xirgoyi qilish uchun moslanib yozilgan bu toifa she'rlarda shoir o'zining jabru-sitamlari haqida gapirib kelib, yoronlariga xitoban, dunyoning bevafoqligidan nola qilish baribir foydasizligini, iztiroblarni tarqatishning birdan-bir chorasi may ekanligini aytadi:

Nechun g'amgin o'ylar bilan dilni g'ash etmoq,
Xayol bilan ertani hech qaytarib bo'lmas.
Biling, barcha anduh dardin davosi sharob,
Shunday ekan, mast bo'lguncha sipqoraylik may.¹⁶

Ba'zi ma'lumotlarga qaraganda Alkey muhabbat mavzularida ham juda ko'p jo'shqin misralar yaratgan. Biroq bular ham benomu nishon yo'qolib ketgan.

Bizga qadar yetib kelgan kichkina bir she'rda do'stlar bazmidan shirakayf qaytayotgan shoir, visol istab yorining eshigini qoqqanligi to'g'risida gapiradi, yana bir to'rtlikda qimtinib, tortinib Sapfoga muhabbat izhor qiladi:

16. Эркин Воҳидов таржимаси

Binafsha soch ey Sapfo,
Xushtabassum, musaffo.
Senga bir so‘z aytgim bor,
Ammo yo‘l qo‘ymaydi or.¹⁷

Manbalarning guvohlik berishiga qaraganda Alkey poeziyasi o‘zining muxtasarligi, tilining ravonligi, misralarning nafis va oqangdorligi hamda o‘lchovlarning rango-rangligi bilan antik dunyo kishilarini o‘ziga maftun etgan va keyingi adabiyotga kuchli ta‘sir ko‘rsatgan. Ulug‘ Rim shoiri Goratsiy Alkeyni ustoz tutib, ijodida uning vaznlaridan keng foydalangan.

Alkeyning ham vatandoshi, ham zamondoshi bo‘lmish shoira Sapfo ham aristokrat xonadonida dunyoga kelgan. Lesbos orolidagi siyosiy g‘alayonlar tufayli boshqa zodagonlar bilan birlikda Sapfo ham o‘z yurtini tashlab ketishga majbur bo‘ladi. U bir necha yil Sitsiliya orolida yashagandan keyin, Mitilena hukmdori Pittak aristokratlarining gunohidan o‘tgach, Sapfo ham Alkey singari o‘z vataniga qaytadi va bu yerda maktab ochib, yosh qizlarni har xil bilimlarga: musiqa, ashula, raqs hamda she‘r to‘qishga o‘rgatadi. Sapfoning o‘zi bu maktabni "muzalar oshiyoni" deb atagan. "Muzalar oshiyoni" da yolg‘iz Lesbos orolining qiz-juvonlarigina emas, shuningdek, Yunonistonning uzoq-uzoq yerlaridan, hattoki boshqa mamlakatlardan kelgan tolibalar ham talim oladilar. Sapfo o‘z shogirdlarini ajoyib mehribonlik bilan tarbiyalar, ularning madhini qilib she‘rlar yozar edi. Binobarin, shoiraning asarlari ayollarga bag‘ishlangandir. Sapfoning o‘z tolibalariga nisbatan bunchalik jo‘shqin muhabbat izhor etishi keyinchalik nihoyatda qabih g‘iybat va bo‘htonlarga sabab bo‘lgan va hatto shoirani satanglikda ayblaganlar, uning sevgi sarguzashtlari haqida qancha-qancha afsonalar to‘qilgan, go‘yo Sapfo Faon ismli go‘zal bir yigitga oshiq bo‘lib qolganu, keyin sevgani bilan qovushishga ko‘za yetmasdan baland qoyadan o‘zini dengizga tashlab o‘ldirgan emish. Biroq bizgacha yetib kelgan she‘riy parchalar orasida shoiraning nomiga dog‘ soladigan, bo‘htonlarning to‘g‘riligiga asos bo‘la oladigan hech qanday dalil ko‘rinmaydi. Axir, antik dunyoda o‘tgan ulug‘ zotlar Sapfoning nomini chuqur hurmat va ehtirom bilan tilga olganlar. Alkey o‘zining ulug‘ zamondoshini "musaffo" deb ataydi; Platon yunon

17. Эркин Воҳидов таржимаси

mifologiyasidagi to‘qqizta muzaning yoniga o‘ninchi qilib Sapfoni qo‘shadi; Mitilena xalqi shoironing nomini muqaddas tutib, unga haykallar tikadi, chaqa va tangalarda suratini solib chiqaradi; antik dunyoning yetti donishmandidan biri hisoblanmish Solonning keksalikdagi yagona orzusi Sapfoning yana bir she‘rini yod olib, keyin o‘lish bo‘lgan; qadimgi tarixchilardan birining aytishicha, butun antik dunyo Sapfoga allaqanday ajoyibot deb qaragan.

Qadimgi manbalar Sapfoning o‘nta kitob yozganini habar qiladilar. Biroq shularning barchasi, ruhoniylarning amriga ko‘ra, Alkey asarlari bilan birga XI asrda yondirib yuborilgan. Binobarin, diniy jaholat kasofatidan antik dunyoning ajoyib bir davri qop-qorong‘i zulmatga aylanib qolgan. Asrlardan beri olimlar shu zulmat ichida timirskilanib, o‘t balosidan omon qolgan bittayarimta she‘rni yoki uning parchalarini topib olishga va shu yusinda zulmatni sal-pal yoritishga muyassar bo‘lganlar, bu parchalar, shubhasiz shoira ijodining ba‘zi xususiyatlarini anglashda oz-moz ko‘maklashgani bilan, uning ulug‘vorligini bor bo‘yicha ko‘rsatolmaydi, albatta.

Sapfoning Alkey bilan bir zamonda yashaganligi, buyuk ijtimoiy va siyosiy voqealar shohidi bo‘lganligi, qancha vaqt quvg‘inda bo‘lib umr kechirganligi haqida yuqorida gapirgan edik. Biroq Alkey ijodi uchun asosiy zamin bo‘lgan bu voqealar izini Sapfo asarlaridan qancha axtarmang - befoyda. Shoira mazkur ijtimoiy harakatlarni butunlay chetlab o‘tadi. Uning poeziyasi faqatgina shaxsiy kechinmalar, yurak hislari bilan chegaralangan; deyarli yakka-yagona mavzu - sevgi va go‘zallikdir. Bizga qadar yetib kelgan she‘riy parchalarda muhabbat nash‘asi, yor vasliga yetish shodliklari haqida hikoya qiluvchi bir necha misralar bor. Lekin Sapfoning ko‘pchilik baytlaridan xotin kishining yurak dardlari - rad etilgan muhabbat, ayriliq, hijron, rashk va intizorlik sadolari eshitiladi, shoira o‘zining muhabbat yo‘lida chekkan dog‘u-hasratlari xaqida nola qiladi.

Antik dunyo kishilari ulug‘ shoirani faqat dardmand ma‘shuqa sifatida taniganlar.

Sapfoning ikkita she‘ri bir daraja to‘la holda yetib kelgan. Afroditaga atalgan mazkur she‘rlardan birida, shoira sevgi ma‘budasiga iltijo qilib, ishq dardida o‘rtangan qalbiga tasalli berishni, musibatli damlarda ko‘makdosh bo‘lishini so‘raydi:

Afrodita, taxt uzra magʻrur
Koʻngillarga solguchi yagʻmo!
Oshufta bu ahvolimni koʻr,
Darigʻ tutma shafqatingni, o!

O, yonimga kel! Sen bir zamon
Tinglar eding qalbim ohini.
Kelar eding sen tark aylabon
Buyuk otang - Zevs dargohini.

Oq kaptar oltin arobang
Qanotida olib uchardi.
Va charx urib arshi aʻlodan
Yashin kabi yerga tushardi.

Shunda sening oʻlmas jamoling
Koʻz oldimda boʻlardi paydo.
Soʻrar eding: - Ne kechdi holing,
Nega meni chaqirding. Sapfo?

Soʻyla menga, istaging nadir?
Ishq kuyida boʻldingmi gado?
Ayt, kim seni qiladi qadr,
Kim ranjitdi, soʻyla, ey Sapfo?

Mayli, seni sevmas bukun ul,
Ammo erta boʻlgʻusi shaydo.
Senga mangu bogʻlagay koʻngil,
Sen kechsang ham u kechmas Sapfo!

Kelgil axir, kelgil bugun ham,
Seni soʻrab oʻrtanur bagʻrim.
Boʻlgil endi koʻnglimga malham,
Dardlarimni sovurgil, tangrim...¹⁸

Ikkinchi sheʻrda Sapfo mahbuba husnining sehrli jozibasini taʻriflaydi:

18. Эркин Воҳидов таржимаси

Tangri ulkim, sening jamoling,
Husn ichra buyuk kamoling
Ko'z oldida erur har zamon.

Bahra olur takallumingdan,
Lazzat topur tabassumingdan,
Muhabbating mulkiga sulton.

Sening chehrang, go'zal dilrabo,
Ko'z oldimda bo'lganda paydo
Ko'ksimda yonur, tilim bo'lur lol.

Goh muz titroq chirmashar tanga.
Goh vujudim chulg'ar alanga,
Men behudman, men oshuftahol.

Borligimda otash hayajon,
Ko'z oldimni qoplab zimiston,
Oyog'imda turolmam xasta.

Boshlarimdan quyar sovuq ter,
So'lgan o'tman, tortar meni yer,
Nafasim yo'q, so'naman asta...¹⁹

Antik dunyoda o'tgan qalam ahli orasida ishq sharorasini bunchalik jo'shqin ifodalagan bironta shoirmi topib bo'lmasa kerak. Qadimgilar bu qo'shiqlarni "otashnamo" deb bejiz aytmaganlar. Sapfoning sevgisi chindan ham doimo haroratli, benihoyat jo'shqindir. Bir o'rinda shoira o'z sevgisini to'fon bilan taqqoslab, "tog'dan bo'ralagan shamol emanni larzaga keltirgani kabi, Eros ham mening ruhimda g'alayon ko'taradi, men ehtirosda yonaman, aqldan ozaman...", deydi.

Burungi zamon adabiyotshunoslari ma'nodorlik, go'zallik, muxtasarlik va san'atkorlikning ajoyib namunasi sifatida Sapfoning ana shu she'rlarini misol qilib keltirganlar.

Sapfo ijodida ishqiy she'rlardan tashqari, epitalamalar ham juda muhim o'rin tutadi. Epitalamalar o'zimizning nikoh to'ylarimizda aytiladigan "yor-yor" lar qabilidagi qo'shiqlardan

19. Эркин Воҳидов таржимаси

iborat bo'lib, bu qo'shiqlarda kelinchakning o'z uyida, dugonalari o'rtasida o'tkazgan qizlik yillari bilan vidolashuvi, dugonalarining kuyovdan o'pkalanishlari, kelin-kuyovning xusn va fazilatleri hikoya qilinadi; to'y ayyomida yangi hayot ostonasida turgan yoshlarga yaxshi tilaklar izhor etiladi.

Ana shunday turkumga kiradigan kichkina bir she'riy parchada Sapfo kelinchakni daraxtning uch-uchidagi qirmizi olmaga o'xshatadi. Yig'im-terim vaqtida bog'bonning bo'yi yetmasdan qolib ketgan va o'shandan beri odamlarning havasini keltirib ko'z-ko'z bo'lib turgan shu olmani, nihoyat baxtiyor kuyov keladi-da, uzib oladi.

Qiz-juvonlar, yigitlar yakka-yakka yoki yoppasiga epitalamalarni aytib, kelinchakni kuyovning uyiga kuzatib borganlar. Epitalamalar, shubhasiz, Sapfodan ilgarigi yunon poeziyasida ham mavjud bo'lgan, shoira shu qo'shiqlarni qayta ishlab, xalq navolariga yana ham ko'rkam badiiy husn beradi.

Sapfo lirikasining omon qolgan parchalarini o'qir ekansiz, ajoyib bir xususiyat yaqqol ko'zingizga tashlanadi. U ham bo'lsa shoiraning tabiat shaydosi ekanligidir. Oydin kechalardagi dengiz jilvalarini, subxidamda esgan mayin shabbodani, saholarning sukunatini, shabnam qo'ngan yaylovlarning xushbo'y islarini, qiyg'os olmazorlar jamolini Sapfo juda nozik his etadi, chuqur mushohada qiladi; uning misralarida koiot goh haroratli, goh mayin, goh hazin nafas oladi, rango-rang bo'yoqlarda tovlanadi. Shoira go'zallikning otashin muxlisi bo'lgandirki, allaqanday she'rning kichkina bir baytida jo'shqin zavq bilan: "Latofatni sevaman, yoshlikni sevaman, shodlikni sevaman, quyoshni sevaman; qismatim quyosh nuriga va go'zallikka shaydo bo'lmoqlikdir!"-deydi.

Sapfo ijodining butun mohiyati, jahonshumul buyuk tarixiy ahamiyati ham poeziyada insonning ichki hissiyot dunyosini, go'zallik olamini ochganligidadir. Iste'dodining bunchalik ravnaq topishiga, mahoratining bu tariqa gurkirashiga, san'atkorlikning bu daraja takomillashuviga shoira, asosan, xalq adabiyotidan olgan saboqlari tufayli erishgan.

Sapfo yunon she'riyatining vazn doiralari yana ham kengaytirdi, shoiraning bu bobdagi xizmatlari lirikaning ravon va ohangdor bo'lishiga yana keng yo'l ochdi.

Antik dunyodan boshlab butun insoniyat tarixi davomida Sapfo

qo‘shiqlarining shuhrati so‘nmasdan keladi; shoiraning asarlarini hamon tarjima qiladilar, hamon unga taqlid etadilar.

Monodik lirikaning uchinchi yirik vakili Anakreont (VI asrning ikkinchi yarmi) Kichik Osiyoning Teos shahrida tug‘iladi; ona yurtini eroniyalar bosib olgach, turli tiranlar va podshohlar saroyida yashaydi. Umrining ko‘proq qismini Samos tirani Polikrat saroyida o‘tkazadi; Polikrat o‘ldirilgandan keyin Afina tirani, Pisistratning o‘g‘li Gipparxning taklifi bilan uning saroyiga keladi; Gipparx o‘ldirilib Afinada tiranlik sistemasi tugatilgandan so‘ng, Fessaliya podshohlari saroyida panoh topadi. Nihoyat, uzoq umr ko‘rib (85 yil yashaydi), ba‘zi ma‘lumotlarga ko‘ra, o‘zining ota yurti Teosda vafot etadi.

Anakreontning zamonasi hukmronlari qoshida bunchalik hurmat topishi, qasr va saroylarning bu qadar sevimli mehmoni bo‘lishning asosiy sababkori uning she‘rlari bo‘lgan.

Anakreont o‘z hayotini Arxilox singari urush mashaqqatlari bilan bog‘lamadi, qonli janglarni kuylamadi; Feognid, Alkey singari davrining siyosiy g‘alayonlari, ijtimoiy kurashlariga aralashmadi. Anakreontning yo‘li - hayot lazozatlarini jondan sevgan kishining yo‘lidir. Podshohlar saroyida o‘yin-kulgu bilan o‘tgan havoyi bu hayot shoir asarlarida o‘zining to‘la ifodasini topadi.

Anakreont o‘z she‘rlarida faqatgina may va sevgini madh etadi. Bu jihatdan uning ijodi Alkey va Sapfoning ijodlariga o‘xshashdir, ammo shu bilan birga, Lesbosning ulug‘ shoirlari bilan Anakreont asarlari o‘rtasida juda katta tafovut bor: Anakreont poeziyasida Leobos shoirlariga, ayniqsa Sapfoga xos teranlikni ko‘rmaymiz, uning asarlarida dardmand dilning sadolari, ayriliqning fig‘onlari eshitilmaydi. Anakreontning sevgisi Sapfoning sevgisi singari ehtiroslarga to‘la jo‘shqin va otashin sevgi emas, balki havoyi dilning sho‘xliklari bilan taqozo etilgan yengil va yuzaki sevgidir; shoir hech qachon yorni sog‘inib, ko‘z yoshlarini to‘kmaydi, bevafoqlikdan nola qilmaydi, yo‘lidagi baxtsizliklardan iztirob chekmaydi; uning dili ishq dardiga qanchalik tez giriftor bo‘lsa, bu darddan shunchalik tez qutulishi ham uncha qiyin emas. Anakreont hayotda ham doim vaqtichog‘lik, kayfu-safo axtaradi, hatto uzoq umr ko‘rib, keksayib qolgan chog‘larida ham, uning tabiatidagi xushchaqchaqlik aslo yo‘qolmaydi, sochi, soqolmo‘ylovi oppoq oqarganida ham ishq bilan o‘ynashuvini tashlamaydi va shu kayfiyatlarini qog‘ozga ko‘chirar ekan,

muhabbat haqida har doim hazil-mutoyiba bilan kulib turib gapiradi, o'zining sezgilarini nihoyatda sodda, ravon va o'ynoqi iboralarda ifoda etadi.

Hamma shoirlar singari Anakreontdan ham bizga qadar juda kam she'riy parchalar yetib kelgan. Shunday parchalardan birida shoir o'zining ishqiy sarguzashtlarini mazax qilib, bunday deydi: "Zarrin sochli Erot, qip-qizil koptokni menga irg'itib, jijimador kavush kiygan qizcha bilan o'ynashishga undaydi. Lesbialik go'zal qiz esa mening oppoq sochlarimdan istehzoli kulib, boshqa birovga termuladi".

Mayuslikni, umidsizlikni bilmagan Anakreontning butun umri hayot ishtiyoqida o'tadi, qarib, munkillab qolgan chog'larida yozgan she'rlarida ham uzoqroq yashash, dunyoning lazzati, hayotning gashtini surish istaklarini izhor etadi, yaqinlashib kelayotgan o'lim vahimasi yuragiga dahshat soladi:

Keldi sokin keksalik, oppoq bo'ldi sochlarim.
Ketdi yoshlik shavqlarim, sirqiraydi tishlarim.
Bahra olmoq oz qoldi bu hayotning totidan,
Shuning-chun yig'layapman. Jahannam solar vahma,
Aid qa'ri dahshatdir - unga tushmoq ko'p og'ir.
Unga tushdingmi - tamom, qaytib chiqmoq yuq aslo.²⁰

Anakreont ishqiy she'rlardan tashqari, madhiya, elegiya, epigrama, alyor va boshqa tur asarlar ham yozgan. Biroq shoir lirikasining xillari qanchalik qo'p bo'lmasin, hammasining mazmuni bitta- ishq, may. Bu she'rlarda mana shu ikki narsa turli maqomda madh etiladi.

Shuni eslatib o'tish lozimki, Anakreont may haqida gapirganida, ayniqsa bevosita may to'g'risida yozilgan alyorlarida, Alkey aytganidek, g'am-g'ussani tarqatish uchun mast bo'lguncha ichishni tavsiya qilmaydi; shoirning aytishicha, may bazmga ruh kirgizadigan, ulfatlarning dilkashligini shirin qiladigan bir vosita. Shuning uchun ajoyib ashula sadolari ostida mayni bir qultum-bir qultum ichmoq darkor.

Anakreont poeziyasining sodda va o'ynoqi mazmuni, vaznlarning ixcham va rango-rangligi, baytlarning nafis va

20. Эркин Воҳидов таржимаси

ohangdorligi bu shoirning insoniyat tarixida o'lasdan abadiy barhayot qolishini ta'min etishdir.

Qadimgi yunon tarixida o'tgan lirik shoirlarning birontasi Anakreont singari keng shuhrat qozonmagan, jahon adabiyotiga o'tkazilgan ta'sir jihatidan ulardan birontasi Anakreont bilan tenglasha olmaydi, Hatto shu kunlarga qadar aysh-ishrat, vaqtichog'lik, may va sevgi haqida yozilgan lirik she'rlarni, Engel's aytganidek, "sevgining klassik kuychisi" keksa Anakreontning nomi bilan bog'lab "anakreontik she'rlar" deyish taomilga kirib qolgan.

b) tantanali lirika

Biz hozirga qadar yunon lirikasining monodik turi bilan tanishdik. Yuqorida aytganimizdek, lirikaning bu turiga kiradigan elegiya, yamb hamda melikada shoir o'zining shaxsiy kechirmalari, istak va orzulari ifoda etgan. Bu xilda lirik asarlar faqatgina yolg'iz bir odam tomonidan kuyga solinib, musiqa asbobi bilan, yo bo'lmasa musiqasiz ijro etilar edi. Yunonlarda yakkaxon ashulachilar tomonidan ijro etiladigan lirik asarlardan tashqari, ko'pchilikning tilak-orzulari va kayfiyatini ifodalovchi hamda yirik ma'raka va marosimlarda bir qancha odamning ishtirokida xor shaklida yalpisiga ijro etiluvchi she'riy asarlar - tantanali lirika ham bo'lgan.

Tantanali lirikaning kelib chiqish tarixi, asosan, diniy marosimlar bilan bog'liqdir. Qadim zamonlarda yunon ibodatxonalarida ayrim ma'budlarni madh etib, ibodatga kelgan kishilar yalpi ashula aytar edilar. Bunday madhiyalar ko'pincha ma'budlardan Apollon hamda Dionisga atalgan. Bizga qadar yetib kelgan tantanali lirikaning ko'pchiligi may va shodlik ma'budi Dionisga bag'ishlangan bo'lib, qadimgi yunonlar bu toifa asarlarni "difiramb" deb ataganlar.

Keyinchalik, taxminan VI asrning ikkinchi yarmidan boshlab tantanali lirikada ma'budlar bilan bir qatorda tirik odamlarni madh etish ham rasm bo'la boshlaydi. Ayrim shaxslarga bag'ishlangan madhiyalar Yunoniston shaharlarida o'tkaziladigan har xil uyinlarida ko'pchilik tomonidan ijro etilar edi. Bu o'yinlar jamiki yunon aholisi uchun juda kattakon milliy bayram bo'lgan; butun yunon tuprog'i bo'ylab xalq ana shu bayramlarga jiddiy tayyorlanar edi. Musobaqalarda g'olib chiqqan bahodirning shuhrati darhol mamlakatning hamma yog'iga tarqalib, hatto uning ota-onalari,

urugʻ-aymoqlari, tugʻilib oʻsgan shahriga ham shonu sharaf, hurmat keltirar edi. Pahlavon tobe boʻlgan davlat oʻzining azamat grajdani sharafiga hashamatli toʻy-tomoshalar uyushtirar, ulugʻ ehtiromlar bilan unga hatto haykallar oʻrnatar, oʻzini oliy martabalarga koʻtarar edi. /olibning ota-onalari, yo boʻlmasa davlatning topshirigʻi bilan shoirlar botirga atab maqtoʻv qoʻshiqlari yozar edilar. Shunday qilib, lirik poeziyaning "epinikiy", yaʼni gʻalaba qasidasi deb atalmish yangi turi maydonga keladi.

Tantanali lirikaning musiqaviy shakli oddiy lirikanikiga qaraganda ancha murakkablashadi; sheʼrning vazn va maqom doiralari benihoyat kengaytiriladi; xor qatnashchilari sheʼrni ashula qilibgina aytmasdan uni hatto raqs bilan qoʻshib ijro etganlar. Binobarin, xorga atab sheʼr yozgan avtorlar birvarakayiga ham shoir, ham bastakor, ham raqs ustasi boʻlganlar.

Tantanali lirikaga, ayniqsa uning maʼbudlarga atalmish diniy tarmogʻiga asos solgan shoirlar sifatida bir qancha shaxslarning nomlari tilga olinadi. Bular - Areon, Alkman, Stesixor, Ivik va boshqalardir. Bu shoirlarning baʼzilaridan hech narsa qolmagan, baʼzilaridan nomiga bitta-yarimta parcha yetib kelgan.

Umuman, yunon lirikasining hamma turlarini va, xususan, tantanali lirikani yuksak kamolot darajasiga koʻtargan ulugʻ shoirlar Simonid, Pindar hamda Vaxxiliddir.

Simonid eramizdan oldingi 556 yilda Keos orolida tugʻiladi. Butun hayotini, Anakreont singari, izzat-ikromda, turli tiranlar saroyida oʻtkazadi va saroy shoiri sifatida oʻzining valineʼmatlariga atab koʻpgina madhiyalar yozadi. Shoir sal kam 90 yil umr koʻrib, 469 yilda Sitsiliyada vafot etgan. Simonid tantanali lirikaning hamma janrlarida ijod qilgan ulugʻ sanʼatkor shoirdir.

Qadimgi yunon manbalarining shahodatiga qaraganda, tantanali lirikaning "epinikiy", yaʼni gʻalaba qasidasi janriga asos solgan kishi ham Simonid boʻlgan. Shoir yashagan davrning oʻzi bu janrning rivoj topishiga keng yul ochgan edi, chunki shu zamonlarda mamlakatning turli yerlarida birin-ketin umumiyunon musobaqa bayramlari (Olimp, Pifo, Istm, Nemey) taʼsis etiladi. Simonid bu bayramlarda oʻtkaziladigan musobaqa oʻyinlarida gʻolib chiqqan shaxslarga atab anchagina qasidalar yozgan, biroq shoirning bu toifa asarlari bizga qadar deyarli butunlay yetib kelmaganligi vajidan ularning mazmuni va badiiy xususiyatlari

haqida hech narsa aytish mumkin emas. Shunisi aniq ma'lumki, Simonidning g'alaba qasidalari o'z zamonasida juda keng tarqalgan va ularning dovrug'i Pindar qasidalari dovrug'idan kam bo'lmagan.

Simonid o'z xalqining boshiga tushgan ulug' tarixiy voqea - eroniylarning Yunon ustiga bostirib kelishlari va yunon xalqining dushmanga qarshi olib borgan kurashlarining shohidi bo'ldi, o'z asarlarida vatan ozodligi uchun mardonavor kurashgan hamda shu yo'lda jon fido etgan kishilarning ulug' ishlarini doston qildi. Fermopil urushida halok bo'lgan botirlarga atab yozilgan asarning kichkina bir parchasida, shoir, bahodirlar nomini vatandoshlar aslo unutmaslar, paxlavonlar shon-sharafini zamonlarning bo'ronlari ham so'ndira olmaydi, ularning maqbaralari Ellada shavkatining abadiy maskani bo'lib qoladi, deb aytadi. Ulug'vor salobat va chuqur hissiyot bilan yozilgan bu asar to shu kunga qadar kitobxon dilida hayajon qo'z otadi.

Simonidning shoirlik mahorati epigrammalar bobida ayniqsa yorqin bo'lgan. Biz hozirgi vaqtda biron shaxsga qarata yozilgan kichkinagina hajviy she'rni "epigramma" deb ataymiz, qadimgi yunoniylar qabr toshlariga bitilgan yoki biron ma'budga bag'ishlangan haykal va buyumlarga o'yib yozilgan qisqagina she'rlarni "epigramma" deb yuritganlar. Simonid epigrammalarining mavzui ham Eron urushi voqealaridan olingan bo'lib, hajm jihatidan ular nihoyatda qisqa, ma'no jihatidan g'oyat soddadir. Ammo shoir ikki-uch misradan oshmagan oddiy va muxtasar satrlarda chuqur tuyg'ularni ifoda etadi. Fermopil jangida halok bo'lgan spartaliklar sharafiga yozilgan ikki misra she'rda shoir soddagina qilib bunday dedi: "Ey, yo'lovchi! Vatandoshlarimizga borib ayt, biz ularning vasiyatlarini ado etib, bu yerga bosh qo'ydik".

Bu she'r ham sodda, ham qisqa, lekin naqadar ta'sirli!

Simonidning rango-rang ijodida "frenlar" - g'amgin qo'shiqlar alohida o'rin tutadi. Qahramonlarning vafotiga, shoirning yaqinlari va yor-do'stlari o'limiga, yohud biron qayg'uli voqeaga bag'ishlanib yozilgan bu xil she'rlarda Simonid o'zining g'am-g'ussalarini, musibatlarini izhor etadi. Bu toifa asarlar qadimgilarga ko'proq manzur bo'lgan va shoirning ovozasini kengroq yoygan.

Yurak dardlarini dabdabali, balandparvoz iboralar bilan tasvir etgandan ko'ra, qalbdan chiqarib, oddiy so'zlar bilan aynan ta'riflaganda tinglovchiga kuchliroq ta'sir etishini Simonid juda yaxshi biladi.

Simonid yunon lirikasining hamma janrlarida, ajoyib she'rlar yozgan shoirdir. Vatandoshlarining e'tirof qilishlariga qaraganda shoirning mahorati she'riyatning ba'zi turlarida (frenlar, epigrammalar), ayniqsa juda o'tkir bo'lgan. Fikrning ravshan va aniqligi, uslubning soddaligi, obrazlarning nafisligi, hissiyotning chuqur va nozikligi - Simonid ijodining asosiy belgisidir.

Antik davrda va yangi zamonda klassik lirikaning ulug' namoyandasi sifatida tanilgan shoir Pindardir (taxminan 518-442 yillar). Fiva shahrining yaqinida zodagon aristokrat xonadonida dunyoga kelgan Pindar yoshligida porloq tarbiya oladi, turli-tuman bilimlarni, ayniqsa musiqani chuqur o'rganadi. Pindar ham o'z salaflari singari butun umrini sayohatda, tiranlar va podshohlar saroyida o'tkazgan.

Pindar antik dunyoda mavjud bo'lgan jamiki xor lirikasi janrlarida ijod qilgan shoirdir. Biroq uning dovrug'ini, shuhrat va ovozasini butun antik olamga, so'ngra yangi asrlarga yoygan asarlar - shoirning epinikiylari, ya'ni qahramonlik qasidalari bo'lgan.

Pindarning 17 majmuadan iborat nihoyatda boy adabiy merosidan bizga qadar to'la holda to'rttasi yetib kelgan. Mazkur majmualardagi 45 ta she'rning hammasi umumyunon musobaqa bayramlarida g'alaba qozongan botirlarga atalib yozilgan vasilalardir. Shu to'rt majmuaning birinchisiga - Olimp, ikkinchisiga-Pifo, uchinchisiga - Istim va to'rtinchisiga - Nemey musobaqalarida g'olib chiqqan qahramonlarga bag'ishlangan asarlar kiradi.

Pindarning qasidalari shoirning o'z xohishi, ilhom-ishtiyoqi bilan yozilgan asarlar emas, balki qahramon yashagan shahar hukumatining topshirig'i, botirning qabilasi yoki urug'-aymoqlarining buyurtmasi bilan yozilgan asarlardir. Pindar bu asarlari uchun buyurtma bergan kishilardan Simonidga o'xshab ancha-muncha qalam haqi olgan. Musobaqalarga qatnashuvchilar asosan zodagonlar nasliga mansub kishilar bo'lgani tufayli, qahramonlar haqida shoirga buyurtma beradigan doiralar ham shu guruh ahllari - mo'tabar ayonlar bo'lgan. Binobarin, Pindar aristokrat sinfining manfaatlarini, uning an'analarini kuylagan shoirdir. Pindar qasidalarining to'qimasi nihoyatda murakkab va rango-rang. Shoir o'z qahramonining maqtoviga o'tishdan oldin so'zni ba'zan musobaqa o'yinlariga aloqasi bo'lmagan masalalardan boshlaydi, keyin botirning qanday musobaqada va qaysi yerda g'alaba qozonganini, yo'l-yo'lakay

o‘zining ta‘rif-tavsifini turli-tuman voqealar, hodisalar, mulohaza va nasihatimiz so‘zlar bilan to‘ldirib ketadi. Shoir o‘zining butun mahorat kuchini dastavval, albatta, botirning shaxsiy fazilatlarini, g‘ayrat va jasoratini, o‘tmishdagi ajoyib ishlarini madh etishga sarflaydi, shunday ulug‘ zotni yetishtirgan yurt-elga, botirning ajdodlariga tasannolar o‘qiydi. Mifologiyadan benihoyat keng foydalanish – Pindarning jamiki qasidalariga xos asosiy xususiyatdir. Mifologik obrazlar musobaqa o‘yinlariga yoinki qahramonning o‘ziga bevosita aloqador bo‘lmasa ham, madh etiluvchi kishining ijobiy, yo bo‘lmasa salbiy tomonlarini chuqurroq ochishda va shu yo‘sin shoirning ko‘zda tutgan maqsadlarining yorqin ifoda etilishiga xizmat qiladi. Pirovardida shoir qahramonga bundan ham ortiqroq shon-shavkatlar tilab, ezgu ishlarga da‘vat etuvchi nasihatimiz so‘zlar bilan o‘z asarini tugatadi.

Pindar qasidalarining qanday tuzilganligini I Pifo qasidasi misolida ko‘rsatishga urinib ko‘ramiz. Bu qasida meloddan oldingi 470 yildagi Pifo bayramida o‘tkaziladigan arava poygalarida g‘olib chiqqan Sirakuz tirani Giyeronga bag‘ishlanadi.

Qasidaning madhalida shoir liraga murojaat qilib, uning ajoyib navolarini, shuningdek, ashulaning dilrabo sehrini tarannum qilgan: butun koinot mast bo‘lib, zavqu-shavqqa to‘lib-toshib, ashula sadolariga quloq soladi, qo‘shiq ma‘budlarni ham maftun etadi, dilpora qiladi, hatto mehr-shafqatga begona muhoraba Ares ham, ashula ovozi eshitganida o‘zining qonli janglarini unutib, o‘tkir nayzasini tark etib, orom oladi. Ashula aksincha, ma‘budlarning isyonkor dushmanlarini alamli larzaga soladi. Shu yerda shoir o‘z qasidasiga Tifon haqidagi mifni qistirib ketgan. Yuz boshli bu titan bir zamonlar Zevsga qarshi bosh ko‘targanligi uchun uning g‘azabiga uchrab, yer qa‘rida, Etna tog‘ining ostida bandi qilib tashlangan. O‘shandan beri bu afsonaviy maxluq o‘z ustidagi og‘ir yukning tazyiqi ostida vaqti-vaqti bilan harakatga kelib, Etna tog‘ining xalqumidan o‘t purkaydi. Asrimizdan oldingi 478 yilda Etna tog‘idan otilgan dahshatli lavalarni shoir Tifonning g‘azabi tarzida tasvirlab, bu hodisadan ajoyib badiiy lavha yaratadi. Shundan keyin Giyeronning amri bilan qurilgan yangi shahar haqida va bu shaharni Etna TOG‘I nomi bilan atalganligi to‘g‘risida hikoya qilib, bahodirning g‘alabasi shu shaharning dovrug‘ qozonishiga yana ham kengroq yo‘l ochajagini aytadi. Bas, shunday ekan, ulug‘ shuhrat va shon-sharaflar qozongan

zotning ishlarini maqtash, ajoyib qo‘shiqlarda uning fazilatlarini tarannum etish va shu yo‘sin qahramonning nomini tarixda barhayot qoldirish - shoir uchun eng muqaddas ishdir. Giyerondek insonning ishlarini kuylash favqulodda sharaf ekanini shoir alohida qayd etib o‘tadi. Shundan so‘ng qahramonga baxt-saodat, yangidan-yangi muvaffaqiyatlar tilab, uning o‘tmishdagi jangovar ishlarini, dushmanlar ustidan qozongan g‘alabalarini xotirlaydi. Giyeronning janglarda ko‘rsatgan g‘ayrat va jasoratini Filoktetning Troya urushdagi ulug‘ bahodirliklari bilan taqqoslaydi; yunonlar lashkargohida Filoktet bo‘lmasa, troyaliklarni yengish mumkin bo‘lmaganidek, Giyeronsiz dushman ustidan g‘alaba qozonishning aslo iloji yo‘qligini aytadi. Nihoyat, bahodirning mifologik ajdodlarini esga olib, og‘alari bilan birgalikda bosqinchi karfagenlar va etrusklarga qaqshatqich zarba berganini va shu xizmatlari bilan butun Elladani qullik asoratidan qutqarganini doston qiladi va bu g‘alabalarning qimmatini yunonlarning Salominda eroniylar ustidan qozongan g‘alabalaridan kam emasligini uqtirib o‘tadi.

Qasidaning xotima qismida Pindar Giyeronni adolatga, fuqaroparvarlikka da‘vat etadi; odam bolasi hayotda va shoirlarning qo‘shiqlarida faqatgina o‘zining ezgu ishlari bilan umrbod barhayot qolishi mumkinligini ta‘kidlaydi.

Yuqoridagi tahlildan ko‘zga tashlangan assoiy masala qo‘shiq-poeziya ekanini ko‘rdik. O‘z zamonasining genial shoiri Pindar poeziyaga va adibning vazifasiga nihoyatda yuksak qimmat bergan. Uning tushunchasida shoir - ulug‘ donishmand va hayot murabbiyidir. Odam bolasining bir lahzali umri faqat shoirlarning qo‘shiqlarida mangu saqlanishi mumkin. Shoirlar esa insonning yaxshi yashlarinigina kuylaydilar. Binobarin, abadiyatga intilgan har bir kimsa, o‘zining g‘ayrat va jasorati, to‘g‘riligi va muruvvatkorligi bilan shoirlarning qo‘shiqlarida o‘rin olishga intilmog‘i lozim.

Pindar o‘z asarlarida, ayniqsa epinikiylarida mifologiyaga juda katta o‘rin beradi. Biroq shoirning ma‘budlar haqidagi tasavvuri folklor adabiyotiga va ba‘zi shoirlarning (Gomer, Gesiod) bu haqdagi tushunchalariga tamoman zid bo‘lgan. Pindar - taqvodor va e‘tiqodi baland odam: u ma‘budlar sha‘niga to‘qiladigan maydachuyda insoniy ehtirolarni tamomila rad etib, Olimp tog‘ining hamma ilohlarini faqatgina yaxshilik keltiruvchi rahnamolar tarzida ta‘riflaydi; odamning barcha fazilat, iste‘dod va zakovatlarini

ma‘budlar ato qiladilar, fonyi kimsalarning botirligi, shoirligi, notiqligi va boshqa fazilatlarini yolg‘iz ma‘budlar tufayli ro‘yobga chiqadi, ravnaq topadi; ma‘budlar zolimlarni jazolaydi, mag‘rurlarni bukadi, besabrlarga qanoat beradi, kamsuqum mo‘min bandalarni bu dunyoda ham, u dunyoda ham yarlaqaydi. Xullas, ma‘budlarning qudrati juda baland, dunyodagi har narsa ularning ixtiyori bilan bo‘ladi. Binobarin, inson ma‘budlarga shak keltirmasligi, o‘zini ularning ixtiyoriga topshirishi lozim, chunki inson - mahdud va notavon bir quldir.

Pindarning ma‘budlarga bunchalik tasannolar o‘qishi, insonni ortiq darajada tahqir etishi - aristokrat guruhlarning mavqeiga tobora putur yetib borayotganligi tufayli tug‘ilgan kayfiyatdir. Zodagonlar sinfining kuychisi bo‘lgan shoir, shu sinfning boshiga tushgan ko‘rgiliklarni ma‘budlar izmi bilan bolab, diniy e‘tiqodlarga tasalli topadi va taqdir qarshisida sukut saqlashga chaqiradi.

Pindar o‘zining ona yurti Fivani juda sevgan; bizga qadar yetib kelgan kichik bir she‘rda shoir bu shaharni iliq va samimiy iboralarda maqtab ko‘klarga ko‘taradi, uning mafaatini har narsadan afzal ko‘rganini aytadi. Ammo vatandoshlarining eroniylarga xayrixohlik ko‘rsatganliklari²¹ shoirga sira yoqmaydi.

Shuning uchun u shon-sharaf guldastalarini yunon elini dushmandan tozalash ishiga boshchilik qilgan Afina shahriga tutadi, she‘rlarida Afina shahrining umumyunon ozodligining suyanchig‘i deb baholaydi. Afinaliklar ham shoirning sodiq muhabbati uchun unga ehtirom va hurmat ko‘rsatganlar.

Ulug‘ Rim shoiri Goratsiy Pindar poeziyasini ta‘riflab, o‘z qasidalaridan birida bunday degan edi:

Jala suvlaridan limmo-lim daryo
Tog‘lardan otilib tushgandek jo‘shqin,
She‘riyat selini oqizib go‘yo,
Pishqirar, ayqirar azamat Pindar.

Pindar poeziyasini ta‘riflash uchun, darhaqiqat, bundan ko‘ra monandroq muqoyasa topib bo‘lmasa kerak. Chindan ham uning tili benihoyat hashamatli, uslubi to‘lqin kabi ulug‘vor, shaloladek

21. Эрон уруши вақтида фиваликлар душманга қарши курашда умумюнон ишига аралашмасдан бетараф қоладилар.

jo'shqin, fikrlari uchar qushlar singari shu qadar balandparvoz, shu qadar beqaror, voqealardan voqealarga shunchalar tez uchib o'tadiki, kitobxon shoirning hayol kuchi ortidan aslo quvib yetolmaydi. Pindar poeziyasi husniga husn qo'shadigan ajoyib istiora va kinoyalar, jimjimador epitelar, ohori to'kilmagan o'xshatishlar bu poeziyaga favqulodda originallik bag'ishlaydi va uning ta'sir kuchini oshiradi.

Pindar poeziyasidagi bu xususiyatlar antik dunyoda shoirga ulug' hurmat, shon-sharaf va shuhrat keltirdi, uni yunon elining milliy adibi darajasiga ko'tardi. Yangi zamonda ham juda ko'p shoirlar yunon qasidanavisiga taqlid etadilar, ammo ularning ba'zilar Pindar poeziyasining faqat uslubi va mifologik afsonalari bilangina qiziqib, soxta dabdaba va quruq hashamatbozlik botqog'iga botib qoladilar.

Tantanali lirikaning eng so'nggi vakili, Pindarning kichik zamondoshi, Simonidning jiyani Vaxxilid (yashagan vaqti taxminan 500-450 yillar) bo'lgan. Vaxxilid Keos orolidagi Iulida shahrida tug'iladi, Pindar va Simonid bilan birga bir qancha vaqt Sitsiliya tirani Giyeron saroyida yashaydi.

Melodning XIX asri oxirlariga qadar Vaxxilidning ijodi faqat arzimagan parchalardangina ma'lum edi. 1896 yilda Londondagi Britaniya muzeyida Vaxxilidning Misr papirusiga yozilgan 20 ta she'ri topiladi. Bu to'plamga kirgan asarlar asosan botirlar sha'niga yozilgan epinikiylardan hamda miflardan olingan afsonaviy qahramonlar haqidagi rivoyatlardan iboratdir.

Vaxxilidning Giyeoron sharafiga va boshqa qahramonlarga atab yozgan epianikiylari shakl jihatidan Pindarning shu janrdagi asarlariga o'xshab ketadi. U ham Pindar singari musobaqa o'yinlari haqida, qahramonning shu o'yinda qozongan g'alabalari to'g'risida qisqagina to'xtalib, keyin miflardan olingan afsonalar misolida botirning o'tmishda qilgan ishlarini ta'riflaydi; nihoyat bahodirga bundan ham ortiq muvaffaqiyat va shon-sharaflar tilab, birmuncha pand-nasihatlar asarini tugatadi.

Biroq tarixiy va badiiy qimmat jihatidan epinikiylardan ko'ra, ma'budlar hamda mifologik pahlavonlar haqida yozilgan asarlarning ahamiyati ko'proqdir. Shu toifa asarlardan birida shoir Yunonistonning ulug' bahodiri, Afinaning afsonaviy podshohi Tezey to'g'risida hikoya qiladi. Bu rivoyatning qisqacha maz'muni

shunday: afinaliklar Krit orolining qudratli podshohi Minosning o'g'li Androgeyni o'ldirib qo'yadilar. Afinaliklarning bu gunohlari uchun Minos ularni qattiq jazolaydi. Bitimga ko'ra, har to'qqiz yilda afinaliklar Minosga yettitadan yigit va qiz - o'n to'rt navqiron topshirishlari lozim. Bu yoshlar Krit orolida odamjasad, buqabosh, bahaybat mahluq Minotavrga qurbon qilinardi. Uchinchi marta o'lpon berish vaqtida dahshatli odamxo'rni o'ldirib, yurtini og'ir musibatdan qutqarish yo bo'lmasa shu yo'lda jonini fido qilish maqsadida qurbonlikka ajratilgan yoshlar bilan birgalikda navjuvon Tezeyning o'zi ham Krit oroliga jo'naydi. O'limga mahkum etilganlarni kuzatib borayotgan podshoh Minos shular orasidagi Eribeya degan bir qizni qattiq sevib qoladi: yuragi dardu g'amga to'lib-toshgan qiz, oshiqning iltijolaridan zorlanib, Tezeyga hasrat qiladi; har ikkala podshoh o'rtasida janjal chiqadi.

Minos o'zining ulug' ma'bud Zevsning o'g'li ekanini, Tezey esa dengiz ma'budi Poseydon farzandi ekanligini pisanda qiladi. Krit podshohi otasidan iltimos qilib, farzand da'vosining isboti uchun chaqmoq chaqdirishni suraydi va qo'lidagi oltin uzugini dengizga uloqtiradi, Tezeyning da'vosi to'g'ri bo'lsa, shu uzukni suv ostidan olib chiqishni talab qiladi. Tezey o'zini dengiz to'lqiniga tashlaydi, delfinlar uni darhol dengiz ma'budining qasriga olib borishadi; Tezey bu yerda bemisl ajoyibotlarni ko'radi; Malika Amfitrita unga shohona sarpolar, boshiga toj kiydiradi. Tezey o'zining yasan-tusanlari bilan suv betida paydo bo'lganida, afinalik yoshlar o'zlarida yo'q hursand bo'ladilar. Tezeyning bundan keyingi sarguzashtlari, ya'ni Minotavrni o'ldirib, vatandoshlarini og'ir qismatdan qutqarishi va boshqa qahramonliklari afsonalardan ma'lum.

Vakxilid ijodida asosiy o'rinni Afina rivoyatlaridan olingan asarlar egallaydi. Shu rivoyatlar misolida shoir kundun-kunga o'sib borayotgan Afina davlatining qudratini kuylaydi: shaxsan yuqorida ko'rganlarimiz ham Afina davlatining dengizdagi yetakchiligini tarannum etadi.

Yuqoridagi qahramon haqida yozilgan "Tezey" degan difirambida Vakxilid afsonaviy Afina podshohi Egey bilan allaqanday odam yoki bir guruh saroy kishilari (asarda kimligi ko'rsatilmaydi) o'rtasida bo'lib o'tgan suhbat haqida hikoya qiladi. Bu suhbatda o'zining mislsiz bahodirliklari bilan dovrug' taratgan notanish bir yigit - Tezey haqida so'z boradi. Qahramonlarning

suhbati-dialogi shaklida yozilgan bu asarning dramatik qurilish jihatidan katta ahamiyati bor. Yunon tragediyasi difiramblardan - madhiyadan tug'ilgan degan nazariyaga bu asar yorqin misol bo'la oladi.

Vakxilid asarlarida detallarga, obrazlar tavsifiga birmuncha e'tibor berilsa ham, poetik mahorat, jo'shqinlik, fikriy teranlik jihatidan shoir o'zining ulkan zamondoshlari Simonid hamda Pindarlar bilan tenglasha olmaydi, uning Yunon adabiyotiga o'tkazgan ta'siri ham u qadar sezilarli emas. Tantanali lirikaning epinikiy janri Pindar va, shuningdek Vakxilid ijodida o'zining eng yuqori kamolot darajasiga ko'tariladi. Aristokrat sinfining an'analari bilan bog'liq bo'lgan va shu guruh kishilarining manfaatlarini ko'zda tutgan bu janr, demokratik G'OYA va usul-tartiblarining taraqqiy etishi orqasida asta-sekin o'z mavqeini yuqotib, bora-bora tamoman oyoqdan qoladi.

4. ELLIN DAVRINING MUSIQIY MADANIYATI

Ellin davri eramizdan avvalgi III-IV asrlarni o'z ichiga olib, antik madaniyatga ahamiyatli o'zgarishlar kiritdi. Qadimgi Gretsiya shahar-davlatlari o'rnini monarxiyalar egalladi. Bu monarxiyalar turli xil mamlakat va davlatlardan tashkil topgan bo'lib, ular turli xil rivojlanish darajasiga ega edilar. Bu monarxiyalar butun dunyoga ellin madaniyatini tarqatdilar. Ellin madaniyati o'z navbatida Qadimgi Sharq madaniyatini ham qamrab olib, grek va Sharq madaniyatlari qo'shilmasidan shakllandi.

Pan-ellinistik ideal ellin madaniyatining butun dunyoga ustun bo'lishigagina emas, balki ellin madaniyatiga asoslangan holda, yangi kosmopolit madaniyatining tashkil topishiga olib keldi va uning shakllanishi natijasida, ayniqsa, aniq fanlarda juda katta yutuqlarga erishildi.

Xuddi shu davrda asosiy ilmiy markazlar yuzaga keldi: Platon akademiyasi, Aristotel litseyi, Aleksandriya muzeyi, Antioxiya va Pergaliya kutubxonaları tashkil etildi. Matematika, geografiya, astronomiya, meditsina va boshqa fanlar gullab-yashnadi. Gumanitar fanlarda san'at tarixi, filologiya fanlari yuzaga keldi. Arxitektura soxasida saroylar, villalar, shaxsiy uylar qurila boshladi va hokazo.

Ko‘rib turibmizki, ellin davri antik madaniyat uchun mag‘lubiyatli ta‘sir qilgan degan fikrlar asossizdir.

Musiqa san‘atida ikkilangan ko‘rgazmali jarayon kuzatiladi. Bir tomondan son jihatdan katta hajmdagi orkestrlarning tuzilishi, ikkinchi tomondan musiqa san‘ati ko‘rinishlarining alohida - alohida bo‘lib ajrab (differentsiatsiya) ketishini ta‘kidlash kerak. Ellin davrida faqat cholg‘u jamoalarining keng tarqalganligi va ular uchun teatr bilan bir qatorda odeonlarning tuzilishi, raqs (plyaska) she‘riyatdan ajrab, pantomimalarda o‘z aksini topishi xaqida gapirish mumkin.

Xo‘sh bu davrda musiqada qanday o‘zgarishlar yuz berdi? Bu vaqtda ifoda imkoniyatlarining kengayishi, musiqiy ifoda vositalarining rivojlanishi, emotsionallik va virtuozlikka intilish yuz berdi.

Virtuoz imkoniyatlarning o‘shishi musiqiy professionalizmning o‘shishi bilan bir qatorda rivojlandi. Qadimgi xor lirikasi va attik tragediya havaskor xorlarining o‘rnini qo‘shiqchilar va raqqoslarning maxsus gildiyalari egalladi. Ular xizmatlari uchun moddiy rag‘batlantirilar edilar. V asr oxirlarida Afinada "Dionisiy rassomlari birlashmasi" tashkil etiladi. Bu birlashma hamma ixtisosliklar bo‘yicha aktyorlar, qo‘shiqchilar va musiqachilarni tayyorlardi. Ularga bo‘lgan talab shunday kuchli ediki, bu birlashmaning ta‘siri butun Gretsiya bo‘ylab tarqaldi.

Musiqiy ifodaning yangi vositalarini izlab topish musiqiy cholg‘ularning takomillashishiga olib keldi. 11 torga ega bo‘lgan kifaralar (torlar soni 20 tagacha borgan) yaratildi. Ammo bu musiqa chuqur mazmunga ega emas edi. Epikurning shogirdi Filodem shunday degan edi: "zamonaviy musiqa hech nimani ifoda etmaydi, balki eshitish nervini qitiqlab, menga oshpazlik san‘atini eslatadi".

Ifoda vositalarining bunday son jihatdan boyishi musiqa sifat darajasining pasayishiga olib keldi. Ko‘rib turibmizki, qandaydir 500 yil mobaynida grek musiqa madaniyati juda tez gullab-yashnab, o‘z ahamiyatini hozirgacha yo‘qotmagan asarlar va janrlarni yaratadi va shu bilan birga xuddi shunday pastga qarab qulaydi va Rim madaniyatiga kirishib ketadi.

Shu bilan bir qatorda - atellanlar - maydonlarda qo‘yiladigan har xil turdagi tomoshalarda niqobli obrazlar yordamida grotesk

vaziyatlar, to‘qnashuvlar qo‘yilardi. Keyinchalik bu tomoshalar italiya komediyasi komediya dell‘arte siga asos bo‘ldi.

Effektli tomoshalarning eng tojdori - bu Rim musiqa san‘atida er. av. 22-yilda sitsiliyalik Pilad va Aleksandriyalik Vafil tomonidan qo‘yilgan pantomima bo‘ldi.

Xususan, bu ijrochi-raqqosning yakkaxon "pantomimik syuitasi" bo‘lib, unda matn grek tilida, xor bo‘lib kuylashga moslashgan va xorga grek-sharq cholg‘ularidan tuzilgan katta orkestr jo‘rnavorlik qilardi.

E‘tibor bersak pantomimning hamma qismlari chet eldan olingan edi: grek matni, sharq cholg‘ulari, butun Sharqda tarqalgan pantomimik ko‘rinish va hokazo. Rimning xizmati shunda ediki, ijrochi-raqqosning mimika va harakat yordamidagi ifodaviyligi juda yuqori maxorat darajasiga yetkazilgandi. Maxoratli pantomimachi bir dona so‘z aytmay beshtagacha obrazni ifodalay olardi.

Shunday qilib ko‘rib turibmizki sodda, tashqi effektlarsiz, ammo chuqur mazmunga ega bo‘lgan antik san‘at va tantanavor, tashqi ko‘rgazmali effektlarga boy Rim san‘ati orasidagi farqni "pirrixiya" deb ataluvchi ommaviy raqs janrlari misolida oam ko‘rishimiz mumkin. Birinchisida - sodda, tashqi ko‘rgazmali tomoshalarning kamligi, hamla qiluvchi va o‘zini himoya qiluvchi askarning raqsi bo‘lsa, ikkinchisida - boy kiyingan raqqos va raqqosalarning guruhlari tomonidan ijro etilayotgan murakkab balet raqslari, raqslarda xudolarni, titanlar, satirlar va shu kabilarning sarguzashtlarini ifodalovchi raqslar ham bor edi.

Ko‘rinib turibdiki, inqirozga yuz tutgan grek-rim madaniyatida stixiyali tarzda "varvar" larning musiqiy amaliyoti palak otib kelayotgandi.

Qadimgi grek musiqasiga xos xususiyatlarni yig‘ib, yakun yasashga harakat qilamiz.

Birinchi navbatda bu musiqaning havaskorlik xususiyatidir. Bunda vokal, birinchi navbatda xor musiqasining muxim roli; bu - ommaviy jamoalarning mamlakat badiiy hayotining asosiy ko‘rinishlarida qatnashishi; bu - musiqaning ritm vositasida so‘z va raqs (plyaska) bilan aloqasi; bu - musiqiy tuzilishning asosiy xususiyatlari: bo‘shashgan ladli pentatonika qoldiqlarining borligi, tovushqatorlarning kamayishi bo‘yicha yo‘nalishi, ularning tetraxordalar tuzilishi; tovushqator markaziga tonik tiralish,

modulyatsion siljishlarning subdominantali xususiyatlari va hokazolar.

Bu xususiyatlarni biz butun dunyo xalqlarining qadimgi Gretsiya madaniyatidagi arxaik davriga mos bo'lgan davrdagi madaniyatida uchratishimiz mumkin.

Xullas, Grek madaniyatining qarama-qarshi xususiyatlari bu - "jonliligi", "yangiligi", "tarixiy bir butunligi" va shu bilan birga "bolalarcha soddaligi" ko'pchilik xollarda primitivligidan iborat edi.

Yuqorida keltirilgan fikrlarni umumlashtirib shuni aytish mumkinki, grek musiqasi o'sha davrda grek falsafasi va san'atning boshqa turlaridagi rivojlanish darajasida emas edi. Bundan tashqari, deyarli ko'p ovozli polifonik va garmonik musiqa yo'q edi. Greklarda geterofoniya mavjud edi, ya'ni bir vaqtning o'zida cholg'u bilan ovoz ijrochiligi. Bu esa grek musiqasining yutug'i hisoblangan birovozlilik, musiqaning so'z va harakat bilan bo'lgan aloqasining teskari tomoni edi.

Jahon musiqa tarixi rivojining keyingi davrlarida ko'povozlilik nixoyatda katta qiyinchiliklar bilan, qadamba-qadam yaratila boshlandi. Faqat XV asrga kelib, feodalizmning inqirozga yuz tutib, kapitalizm kurtaklarining paydo bo'lish davrida ko'povozlilik usulining birinchi namoyandasi bo'lgan polifoniya gullab-yashnadi. Renessans davridan keyingina gomofon-garmonik usulning gullab-yashnash davri boshlandi.

Bu albatta bexosdan emas. Musiqiy fikrlash o'z xolicha emas, balki insoniyat madaniyati rivojlanishi davrlarining asosiy qonun-qoidalariga bog'liq ravishda rivojlanar ekan. Shuning uchun Monteverdining gomofoniya asosida musiqiy dramani yaratishdagi reformatorlik faoliyatini Galiley, Kopernik, Bruno yutuqlaridan ajratib bo'lmaydi.

Shuning uchun grek musiqasi polifoniyadan xoli bo'lib, musiqa bir ovozlilikicha qolib ketdi, lad munosabatlarining garmonik asosda rivojlanishi ro'y bermadi.

Bundan tashqari grek dunyoqarashining umumiy xarakteri ham alohida rol o'ynadi.

Greklarning plastik, his etib bo'ladigan obrazlarga bo'lgan muhabbati tragediya janrlarining rivojlanishiga olib keldi. Bilamizki, greklarda epos tilimi, falsafami, hatto aniq fanlarda ifodaviylik juda kuchlidir.

Shunday qilib, grek musiqa madaniyati, o'zining boyligi va turli xil vositalarga ega ekanligiga qaramay, aniq bir darajadan yuqoriga ko'tarila olmadi. Musiqada ularning erishgan eng yuqori yutug'i - bu juda boy bir ovozli monodik musiqa madaniyatini yaratishgani edi.

Ammo shunga qaramay grek madaniyati asosan san'atda havaskorlik tamoyillariga asoslanib, yuqori darajadagi professionallarni xalqdan uzilmagan xolda yetishtirdi. O'z musiqasining vokal-birovozliligi bilan ajralib turgan xolda, deklamatsiyadan to yakka ariozo kantilenagacha uni rivojlantirishdi (mas: Yevripid tragediyalarida). Tetraxordlar tuzilishga ega bo'lgan grek musiqasi lad tizimlarining juda ko'plarini aniqladiki, ularning ifodaviyligi hozirgi zamon Yevropa musiqasining lad resurslaridan ustun turadi. Grek musiqasi metro-ritm tizimining ko'pxilliligiga va ishlanmasiga erishdi. Yana grek musiqasida xor, dialogli va yakka xor jamoallarining asosiy tiplari aniqlandi.

Xuddi ana shulardan grek musiqa madaniyatining demokratikligi, ommaviyligi, xalqchilligi kelib chiqadi.

Qadimgi grek musiqiy-estetik qarashlarining gullab-yashnash davri san'at va falsafiy tizimlarning klassik rivojlanish davri bilan to'g'ri keladi va bu davrlar er.av. V-IV asrlardir.

Grek musiqiy estetikasining erishgan eng katta yutug'i etos haqidagi ta'limotidir. Pifagor va uning maktabi tomonidan boshlanib, Damon tomonidan chuqurroq rivojlantirilib, o'zining eng yuqori nuqtasiga Platon, Aristotel va ayniqsa, uning shogirdi Aristoksen yordamida erishilgan bu ta'limot quyidagidan iborat edi: musiqa elementlari harakati bilan qalbning aniq bir harakatlari orasidagi vizual bog'lanishning mavjudligidir.

Bu ta'limot yordamida davlat va siyosat arboblari planli ravishda musiqa ifoda vositalari va usullarini tanlashlari va ular yordamida grajdanlarga o'zlariga kerakli yo'nalishda ta'sir o'tkazishlari kerak edi. Bundan musiqa madaniyatining kuchli tarbiya vositasi ekanligi ko'rinib turibdi.

Bu ta'limotni, ayniqsa, Platon va Aristotel rivojlantirishdi. Platon yoshlarni tarbiyalashda musiqaning ta'sirini yuqori baholab, uni "qalb gimnastikasi" deb atagan edi. Ammo ixtiyoriy musiqa ham bunday ta'sir kuchiga ega emas. Platon musiqaning asosiy turlarini ko'rib chiqib, foydali va foydasiz lادلarni aniqlashtiradi.

Uning fikricha doriy ladi foydali, miksolidiy va lidiy ladlari mutlaqo foydasiz edi.

Aristotel ham xuddi shunga o'xshash fikrlarni bildirib: "Gimnastika odamning tanasiga qay tarzda ta'sir qilsa, musiqa insonning etik tabiatiga ham shunday ta'sir qiladi" - degan edi. Ularning ikkalasi ham musiqaning sotsial-siyosiy rolini juda yuqori baholashgan. Aristotel, boshqa falsafachilar va musiqiy arboblari asosiy ladlarning g'oyaviy-emotsional xossalarini va asosiy ritmik turlarini aniqlashtirishga harakat qilishgan:

Doriy ladi - to'siqlarni yengib o'tishga yo'naltirilgan. U insonlarda ichki poklikni saqlaydi. She'riyatda bu ladga daktil mos keladi;

Frigiy ladi - avlos tembriga o'xshashdir. Shuning uchun greklar doriy va frigiy ladlari orasidagi kurashni avlos va kifara orasidagi kurashga olib o'tishardi.

Frigiy ladi o'zining tezkorligi, entuziazm bilan sug'orilganligi bilan ajralib turadi. Unga difiramb mos keladi. Undan keyinchalik tragediya o'sib chiqdi;

Lidiy ladi - ko'mish marosimlari musiqasi xarakterida bo'lib, bu ladda musiqa yaxshigina ehtiros va ifodaviylikka egadir.

Metro-ritmik turlar haqida qadimgi greklar quyidagicha fikrlar yuritishgan:

Pirrixiy o'lchovi (2 ta qisqa bo'g'in) muhim (serezniy) xarakterdagi asarlarda ishlatilgan. Spondiy (2 ta uzun bo'g'in) - tantanavorlik, buyuklik xarakteriga ega. Yamb (qisqa va uzun bo'g'in) demokratik xarakterga ega. Professional musiqaga bu o'lchov xalq raqslaridan o'tgan. Troxey (uzun va qisqa bo'g'in) ko'proq ayollik xarakteriga mos. Daktil qahramonona xarakterga ega bo'lib, unda qahramonlik poemalari rechitatsiya qilinardi.

5. ANTIK DUNYO MUSIQA MADANIYATI

O'rta yer dengizi atrofida joylashgan davlatlar orasida badiiy madaniyatni rivojlantirishda Yunoniston davlati salmoqli o'rin egallaydi.

Miloddan avvalgi IX -VI asrlar Yunoniston tarixida qadimgi davr deb ataladi. Bu davrga kelib qadimgi Yunonistonda katta siyosiy va iqtisodiy o'zgarishlar sodir bo'ladi. Yunoniston o'z ma'naviy madaniyatining yuqori pog'onasiga ko'tariladi. Yunonlar qo'shni Sharq xalqlaridan ko'p narsalarni o'rganib olishgan. Ular

finikiyaliklar yozuvi asosida o'z alifbelarini yaratganlar, suriyaliklardan qumdan oyna tayyorlashni, dengiz molluskalaridan bo'yoq olishni o'zlashtirib oladilar.

Shuni ta'kidlab o'tish kerakki, qadimgi Sharq xalqlari madaniyati Yunoniston madaniyatiga juda katta ta'sir ko'rsatgan.

Ekspluatatsiya qilinayotgan qullar sonining o'sishi, hunarmandchilik va dexqonchilikning rivojlanishi, ishlab chiqarishning turli sohaları orasida mehnatni tabaqalashtirish va qulay geografik shart-sharoitlar tovar-pul munosabatlarini o'sishiga, sinfiy nizoni kuchaytirib, urug'doshlik tizimini inqirozga kelishini tezlashtirdi. Yunon jamoalari zodagonlar va demos orasidagi keskin sinfiy to'qnashuvlar sahnasi bo'lib qoladi.

Qadimgi Yunoniston davlati hajmi va mazmuni jihatidan ko'p qirrali va beqiyos madaniyatni yaratishga muvaffaq bo'ldi. Qadimgi Yunon rassomlarining eng yaxshi yutuqlari xali hanuzgacha bizga badiiy zavq bag'ishlab, ma'lum ma'nodagi meyor va tenglashib bo'lmaydigan namuna mavqeini saqlab qolmoqda. Ularning asarlari barcha davr xalqlari madaniyatining shakllanishida qo'llanadigan badiiy meros xazinasiga kiradi.

Qadimgi Yunoniston madaniyati miloddan avvalgi uchinchi ming yillikka taqaladi. Krit oroli va Miken shahrida hashamatli sag'analar, oltin va kumushdan yasalgan taqinchoqlar, chiroyli bezalgan qurollar, ajib ranglar bilan ishlangan loydan yasalgan ko'plab idishlar topilgan. Binolarning devorlari xalq hayotidan olingan lavhalar bilan bezalgan edi. Bu yerda musiqiy asboblarning ijrosi va ashulalar jo'rligidagi xorovodli raqslarning tasvirini uchratish mumkin.

Qadimgi Yunonistonda quyidagi raqslar tarqalgan edi:

gimnopediyalar - gimnastik xususiyatga ega tananing ritmik harakatlarini tasvirlash;

giporxemalar - pantomima xarakteridagi raqslar xor qo'shiqlari;

pirrixiy - shiddatli harbiy raqs;

pean - Apollon sharafiga madhiy. Tezkor pirrixiydan farqli o'laroq peanning tantanavor, bir maromdagi musiqasiga dastlab raqsga ham tushilar edi.

Qadimgi krit-miken madaniyati mehnat jarayoni va ko'hna marosimlarni bajarilishi bilan bog'liq rivojlangan asbobiy musiqaga ham ega edi.

Batafsilroq ma'lumotlar navbatdagi, qadimgi Yunonistonda "Gomer davri" deb atalmish miloddan avvalgi taxminan XII-VIII asrlardan yetib kelgan. Gomer dostonlarida shakllanib borayotgan quldorlik jamiyati va inqirozga uchrayotgan urug'doshlik tuzumining ijtimoiy hayoti tasvirlanadi. "Iliada" dostonining qahramoni oddiy jangchi Tersit sarkarda va aslzodalarni barcha o'lja, boyliklarni ularning o'zlari olayotganligi uchun qattiq ayblaydi. Aynan ularga qarata: "Siz doimo o'z manfaatingizni ko'zlaysiz, askarlar esa sizning o'rningizga zarba va jarohatlar olib, xalok bo'lishadi", - deb aytadi.

Gomer dostonlarida nafaqat dala ishlari chog'ida, balki quldorlarning uy sharoitida ham yangraydigan qullarning musiqasi aks ettirilgan.

Musiqani tez rivojlanishiga uni davlat ahamiyatiga ega bo'lib, tarbiyaning uzluksiz sharti bo'lgani katta ta'sir ko'rsatardi. O'sib kelayotgan professional mahorat havaskor musiqa bilan bog'lanib, uni yangi pog'onalarga ko'tarar edi.

Gomer davridagi Yunonistonda tegirmonchilar qo'shig'i, to'quvchi, jun yigiruvchilar, o'rimchilar, cho'ponlar, don yanchayotgan yollanma ishchilar qo'shiqlari keng tarqalgan edi. Ishchilarning qo'shiq va raqslari uzum terimi bilan bog'liq bo'lgan. Bu paytda yigit va qizlar uzum to'la savatlarni ushlab, boshlovchi yigit bilan uyg'unlashgan xolda kuylab va qiyqirib, oyoqlarini dupurlatishib, xorovodda aylanishar edi.

Gomer dostonlarida shuningdek "yorqin chiroqlar yog'dusida ko'shiqlardan kelinlarni" kuzatib qoluvchi "nikoh qo'shiqlari" ham uchraydi. Aynan Gomer davri Yunonistonida badiiy madaniyatning dastlabki buyuk yutug'i - qahramonlik eposi paydo bo'ladi. U g'alaba qo'shiqlari, jasur qahramonlar haqidagi rivoyatlardan, motam qo'shiq-marsiyalardan paydo bo'ladi. Shu tariqa keyinchalik katta epik asarlarga birlashgan sharaflash qo'shiqlari paydo bo'ladi.

Dastlab bunday dostonlarni oddiy torli asbob jo'rligida qahramon sardorlarning o'zlari ijro etishgan. Keyinchalik esa ijro etishni professional qo'shiqchi - a e d larga ishonib topshirishgan.

Qadimgi Yunoniston eposi sezura orqali ikki qismga bo'lingan olti turoqli alohida she'r vazni - gekzametрни olg'a surdi. Musiqiy nuqtai nazaridan qaraganda gekzometr oltita ikki hissali taktни tashkil qiladi.

Ayrim musiqiy-she'riy janrlarning keyingi rivoji miloddan avvalgi VIII-V asrlarda, ibtidoiy jamoa tuzumini yanada intensiv ravishda inqirozga yuz tutishi sharoitida bo'lib o'tgan. Avval xor, so'ngra yakkaxon lirika, tragediya va komediya, shuningdek mustaqil asbobiy musiqa paydo bo'la boshlaydi.

Miloddan avvalgi VIII asrdan boshlab har-xil joylarda o'tkaziladigan "jamoat o'yinlari" deb atalgan marosimlar muhim ahamiyatga ega edi. Bular orasida har to'rt yilda Olimp tog'ining etagida o'tkaziladigan Olimpiya o'yinlari mashhur bo'lgan. Olimpiya o'yinlarining ilk g'oliblarining ismlari miloddan avvalgi 776 yilda birinchi marotaba yozib olingan.

Olimpiya o'yinlari yugurish, kurash, disk va nayza uloqtirish bo'yicha musobaqalarni o'z ichiga olar edi (o'yinlarning bu turi demokratik xarakterga ega bo'lib, ularda keng omma qatnashishi mumkin edi). Otlklar bellashuvi (poyga, ot qo'shilgan aravalar musobaqalari)da asosan o'z otlari va aravalariga ega bo'lgan zodagonlar qatnashar edilar.

Musiqiy musobaqalar Olimpiya o'yinlariga kiritilmagan edi. Bunday musobaqalar afsonaviy Pifon ajdari ustidan g'alaba qilgan Apollon sharafiga o'tkaziladigan "Pifa o'yinlari"da yetakchi o'rinni egallagan edi. Mazkur o'yinlar miloddan avvalgi 590 yildan boshlab Delfa shahrida o'tkazilar edi. Ular dastlab asbob jo'rligida kuylashdan, keyinchalik esa kifara va avlos asboblarida mustaqil asarlar ijrosi bellashuvidan iborat edi.

Jamoat "o'yinlari" tarkibiga musiqiy musobaqalarni kiritilishi musiqiy-she'riy san'atni rivojlanishiga omil bo'ldi. Xor lirikasi, keyinchalik esa yakkaxon (lira jo'rligidagi kuylash) lirikasiga asos solgan, qadimdan xalq orasida keng tarqalgan xor qo'shiqlari va raqslari yanada mashhur bo'lib boradi.

Miloddan avvalgi VII-VI asrlarda musiqiy-she'riy san'at siyosiy gegemoniyaga ega bo'lgan Spartada rivojlanishning salmoqli darajasiga erishdi. Miloddan avvalgi VII asrdayoq Spartada musiqa davlat xizmatiga qo'yilib, o'spirinlarni tarbiya qilish tizimiga kiritilgan. Bu yerda mashhur Lesbos orolidan kelgan kifara ijrochisi Terpandr va shoir Tirteyning ijodi gurkiragan. Tirtey janglarda avlos sadolari ostida shiddatkor va tez sur'atda ijro etiladigan jangovar elegiyalari va boshqa jangovar qo'shiqlarini yozar edi.

Xor lirikasining yuksalishiga Pindar tomonidan yozilgan

qasidalarda erishildi. Pindar qasidalarini Pifa o‘yinlari va boshqa o‘yinlarning g‘oliblari sharafiga yozar edi. Shuning uchun ularda tantanavorlik, ko‘tarinki kayfiyat, nasihatimiz xususiyat va tarkibining maxsus tuzilishi mujassam edi. Pindar asarlarining musiqiy-she‘riy tizimi uch qismlilik prinsiplari bilan bog‘liq.

G‘oliblarni ona yurtiga qaytishi g‘alaba qo‘shiqlari - epikiniyalar sadosi ostida kutib olinar edi. Xudolarga bag‘ishlangan xor qo‘shiqlari va raqslardan keyin xor lirikasining mazmuni tarixiy shaxslarning jasoratiga bag‘ishlanar edi.

Musiqiy-she‘riy san‘atda individual kechinmalarni aks ettirish zamonaviy l i r i k a tushunchasiga yaqin turuvchi yakkaxon lirika shakllanishiga olib keldi (dastlab Kichik Osiyo va Bolqon yarim oroliga yaqin turuvchi orollarda paydo bo‘ladi). Yakkaxon lirikaning rivojlanishida miloddan avvalgi VIII-VII asrlarning oxirida Lesbos orolida paydo bo‘lgan musiqiy-she‘riy maktab muhim o‘rin tutadi.

U yerda Terpandr boshqargan kifarachilar maktabi vujudga keladi. Terpandr miloddan avvalgi 676 yil atrofida Spartada bo‘lib o‘tgan musobaqalarda g‘olib bo‘lib, kifaraning torlarini yettitagacha ko‘paytiradi, uning tuzilishini mukammalashtiradi va kifarodiya (qo‘shiqlarni kifara jo‘rligida kuylash) ga asos soladi. Taxminan shu davrda a v l o d i ya ham (avlos jo‘rligida kuylash) rivoj topadi.

Miloddan avvalgi VI asrda Delfada joylashgan kichik Osiyo avlodiya maktabining yetakchisi Sakad avlosda "Pifiy nom" deb nomlangan soloni avlosda ijro etdi. Lesbos musiqiy-she‘riy maktabining eng yaxshi namoyandalari Alkey, Safo va Anakreon esa turli fikr, hissiyot va kechinmalarni hayratomuz shoirona mahorat va nafislik bilan tasvirlashar edi.

Yunon lirikasi harbiy tarona (elegiya)lar, g‘oliblarni sharafllovchi qasidalar, ichki kechinmalar dunyosini aks ettiruvchi ohanglarni ham o‘z ichiga olar edi. Umuman olganda Yunon lirikasi individualistik psixologizmdan mahrum xolda hayotsevar va optimistik tarzda yozilgan.

Afsuski, she‘riyat va tasviriy san‘at namunalaridan farqli o‘laroq, musiqiy meros namunalarining yozuvlari bizgacha kam hajmda yetib kelgan. Ulardan ko‘pchiligini xali-xanuzgacha o‘qila olinmagan.

Eng qadimgi yozuv deb Pindar qasidasining boshlanishi hisoblanadi. U miloddan avvalgi V asrga taalluqli bo'lib, o'zida qadimiylik xususiyatlarini ko'rsatadi. Bu xususiyatlari kuy tovushlarini tetraxordli tarkibi, pastlama harakati, yunonlar tasavvuricha qat'iylik va mardonavorlik xos bo'lgan doriy ladida kuylanishi, ohangning asosiy tovushi tovushqator o'rtasida joylashuvida namoyon bo'ladi.

Qadimgi Yunon musiqiy san'ati rivojlanishining cho'qqisi deb tragediya hisoblanadi. Antik tragediya qadim Sharq sivilizatsiyasi musiqiy-dramatik ko'rinishlarining an'alarini davom ettiradi. Yunon tragediyasining asosiy manbasi vinochilik va shod-xurramlik xudosi Dionis sharafiga madhiya hisoblangan.

Aristotel aytganidek: "Tragediya difiramblarni kuylagan bosh qo'shiqchi (yakkaxon)lardan boshlangan".

Yunon tragediyalari Dionis sharafiga o'tkaziladigan bayramlar vaqtida ijro etiladigan xalq qo'shiqlari va o'yinlar asosida vujudga kelgan.

Dionis bayramlari, toklar barg chiqargan bahorda - ko'klamgi Dionisiy va uzum pishgan kuzda - kuzgi Dionisiy bayramlari o'tkazilgan. Bayram vaqtlarida odamlar Dionis xaqidagi afsonalarni ashula qilib aytib, afsonalardan olingan bu manbalarni u yoki bu qiyofaga kirib ijro etganlar.

Dionisiy bayramlari ishtirokchilari echkilar terisini yopinib, doira bo'ylab raqs tushar edilar. Qo'shiqchilar boshlariga echki shoxlarini o'rnatib, eman barglaridan soqol yasab, boshlariga pechak barglaridan chamberak kiyib, Dionis hamrohlari - echki shoxli satirlarni tasvirlashar edilar. Dionisga bag'ishlangan sharaflovchi madhiyalar, teatrlashgan harakatlar raqs, qo'shiq, cholg'u asboblari jo'rligida ijro etilar edi.

Difiramblarning o'ziga xos xususiyati bosh qo'shiqchining ahamiyatli o'rnidadir, Bu yakkaxon va xor o'rtasida bir-birini chaqirishga olib keldi. Difiramblarga boshqa qatnashchilarning Dionis xudosiغا murojaat qilib ijro etiladigan doira bo'ylab raqs va qo'shiqlar lirik-dramatik xislatlar bag'ishlagan paytda epik elementlar kiritilar edi. Echkilarning terisini kiyib olgan qatnashchilarning doira bo'ylab raqsi asboblarning shovqinli, keskin ovozlari bilan jo'rланar edi.

Difiramblarni tragediyalardan kelib chiqishi miloddan avvalgi VII-VI asrlarda qadim Yunoniston madaniyatining yirik madaniy

markazlari - Sparta, Korinfda rivojlanib, Attikaning poytaxti - Afinada o'z yakunini topdi.

Tragediyaning rivojlanishi Afinada yakun topadi. Afina Pindar so'zi bilan aytganda "Elladaning tayanchi" bo'lib, VI asrning oxiri V asrning boshlanishida Yunonistonda gegemoniyani egallab, siyosiy, iqtisodiy va madaniy rivojlanish cho'qqisiga yetgan edi. O'z zamonasining ajoyib davlat arbobi Perikl davrida Afina demokratiyasi rivojlanishining eng yuqori nuqtasiga kelgan.

Antik tragediya gurkiragan davrda ulkan ijtimoiy-siyosiy va umumdavlat ahamiyatiga ega bo'lgan. Bu borada tragediya erkin yunonlarning an'anaviy ommaviy bayramlari - o'yin-musobaqalarga o'xshab ketar edi. Shuning uchun ham tragediyada katta o'rin tutgan xor jamoalari xorlar musobaqasida tanlanar edi. Tarixiy yoki afsonaviy manbalarga murojaat etgan xolda tragediyalar mualliflari ularga zamonaviy mohiyat baxsh etib, ommaviy tomoshabinga yaqinlashtirganlar.

Eng yaxshi tragediyalarda o'rganilayotgan davrning demokratlar va zodagonlarning kurashi, shu davrdagi davlatning kamchiligini ko'rsatish, fuqarolarning xuquqi va majburiyatlari aks etgan.

Afsonaviy-tarixiy antik tragediyaning asosi siyosiy, diniy, psixologik omillar, beshafqat taqdirga qarshi qaxramonlarning kurashi, Vatanga muxabbat va h.k. mavzulari bilan bog'liq bo'lgan.

Esxilgacha bo'lgan davrdagi tragediyalarning asosini xor tashkil qilar edi. Xordan dastlab bitta, so'ng ikkita va nixoyat uchta aktyorlar ajrab, yakkaxon qilib chiqarilgan.

Tragediya o'zining rivojlangan ko'rinishida musiqa, raqs, harakat va matn bayonini bir butunga birlashtirgan sintetik janrni tashkil qilgan, tragediyaning mazkur elementlari orasidagi matn nisbati uning rivojlanishining turli davrida bir xil bo'lmagan. Mazkur xolatni tragediyaning buyuk mualliflari - Esxil, Sofokl va Yevripid ijodida ko'rish mumkin.

Esxil tragediyalarida qonli qasos, o'tgan avlod gunohlari uchun qarq'ish aks ettirilgan. Esxilning dastlabki tragediyalari diniy marosimlar aks ettirilgan ko'rinishga yaqin turgan. Bu tragediyalarda xor asosiy o'rin egallagan, dramatik rivojlanish bo'lmagan. Asar asosini xor qo'shiqlari va epik hikoya qilish tashkil qilgan.

Dramada yagona yaxlitlik bo'lmagani uchun ham Esxil trilogiyalar yozgani tabiiy xoldir. Keyinchalik Esxil asarlarida

xorning mohiyati susayib, yaxlit xarakterlar belgilanadi va harakat rivojlanishi katta dramatik kuchga ega bo'la boshlaydi.

Sofokl (497-406 yillar) tragediyalarini ulkan dramatik yaxlitlik, xarakterlarni psixologik jixatdan to'g'riroq yoritilishi ajratib turadi. Uning tragediyalarining asosiy kahramonlari Esxil kahramonlariga nisbatan real odamlarga yaqin turadi. Sofokl qahramonlari o'z qismatga qarshi turgan kuchli irodali insonlardir. Ammo Sofoklda ham taqdir barcha narsadan ustun keladi.

Bu mavzu Sofoklning mashhur tragediyalarida aks ettirilgan. U asarlarida qasos g'oyasiga katta axamiyat berar edi. Har qanday ongli yoki ongsiz ravishda qilingan jinoyatga jazo muqarrarligi ayniqsa "Shox Edip", "Edip Kolonnada" va "Antigona" tragediyalarida yorqin ko'rsatilgan.

Esxilga nisbatan Sofokl obrazlarning tabiiyligi, hayotiy va o'ziga xosligi uning tragediyalarining musiqiy tomonida, xususan xor va yakkaxonlarning vazifasida ham o'z ifodasini topdi. Sofokl yakkaxon partiya o'rnini kuchaytirib, xor va yakkaxon funksiyalarini "tenglashtirdi". Uning asarlaridagi xor harakat rivojlanishida qatnashar edi.

Xor ko'rinishidan lirik dramaga o'tish kabi navbatdagi bosqichni miloddan avvalgi 480-406 yillar atrofida yashagan Yevripid ijodida ko'rishimiz mumkin. Uning asosiy yutug'i mislsiz, afsonaviy obrazlarni kundalik hayotdagi obrazlar bilan almashtirganidadir. Yevripid realistik psixologik dramani yaratib, zamonasining oddiy insonlarini his-tuyg'ulariga va kechinmalariga diqqatni jalb etishga harakat qilgan. Yevripid tragediyalarining musiqiy yo'nalishida raqsga tushgan va hamdard bo'lgan xor bilan cheklanib qolmay, balki ishtirok etuvchi personajlarning fikr va hissiyotlarini haqqoniy aks ettirish uchun qahramonlarning ichki dunyosini yorqin tasvirlovchi yakkaxon lirikani qo'llaydi.

Yevripid dramalarining ahamiyatli yutug'i she'r bandlaridan xolis, yakkaxon partiyalarni aktyorlar kuylaydigan erkin lirik sahnalarni yaratilishidadir. Shu bilan birgalikda Yevripid asarlarida turli xromatizmlar, tinimsiz modulyatsiyalar, mahorat talab etuvchi xilma-xil vokal effektlarga intilish antik tragediyani keyingi, ellinistik davrda inqirozga uchrashiga, g'oyaviy teranlik o'rnini tashqi hashamatdorlik egallagan pantomima janriga aylanishiga olib keldi.

Tragediya bilan bir qatorda antik teatrda "satira dramasi" va xorovodli komediyalar ham keng tarqalgan.

Antik komediyaning rivojlanishi simmetrik uslubda tuzilgan qator qismlardan iborat bo'lgan: **parod** - xor chiqishi, **agon** - komediyadagi bir-biriga qarama-qarshi kuchlarning munozaralari, **parabaza** - xorning tomoshobinlarga murojaati.

Miloddan avvalgi birinchi ming yillikning oxirida Yunon madaniyati /arb va Sharq mamlakatlariga keng tarqalib, mahalliy madaniyatlar bilan birlashib ketdi. Bunday aralashgan madaniyat **ellinistik** deb nomlanadi.

Dastlabki davrda ellistik madaniyat ilm-fan, madaniyat, amaliy san'at, katta davlatlar poytaxtida hashamatli imoratlarning qurilishi tufayli arxitektura sohasida ayrim yutuqlarga erishish bilan nishonlangan.

Aynan shu davrda Afinada ilmiy muassasalar (Platon akademiyasi, Aristotel litseyi, Epikur bog'lari) paydo bo'ldi. Iskandar Zulqarnayn Nil daryosining deltasida joylashgan Aleksandriya shahrida akademiya, dorilfunun va kutubxona vazifasini bajargan muzey ochgan.

Matematika, jug'rofiya, astronomiya, tibbiyot va boshqa tabiiy fanlar tez rivojlana boshladi. Yorug' va soya tomonlarni munosib bo'yoqlar vositasida ko'rsatishni ixtiro qilish, perspektiva qonunlarini ochish tasviriy san'atning rivojlanishiga olib keldi.

Musiqiy san'at sohasida katta orkestrlar tuzilib, yirik shaharlarda maxsus konsert zallar (Odeonlar) tashkil etildi, raqs esa yangi ommaviy janr - pantomimada o'z aksini topadi. San'atning ayni musiqiy tomonida ifoda vositalarini kengaytirish va nafislashtirish, tashqi mahoratli ijroga intilishni ko'rishimiz mumkin.

Mohirona ijro musiqiy professionallik bilan bir vaqtda rivojlanib kelgan. Ko'hna xor lirikasi va attika tragediyasining havaskorona xorlari o'rniga faoliyati uchun mukofotlanadigan maxsus qo'shiqchilar "gildiyasi" paydo bo'ladi. V asr so'nggida Afinada aktyor, qo'shiqchi va musiqachilarni tayyorlash bilan shug'ullanuvchi san'atkorlar birlashmasi vujudga keladi.

Tashqi mahoratni rivojlantirish g'oyaviy mazmuni siyraklashuviga olib keldi. Musiqiy ifodaviylikni yangi vositalari musiqiy asboblarni mukammalashuviga sabab bo'ldi. Miletlik Timofey kifaraning torlarini sonini 11 taga yetkazadi.

Koʻhna Yunon faylasuflari oʻz zamonasining musiqasi haqida "hech nimani ifodalay olmasdan, faqatgina eshitish nervini qoʻzgʻotadi va shu xususiyati bilan pazandalik sanʼatiga oʻxshab ketadi", - der edilar. Ziyofatlarda ijro etiladigan yengil qoʻshiqlar - "skoliyalar" shaklida yengil-yelpi musiqiy koʻngilxushliklar keng tarqalib ketdi.

Musiqaga bunday qarashlar antik dunyoning inqirozga yuz tutgan, hayotning barcha lazzatlaridan toʻygan, razolat va axloqsizlikka berilib ketgan hukmronlik qiluvchi sinfining sanʼatning bu turini ermak va ovunchoq vositasiga aylantirganligidan dalolat beradi.

Nazorat savollari:

1. Qadimgi Yunoniston madniyatini kelib chiqishi?
2. Qadimgi Yunoniston musiqasini kelib chiqish?
3. Qadimgi Yunoniston musiqiy cholgʻulari?
4. Qadimgi Yunon lirikasi?
5. Illiada va Odisey dostonlari xususida?

X. QADIMGI RIM MADANIYATINING UMUMIY TAʼRIFI

Koʻhna quldorlik Rim davlati miloddan avvalgi VIII-VI asrlarda Italiyaning Appenin yarim orolida vujudga keldi.

Milodan avvalgi V asrning soʻnggida va IV asrda rimliklar janubiy Italiyaning grek shaharlari aholisi bilan birgalikda Rim madaniy rivojlanishiga kuchli taʼsir koʻrsatgan qalin munosabatlar oʻrnatdilar.

Ellinistik madaniyat rivojlanishi davrida Rim davlat-shahardan yirik quldorlik mamlakatiga aylandi. Miloddan avvalgi I asrda bunyodga kelgan ellinistik-rim madaniyatining birlashuvi sanʼat soxasida ham oʻz taʼsirini koʻrsatdi.

Rimda badiiy adabiyot miloddan avvalgi III asrda paydo boʻladi. Dastlab xalq qoʻshiqlari shaklidagi lirik sheʼriyat, keyinchalik esa satira muhim ahamiyatga ega boʻladi. Eramizning boshlanishidagi yirik Rim shoirlaridan biri Vergiliy boʻlgan.

Rim madaniyatiga xos xususiyatlardan biri - gladiatorlar jangi, jazoga hukm etilgan jinoyatchilarni yovvoyi hayvonlar bilan kurashi boʻlib oʻtadigan ulkan amfiteatrlar bunyod etilishidir.

Adabiyot, falsafa, sanʼatning boshqa turlari bilan bir qatorda Rim musiqasi madaniyati ham xorijiy musiqasi taʼsiri ostida boʻladi.

Shahar ko'plab Yunon va Aleksandriyalik deklamatsiyachi, qo'shiqchi, mohirona cholg'u ijrochilari, Finikiyalik va Ispaniyalik raqqosalar bilan to'la edi.

Shu bilan birgalikda Rim o'ziga xos qadim va boy madaniyatiga ega edi. Uning namunalari to'y qo'shiqlari, g'alaba qo'shiqlari, tibiya (avlosning lotincha nomi) jo'rligida ijro etilgan qadimgi qo'shiqlar, raqs va harbiy qo'shiqlarda ko'rish mumkin.

Ko'hna Rimda miloddan avvalgi V asrning boshida dastlabki musiqachilar etrusklar edi. Ularning ishchi qo'shiqlari ritmik aniqligi bilan ajralib turardi, gimnastik mashqlari va mushtlashish janglariga ham tibiya jo'r bo'lar edi.

Imperatorlik Rimning jamoa hayotida musiqaning ahamiyati juda katta edi. Sirk va teatrlarda ulkan xorlar va cholg'u dastalar tomoshabinlar oldiga chiqish qilishar edi. Kiborlarning saroy va villalarda suv organlari bo'lar edi.

Maxsus antrepriza (xo'jayinlik) tomonidan xalq oldida konsertlar tashkil etilar edi. Asosan xorijlik mohir sozandalarning yakka ijrodagi konsertlari katta muvaffaqiyat bilan o'tar, ular Rim imperiyasining eng yirik shaharlari bo'ylab safarda bo'lib, o'z chiqishlari uchun misli ko'rilmagan "gonorar" olishar edilar. Musiqa va raqs o'qituvchilariga talab katta edi.

Rim metsenatlari saroylarida qullardan tashkil etilgan orkestrlar rivoj topgan edi. Rim konsullari va imperatorlari ham musiqaga qiziqishlari juda baland edi. Ko'hna Rimda Yunonistonning ulug'vor tragediyasi emas, balki tashqi ko'rgazmali tomoshalar, hattoki qonli gladiatorlar o'yinlari ham keng tarqalgan edi.

Albatta, Rim o'zining qadimiy, o'ziga xos musiqiy madaniyatiga ham ega edi. Bu borada "Arval aka-ukalari", saliylar, to'y va xotira marosimlarini misol qilib keltirish mumkin.

Sirli mohiyatga ega bo'lgan "Arval aka-ukalari" instituti, ayniqsa, katta qiziqish uyg'otadi. U eng qadimgi Rim diniy kollegiyalaridan biridir. Ularning bayramlari Rim yaqinidagi kichik daraxtzorlarda (roha) bo'lib o'tardi. Bu birlashmaning nihoyatda qadimiyligini, daraxtzorga metall quroll bilan kiritilmasliklari ham dalolat beradi. Bayram agrar xarakterga ega bo'lib, may oyida bo'lib o'tardi.

Ba'zi bir cholg'ular ham arxaik, sehrli tavsifga ega edi. Xususan tuba haqida gapirish mumkin. "Rim tubachilari" kollegiyasi ham juda qadimgi institut edi.

Rimda tarixda saqlanib qolgan birinchi musiqachilar - etruss musiqachilari edi (er. av. V asrning boshi). Ateneyning yozishicha ular ritmik aniqliklar bilan mashhur edilar. U ularda ishchi qo'shiqlarning borligi xaqida eslatma beradi.

Ammo Rim davri musiqasini grek, Siriya (raqqosalar va fleytachilar), Vavilon, Ispan (balet) va ayniqsa, Misr - Aleksandriya musiqalari ifodalardi.

Rim imperiyasi jamiyati hayotida musiqaning roli katta edi: sirk va teatrlarda juda katta xor va cholg'u ansambllari; pantomimani yaratgan Pilad yangi teatr orkestrini tashkil qilishi fikrimizning yaqqol dalilidir. Uning bosh cholg'usi avlos edi. Bundan tashqari kifara, lira, kimvallardan ham foydalanilardi.

Tomosha konsertlari uyushtirilardi. Virtuozlarning yakkaxon chiqishlari katta muvaffaqiyatga ega bo'lardi. Ular Rimning katta shaharlari bo'yicha safar qilib, katta miqdordagi pullarni ishlab olishardi. Musiqa va raqs o'qituvchilari katta talabga ega edi.

Rim zodagonlari qullardan tuzilgan orkestrlarni ushlab turishardi.

Ammo shu bilan birga grek musiqasida kuzatganimizdek, musiqaning etik xususiyatlari butunlay yo'qola bordi.

O'sha davr Rim hayotida teatr tipidagi tomoshalar juda mashhur edi. Ayniqsa, gladiatorlar o'yinlariga talab katta edi.

Rim xalqi orasida qadimdan o'ziga xos niqobli qiyofalarning maydondagi fars o'yinlari - atellanlar keng tarqalgan edi. Kuchli taassurot qoldiradigan tomoshalarning cho'qqisi "pantomima" janri edi. Mazkur o'yinlar yakkaxon raqqos-o'yinchi uchun o'ziga xos pantomimik syuita bo'lib, yunon matni asosida orkestr va xor jo'rligida ijro etilgan.

Bu sintetik san'atning yangi professional janri bo'lib, asosan ko'ngilochar tomosha xarakteriga ega edi. Rimlik "pantomim" ning asosiy yutug'i - uning ijrosining g'oyaviy mazmuni emas, balki o'z tanasini xayratomuz darajada boshqarish mahoratini namoyishi bo'lgan.

Quldorlik Rim imperiyasining negizida paydo bo'lgan ilk kristianlik musiqasi juda qat'iyiligi bilan ajralib turar edi. Ammo mazkur musiqa katakombalarda yangrab, ustuvor o'rin tutmas va Rim musiqasi madaniyatini rivojiga katta ta'sir ko'satmas edi.

Rim bilan bir qatorda imperiyada boshqa yirik shaharlar - Tigr va Antioxiya ham gullab-yashnagan, navqiron Aleksandriya shahri iqtisodiy va madaniy jihatdan tez rivojlanib bormoqda edi.

Afina shahri avvalgi shuhrati bilan falsafa va sanat rivojlanishining ahamiyatli markazi bo'lgan.

Mazkur "mahalliy" markazlar ko'hna badiiy, musiqiy madaniyat o'choqlari edi. Ularda yuqori darajali cholg'u, vokal va raqs ansabmlar mavjud edi.

Rim imperiyasi davrida Siriya muhim o'rin tutadi. Yunoniston va Iudeya kabi Siriya ham o'sha davrda nafaqat hashamatdor ibodat bilan bog'liq marosimlar, balki musiqaning rivojlanishida ham asosiy o'rin egallaydi. Bu yerda ibodat bilan bog'liq marosimlarning muhim turi -psalmodiya va madhiyalar asos topgan. Madhiyalarning asoschisi Yefrem Sirin hisoblangan.

Eramizning dastlabki asrlarida diniy madaniyatni rivojlantirish soxasida Aleksandriya muhim o'rin tutadi. Aleksandriya shahrining diqqatga sazovor qismi shox saroylari, muzeylar va Aleksandriyadagi eng ulkan kutubxona joylashgan Bruxeyon edi.

Bunday gavjum markazda musiqa asosiy o'rin tutgan turli bayramlar, ko'cha ko'ngilxushliklari oddiy xolga aylanib qolgan edi. Shaharda bo'lgan tantanalardan birida uch yuzta xor ijrochilari va uch yuzta cholg'uchilar qatnashganlari haqida ma'lumot buning yorqin dalilidir.

Qadimgi Yunoniston rivojlanishining mumtoz davri davomida (miloddan avvalgi VI-V asrlar) she'r bilan uzviy bog'lanish imkoniyatini berib, matnning aniq talaffuzi imkoniyatini bergan birovozli ohangdorlik kuylari ustuvor o'rin tutar edi. She'rning yetakchi o'rni bir ovozli xor kuylashida musiqa ritmini odatda she'r vazni belgilab berishida ham aks etadi.

Asrlar davomida xalq orasida erkaklardan tashkil topgan xor kuylashi qo'llanayotgan tovushqatorga ham o'z ta'sirini ko'rsatdi: ikkita oktava diapazonida (katta oktava *fa* dan birinchi oktava *fa* sigacha) maxsus tayyorgarlichsiz har qanday odam kuylashi mumkin bo'lgan. "Savodsiz" tushunchasi "xorda kuylashni uddalay olmaydigan" so'zi bilan ifodalananar edi. Ko'hna Yunon faylasuflaridan biri Platon musiqani "xor jamoalariga rahbarlik qilish san'ati" deb ta'riflagan.

Xor bo'lib kuylash qadimgi Yunonistonda musiqa bilan shug'ullanishning ustuvor turi bo'lib, jamoa tarzda xavaskorona musiqa bilan shug'ullanishni tarqalishining omili bo'lib, antik musiqiy-she'riy san'atning eng yuqori cho'qqisi - tragediyaning asosiga aylanadi, shuningdek antik musiqiy-nazariy tizimga xos bo'lgan belgilarni shakllantiradi.

Miloddan avvalgi VII asrdan boshlab Lesbos maktabi namoyondalari orasida bir ovozli yakkaxon kuylashni rivojlanishi antik kuylarni xilma-xilligiga yanada kengroq imkoniyat yaratdi. "Musiqiy san'atlar" ning bir-biri bilan uzviy bog'liqligi ritmning katta o'rnida ham namoyon bo'ladi. To'laqonli dadil ritm kuylashni, so'zni, cholg'u musiqasi va raqsni birlashtiruvchi o'ziga xos ustun vazifasini bajargan. Antik kuylar ifoda vositalarining boyligi lادلarning xususiyatlarida yorqin namoyon bo'ladi.

Antik lادلarning asosida tetraxord yotadi. Azaldan kvartali ohanglar dastlab bitta, keyinroq esa ikkita oraliq tonlar bilan to'ldirilib, to'rtovozli ketma-ketlikka aylanadi. Tetraxordni, keyinchalik oktavalik tovushqatorni joylashuvi pastlovchi, pog'onama-pog'ona bo'lgan.

Kelajakda antik musiqada tetraxord diapazoni bilan chegaralanib qolmay, yonma-yon turgan quyi tetraxordning yuqori tovushini ustki tetraxordning pastki tovushi bilan "birlashtirish" usuli ommalashgan.

Tertraxordlardagi kvarta intervali bitta tovush bilan to'ldirilgan taqdirda pentatonika xosil bo'lar edi. Ikkinchi oraliq ton sifatida kvartali bo'limni to'ldirgan o'tkinchi yarim ton -diatonik tetraxordni xosil bo'lishiga olib keladi.

Diatonik tetraxordlarning asosiy turiga quyidagilar kiradi:

Doriy tetraxordi (bosqichlarni pastga karab yunalishi):

bir ton, bir ton, yarim ton.

Frigiy tetraxordi(boskichlarni pastga qarab yo'nalishi):

bir ton, yarim ton, bir ton.

Lidiy tetraxordi (bosqichlarni pastga qarab yo'nalishi);

yarim ton, bir ton, bir ton

Bir xil tetraxordlarning qo'shilishi natijasida oktavali diatonik lادلar xosil bo'ladi, bular orasida kvartali tayanch tovushli lادلar ustuvor bo'lib qoladi.

Dastlab "mukammal sistema" modulyatsiyaga yo'l qo'ymagan. Musiqa madaniyatining rivojlanishi, g'oyaviy qiyofalar doirasining kengayishi, musiqaviy ifoda vositalarni ko'payishi lad, intonatsiya va ritmik modulyatsiyaga ehtiyoj tug'dirdi. Shu sababdan yarim tonga xromatik yurish uchun "mukammal harakatsiz tizim" ga maxsus "surib kirgizilgan" tetraxordni qo'shilar edi.

Lad pog'onalarini xromatik tarzga keltirish har bir ladni ixtiyoriy tondan tuzish imkoniyatini berardi. Tetraxordlar bir-biridan nafaqat

yarim tonlarning joylashuvi, balki ularda kichik, katta tersiyalarga va chorak tonga intonatsiyali yurish bilan ajralib turar edi. Ton va yarim tonlardan iborat diatonik tetraxorddan farqli o'laroq kichik tersiya va undan so'ng ikkita yarim tondan iborat xromatik hamda katta tersiyadan so'ng keluvchi ikkita chorak tondan tashkil topgan engarmonik tetraxordlar ham vujudga keladi.

Antik musiqa lad imkoniyatlarining ko'p qirraliligi bilan zamonaviy Ovro'pa musiqasini janr imkoniyatlaridan ifodalash vositalarining boyligi bilan yuqoriroq turardi. Shuningdek qadimgi yunonlar o'zgaruvchanligi va murakkabligiga qaramasdan ritmni turfa xilliliga erishganlar.

Qadimgi Yunonistonda cholg'u musiqasining o'rni vokal musiqasiga nisbatan kamroq ahamiyatli bo'ladi. Shunga qaramasdan u yerda cholg'u musiqasi keng tarqalgan edi. Dastlab cholg'ular asosan kuylashga jo'r bo'lishgan. Bu yerda "kifarodiya", "lirodiya" va "avlodiya" tarqalgan edi.

Bular orasida kifarodiya (qo'shiqchi chap qo'lida kifara torlarini chertib jo'r bo'lishi) keng tarqalgan edi. Kuylash orasidagi tanaffusda asbobiy prelyudiyani o'ng qo'lda plektor yordamida ijro etilar edi. Kifarachining repertuarida turfa qo'shiqlar: sevgi qo'shiqlari, epik qo'shiqlar, satirik va ziyofat qo'shiqlari bo'lgan. Kifarachilarning markaziy janri - bir necha qismdan iborat "kifarodik nom" katta konsert pesasi edi.

Avlodiya odatda gimnastik mashqlarga, tragediyadagi xorlarga, harbiy harakatlarga jo'r bo'lar edi. Cholg'u ijrochiligi soxasida avletika kifaristika (avlos yoki kifarada qo'shiqsiz yakka ijro)dan ko'ra ko'proq tarqalgan edi.

Antik asboblar orasida har biri faqat bitta balandlikdagi tovushni beruvchi, turli o'lchamdagi naychalardan iborat "Pan fleytasi" deb nomlangan damli cholg'usi, kimvala (metalldan yasalgan tarelkalar), sistra, doira, raqslarning bevosita qismi bo'lgan qayroqqa o'xshash boshqa urma va zarbli asboblar keng tarqalgan edi.

Qadimgi Rimda esa Yunonistondagi lira, kifara, avlos (tibiya) bilan bir qatorda asosan harbiy turmush bilan bog'liq ko'p sonli damli cholg'ular tarqalgandi. Ulardan : tuba (to'g'ri nay), qayrilgan shox (rog) yoki buksina va lituus (silindrli to'g'ri nay va egilgan og'izli asbob) mashhur edi. Shuningdek bu yerda arfa va lira turidagi asboblar keng tarqalgan edi.

Antik musiqasining estetikasi va musiqa nazariyasi antik ilm-fan va falsafa bilan chambarchas bog'liq edi. Musiqiy estetikaning yetakchi namoyondalari orasida buyuk antik faylasuflar: Pifagor, Platon, Arastu va ularning shogirdlari Damon, Filolay, Aristoksenlar muhim o'rin tutar edilar. Qadimgi yunonlarning musiqiy-estetik qarashlarining rivojlanishi san'at va falsafiy tizimlarning gurkirashi bilan bir vaqtga to'g'ri keladi. Ko'hna Yunon musiqiy estetikasining asosiy yutuqlaridan biri etos xaqida keng rivojlangan ta'limot edi. Mazkur ta'limot musiqaning xarakteri, tuzilishi va musiqa uyg'otuvchi his-tuyg'ular orasidagi bog'lanish sabablarini o'rganar edi. Etos xaqidagi ta'limot san'atning, xususan musiqaning ulkan ijtimoiy o'rnini ta'kidlab, unga katta tarbiyaviy ahamiyat berar edi.

Arastu musiqani axloq qoidalari bilan ma'lum munosabatda turishini ta'kidlagan. Etos xaqidagi ta'limotni o'zining sinfiy maqsadlarida Platon kabi idealist olim ham qo'llagan. Uning fikricha, "aynan musiqa o'smirlarni tarbiya qilish uchun eng maqbul vosita bo'lib, ritm va garmoniya qalb to'riga barcha narsadan yaxshiroq yetib boradi va uni butkul egallaydi".

Platon doriy ladida tuzilgan kuylarni ijobiy baholab, mazkur ladni to'siqlarni yengishga undovchi, harbiylik, mardonavorlik kabi xislatlarga ega deb hisoblaydi. Miksolidiy va Lidiy ladida tuzilgan kuylar esa, Platonning fikricha "insonlarni uxlatib, kuchsiz askarlarga aylantiib qo'yadi".

Musiqiy-nazariy qarashlarni rivojlanishida Arastuning shogirdi Aristoksenning o'rni ahamiyatli edi. Unig faoliyati antik musiqa nazariyasining rivojlanishining cho'qqisini nishonlaydi. U xalq musiqasiga katta ahamiyat berib, o'z ta'limotida xalq orasida keng tarqalgan va mashhur bo'lgan musiqalarga tayanib kelgan. U temperatsiya qilingan tuzumni yaratish lozimligini anglagan eng birinchi olimlardan bo'lib, garmoniklar deb nomlanuvchi yo'nalishning boshchisi bo'ladi.

Garmoniklar musiqiy hodisalarni tahlil qilishda musiqani eshitish va his-tuyg'uli anglashdan kelib chiqishgan. Kanoniklar esa Pifagorning izdoshlari bo'lib, ular barcha dunyoning asosi kabi musiqa ham sonlarga asoslangan deb hisoblashar edilar.

Buyuk qadim Yunon materialist-faylasufi Demokritning (miloddan avvalgi 460-370 yillar) musiqaga bo'lgan munosabati san'at rivojlanishining ijtimoiy shartlari bilan bog'liq bo'lgan. U musiqani rivoji yunon jamiyatining oliy tabaqalarining hashamdorligi

ko'payishi bilan bog'liqligini ta'kidlab o'tgan. Musiqani kelib chiqishini Demokrit real dunyoning aks etishi bilan bog'lagan.

Musiqiy-estetik qarashlar soxasida ellinistik, ya'ni antik madaniyatning inqirozga uchrash davrining umumiy xarakteri aks etgan. Mazkur davr faylasuf va olimlari zamondosh musiqa etika qoidalariga zid xarakteri, mazmuni yo'qligini ta'kidlab, uni yuzaki ko'ngilxushliklar toifasiga olib kirar edilar.

Xalq iqtidorining javohirlari, antik tragediya va komediya, antik madaniyat gurkirashi davri lirikasining betakror namunalari - antik haykaltaroshlik, arxitektura, Gomerning beqiyos asarlarining barchasi chuqur realistik xususiyatga ega.

Antik musiqa madaniyatining ulkan yutug'i asosi muhim musiqiy janrlar va musiqa asosiy elementlardan biri bo'lgan janrlarni xalqona negizi deb xisoblanadi.

Antik musiqiy nazariyaning eng yaxshi namoyondalari musiqaning ulkan ijtimoiy-tarbiyaviy o'rnini ta'kidlovchi qarashlar tizimini yaratishdi. Shu bilan birgalikda antik musiqa madaniyati ayrim tarixiy cheklanganlik xususiyatiga ega. Bu g'oyaviy mazmuni va hajmi jihatidan yirik vokal-cholg'u va sof cholg'u asarlar, garmonik ko'povozlik va polifoniyaning rivojlangan shaklini yaratmaganida ifodalanadi.

Shunga qaramay antik musiqaning yutug'i ulkandir. Ko'hna dunyo tarixi o'rganilishi ilm-fan, texika, madaniyat dastlab Sharq mamlakatlari - Qadimgi Xitoy, Hindiston, Qadimgi Yunoniston va Shumer-Vavilon davlatlarida paydo bo'lgan va rivojlangan.

Qadimgi Yunon madaniyatining rivojlanishi xor lirikasi, tragediyalar, drama, komediyalar yaratilishi, musiqiy lad va tovushqatorlar xaqidagi ta'limotni bunyodga kelishi, shuningdek musiqiy-estetik qarashlarni shakllanishida o'z aksini topadi.

Nazorat savollari:

1. Qadimgi Rim musiqasini paydo bo'lishiga omillar?
2. Qadimgi Rim musiqa cholg'ulari?
3. Rim imperiyasi davrida Siriya o'rini?
4. Ko'hna Rimda miloddan avvalgi V asrning boshida dastlabki musiqachilar kimlar edi?

XI. ILOVA

1. SIKL DOSTONLAR

Gomer poemalari qadimgi dunyo dostonchilik janrining yagona namunalari bo'lgan emas, albatta. "Iliada" va "Odissey" asarlarining muallifi qatori yana bir qancha shoirlar Troya urushi voqealaridan va boshqa afsonalardan olingan mavzular asosida qator-qator dostonlar yaratganlar.

Gomerdan so'ng yaratilgan epik dostonlarning hammasi ularning qanday afsonalar haqida hikoya qilishlariga qarab ayrim sikllarga (turkumlarga) bo'linadilar. Masalan, Troya urushidan bahs etuvchi dostonlar - "Troya sikli" dostonlari, Fiva shahri afsonalari asosida to'qilganlari - "Fiva sikli" dostonlari deb ataladi. Shu prinsipga ko'ra ularning barchasiga "sikl dostonlar" nomi berilgandir.

Sikl dostonlaridan kichik parchalargina saqlanib qolgan. Biz ularning to'la mazmunini keyingi vaqtlarda tuzilgan adabiyot xrestomatiyalaridan, ba'zi shoirlarning asarlarida keltirilgan parchalardan va olimlarning bayonidan bilib olamiz. Ilm ahllari ushbu dostonlarning bir xillarini eramizdan oldingi VIII asrlarda, boshqalarini VI asrlarda yaratilgan, deb taxmin qiladilar. "Iliada" va "Odissey" poemalari bilan sikl dostonlar o'rtasidagi bir talay uslub yaqinliklariga, misralarning gekzometr vaznida to'qilganligiga qarab qadimgi yunonlar yangi dostonlarni ham uzoq yillar davomida Gomerning nomi bilan bog'lab kelganlar. Biroq keyinchalik bu dostonlarning Gomerga aloqador ekanligi rad qilingach, ularni boshqa shaxslarga bog'lab ta'riflay boshlaganlar. Lekin yangi mulohazalarni ham to'la inobatga olib bo'lmaydi.

Sikl dostonlarda ko'pincha xalq og'zida aytilib yurilgan miflarning ma'lum bir qismi bayon etiladi. Shu bilan birga bir doston voqeaning boshlanishi haqida gapirsa, ikkinchisi uning keyingi qismini davom qildiradi. Chunonchi, Troya sikliga kirgan "Kipriya" poemasida Troya urushining sabablari, ya'ni "Iliada" dostoni voqeariga qadar bo'lib o'tgan hodisalar tasvir etilgandir. Shu dostonning hikoya qilishiga qaraganda kunlardan bir kun yer odamzodning ko'pligidan nihoyat ezilib ketganligi to'g'risida ma'budlarga zorlanadi. Yerning nolasini eshitgan Zevs odam bolasiga qiron keltirish maqsadida urush olovini yoqishga qaror

beradi. Shundan keyin ma'budlar hukmroni o'z qizi Yelenani bunyod etadi va dengiz ma'budasi Fetidani Fessaliya podshohi Peleyga xotinlikka uzatadi. Tantanali to'yga adovat ma'budasi Eridadan tashqari Olimp tog'ining hamma ma'bud va ma'budalari taklif etilgan. Bunday adolatsizlikdan qattiq ranjigan Erida "sohibjamolga" degan so'z yozilmish oltin olmani bildirmasdan bazmgoh ahllari orasiga tashlaydi. Bu "adovat olmasi" Olimp tog'ining ulug' ma'budalari Gera, Afina va Afroditalar o'rtasida darhol ixtilof tug'diradi. Zevs bu janjalni Troya yaqinidagi Ida tog'I etagida mol boqib yurgan Paris degan podachining izmiga havola qiladi. Germes uchchala ma'budani bir nafasda Paris huzuriga boshlab keladi. Ma'budalarning har biri turli va'dalar bilan Parisni o'zlariga og'dirmoqchi bo'ladilar. Paris olmani dunyodagi eng latif xotinga yetishtirishni va'da qilgan go'zallik ma'budasiga tutadi. Shundan keyin Afrodita Parisning hamda Troya xalqining umrli homiysi bo'lib qoladi. Gera bilan Afina esa ularning abadiy dushmaniga aylanadilar.

Shu orada Peley bilan Fetidadan Axill ham dunyoga keladi. Yuqorida bayon qilganimizdek, Fetida o'z farzandiga mangu hayot bag'ishlash niyatida, uni tovonidan ushlab jahannam daryosi o'tida cho'miltirib oladi. Lekin o't tegmagan tovon uning vujudidagi birdan-bir ojiz yer bo'lib qoladi. Ma'budlarning amriga ko'ra, Axill navqiron vaqtlarida urushda shahid bo'lishi lozim edi. Shu sababli Fetida o'z o'g'lini Skiros orolining podshohi Likomed saroyiga, uning qizlari orasiga yashirib qo'yadi.

Bir qancha vaqt o'tgach, Paris Troya podshohi Priamning o'g'li ekanligi aniqlanadi, endilikda shahzodalik martabasiga erishgan go'zal yigit Afrodita va'da qilgan husnkor xotinni axtarib safarga jo'naydi. Sparta podshohi Menelayning uyida mehmon bo'lib turganida, uning rafiqasi Yelenani ko'rib, unga oshiq bo'lib qoladi. Afrodita va'da qilgan mahbuba xuddi ana shuning o'zi ekanligiga aslo shubha qilmasdan, Yelenani olib qochadi...

"Kipriya" dostonining keyingi voqealari Agamemnon boshchiligida yunon shodshohlarining Troya urushiga o'tlanish taraddudlariga bag'ishlangandir.

Rivoyatlarning ta'biriga ko'ra, bu urushga Axill qatnashmasa, yunonlar muqarrar mag'lubiyatga uchrashlari kerak edi. Hiylagar Odissey turli ayyorliklar ishlatib Axillni topadi. Nihoyat, yunon

lashkarlari yo'lga chiqadilar. Avlida shahrida Agamemnon bilmasdan ma'buda Artemidaning kiyigini ovlaydi. Sardorning qilmishidan g'azablangan ma'buda shamollarni to'xtatib yunon lashkarlariga vabo yuboradi, lashkargoh axli shamol bo'lmaganligidan yo'lga chiqolmay anchagacha Avlidada qolib ketadi. Lashkarlar orasida o'lat boshlanadi, norozilik ko'tariladi. Kohin Kalxas Agamemnonning go'zal qizi Ifigeniyani Artemidaga qurbon qilmaguncha balolarning daf bo'lmasligini aytadi. Ma'budlarning hohishidan o'tolmagan sardor sevikli qizini qurbon qilishga majbur. Shundan keyin yunonlar nihoyat Troya shahriga yetib keladilar, urush boshlanadi. Xullas, "Kipriya" dostonida Troya urushining boshlanishidan tortib, 5 yil davomida bo'lib o'tgan voqealar tasvir etiladi va "Iliada" dostonidagi "Axillning azabi" mojarolariga kelib tugaydi.

Troya sikliga kirmish dostonlarning ikkinchisi "Efiopida" dir. Bu dostonda "Iliada" poemasida tasvir etilgan voqealardan keyingilari haqida hikoya qilingan. Gektor halok bo'lgach, amazonkalar²² malikasi Penfesileya o'z lashkarlari bilan troyaliklarga yordamga keldi. Muhoraba ma'budi Aresning bahodir qizi go'zal Penfesileya mislsiz pahlavonliklar ko'rsatib, nihoyat, Axill bilan bo'lgan yakkama-yakka jangda halok bo'ladi. So'ngra troyaliklarga yangi kumakchi - efioplar²³ podshohi, tongotar ma'budasi Eosning o'g'li Memnon keladi. Botirlikda tengi bo'lmagan bu pahlavon ham yunonlarga qarshi mardonavor kurashadi, keksa Nestorning o'g'li, Axillning jonajon birodari Antiloxni o'ldiradi va bu qilmishi tufayli o'zi ham buyuk qahramon qo'lida nobud bo'ladi va Axillning ham oy-kuni tugab qolganini karomat qilib dunyodan o'tadi. Darhaqiqat, Axill Troya darvozasidan shahar ichiga bostirib kirayotganida Apolonning yordami bilan Paris uning ojiz yeri - tovonidan otib o'ldiradi.

Troya urushining eng oxirgi voqealari "Kichik Iliada" va "Ilionning vayron bo'lishi" degan ikki dostonida bayon qilingan. Bu dostonlarning ta'rifiga qaraganda, Axillning vafotidan so'ng yunon pahlavonlari orasida, shaxsan Odissey bilan Ayaks o'rtalarida marhumning qurol-aslahalariga merosxo'rlik da'vosi

22. Yunon afsonalaridagi jangovor ayollar.

23. Afsonalarga kira, yerning eng janubiy nuqtasida yashovchi xalq

atrofida janjal ko‘tariladi. Ulug‘ pahlavonning yarog‘-aslahalarini otash ma‘budi Gefest o‘z qo‘li bilan nuqul oltindan yasagan edi. Axillning onasi Fetidaning amriga ko‘ra, marhumning o‘ligini qo‘riqlashda jonbozlik ko‘rsatgan kishigina bahodirning aslahalarini olish sharafiga muassar bo‘lishi kerak edi. Afina bu yerda ham o‘z seviklisi Odisseyga yon bosadi, alamiga chidolmagan Ayaks ko‘kragi bilan o‘z shamshiriga tashlanib o‘ladi. Axill bilan Ayaks dunyodan o‘tganlaridan keyin yunon lashkargohida ularning o‘rnini egallashga arziydigan pahlavon qolmaydi. Kohinlar yunon lashkargohiga ikkita yangi bahodir kelmasa, Troyani qo‘lga kiritish mumkin emasligini karomat qiladilar. Bu pahlavonlardan biri ulug‘ Geraklning do‘sti Filoktet, ikkinchisi - Axillning yakkayu yagona navqiron o‘g‘li Neoptolemdir. Gerakl o‘lgandan keyin uning kamalagi va zahar yugurtirilgan o‘q-yoylari Filoktetga qolgan edi. Yunonlar Troya safariga otlanganlarida Filoktet ham ular bilan birga yo‘lga chiqqanu, keyin oyog‘ini ilon chaqib, Agamemnon, Menelay va Odisseyning buyruqlariga ko‘ra bir orolda qoldirib kelingan. Bu majruh o‘n yildan beri jarohat azobini tortib, yakka-yolg‘iz o‘sha orolda yotar edi.

Odissey har ikkala qahramonni olib ketish uchun uzoq safarga jo‘naydi va turli-tuman hiylalar ishlatib vazifasini ado etadi. Yangi pahlavonlarning kelishi bilan yunonlarning qo‘li balandlashib ketadi, ayniqsa, Neoptolem mislsiz bahodirliklar ko‘rsatadi; kuch-quvvatda, botirlikda hech kim Axillning o‘g‘li bilan tenglasha olmas edi. Troya qahramonlarining bir qanchasi uning qulida halok bo‘ladi, Neoptolem yakkama-yakka jangda hatto Geraklning avlodi Evripilni ham o‘ldiradi. Troyaga kelgandan keyin ko‘p vaqt o‘tmasdan Filoktet ham qonli urushning asosiy aybdori Parisni zaharli o‘qi bilan otib o‘ldiradi. Shundan keyin ham Troyani olishning aslo iloji yo‘qligini bilib, yunonlar ayyorlik yo‘liga o‘tadilar: hiylagar Odisseyning maslahati bilan yunonlar haddan tashqari kattakon ot yasashadi, bir qancha atoqli yunon pahlavonlari otning ichiga yashirinib oladilar, qolgan lashkarlarning hammasi, go‘yo lashkargohdan tashlab, o‘z yurtlariga ketgandek, kemalarga tushib jo‘naydilar. Troyaliklar shahardan chiqib, dushmandan xalos bo‘lganliklari uchun behad quvonadilar; shu vaqt Troya cho‘ponlari yunonlar ataylab qoldirib ketgan bir josusni ushlab keltiradilar. Josus bir qancha yolg‘on-yashiqlar orasida

yog'och otning ajoyib xosiyatlari borligini, yunonlar bu otni ma'budlarga hadya qilib, ularning ko'nglini ovlash niyatida yasab ketganlarini aytadi. Troyaliklar josusning so'zlariga laqqa uchib, xosiyatli otni shahar ichiga olib kirishga qaror qiladilar. Shu payt mojaro ustiga kelib qolgan Apollon ibodatxonasining kohini Laokoon, dushman bu otni muqarrar yovuz niyat bilan qoldirib ketganini, basharti u shaharga olib kirilsa, troyaliklarning boshiga og'ir musibatlar tushajagini aytib, vatandoshlarini bu yo'ldan qaytaradi. Troyaliklar nima qilishlarini bilmay, taraddudlanib turganlarida, dengizda benihoyat kattakon ikkita ilon suvni to'ldinlata-to'ldinlata qirg'oqqa tomon jadal suzib kela boshlaydi. Odamlar dahshat ichida tumtaraqay qochadilar. Ilonlar suvdan chiqsa solib Laokoonning ikkita o'g'liga chirmashib, oladilar, bu musibatni qo'rgan baxtsiz ota o'ylanib turmasdan o'g'illarini qutqarish uchun yugurganida o'zi ham ilonlar halqasiga o'ralib qoladi. Gazandalar o'tkir tishlari bilan uchovlarini qiynoqqa solar, badanlariga zahar tarqatar edi. Laokoon nechog'lik urinmasin, o'zini ham, bolalarini ham ilonlar halqasidan qutqarolmay, har uchchalasi halok bo'ladi. Afina tomonidan yuborilgan yovuz maxluqlar o'z ishlarini tugatib, ma'budaning haykali ostiga kirib ko'zdan g'oyib bo'ladilar.

Laokoonning halokatini ko'rgan troyaliklar bu hodisalarning hammasi ma'budlar xohishi ekanligini tushunib, yog'och otni shahar ichiga olib kiradilar. Qoq yarim kechada josus pahlavonlarni otning ichidan chiqaradi, shu orada kemalarga tushib "jo'nab ketgan" lashkarlar ham kishi bilmas qirg'oqqa qo'nadilar. Shundan keyin shahar ichida qirg'in urush boshlanadi, butun shahar aholisi qilich tig'idan o'tkaziladi, azim shahar vayronaga aylanadi.

Troya urushi tugagandan keyin qimmatbaho o'ljalar bilan o'z yurtlariga qaytayotgan yunon sarkardalarining sarguzashtlari "Qaytish" nomi ostida tarqalgan bir qancha dostonlarda tasvir etiladi. Bu dostonlarning hikoya qilishicha, Pilos podshohi Nestor va o'z rafiqasi Yelena bilan birga katayotgan Sparta podshohi Menelay vatanga yetishdan oldin bir necha yillar dengiz to'ldinlarida sarson-abgor suzadilar, yovuz shamollar Menelayning kemasini hatto Misr qirg'oqlariga qadar oqizib boradi; Axillning o'g'li Neoptolem o'ljaga tekkan Andromaxa bilan birgalikda eson-omon ota yurtiga qaytib keladi. Troyani tor-mor etish vaqtida Afinaning mehrobini behurmat qilgan ikkinchi Ayaks ma'budaning

qahriga uchrab dengizda halok bo'ladi. "Qaytish" dostonlarida yunonlar sardori Agamemnonning fojiali taqdiri tasviriga ayniqsa ko'proq urg'u berilgan. Argos podshohi o'z asirasi Kassandra bilan birga omon-eson yurtiga qaytib kelganida xotini Klitemnestra va uning o'ynashi Egisfning makr-hiylalariga aldanib, Kassandra ikkalasi ularning qo'lida halok bo'ladilar. Keyinchalik Agamemnonning o'g'li Orest o'z do'sti Piland bilan birgalikda qotillardan otasining qasosini oladi.

Troya urushi afsonalarining xotima qismi "Telegoniya" dostonida tasvir etilgan. Bu doston asosan Odisseyning so'ngi kunlariga bag'ishlangandir. Itaka podshohining Kirkadan tug'ilgan o'g'li Telegon ulg'ayib voyaga yetgach, otasini axtarib Itakaga keladi. Bu yerda Odisseyini ko'radi-yu, ammo uni tanimasdan, yakkama-yakka jangda o'ldirib qo'yadi.

Troya afsonalari davrasiga kirmish sikl dostonlardan tashqari yana bir qancha rivoyatlar mavzuida yozilgan dostonlar ham bor. Bular orasida eng muhimlari Fiva afsonalari asosida yaratilgan dostonlar bo'lib, ularni "Edipodiya", "Fivaida" hamda "Epigonlar" deb ataydilar.

"Edipodiya" dostonida Fiva shahrining podshohi Edipning mash'um hayoti haqida hikoya qilinadi. O'z nasl-nasabini bilmasdan o'sgan Edip yigitlik chog'larida bexosdan o'z otasi Layni o'ldirib qo'yadi, keyin Fiva shahrini katta bir ofatdan qutqarib, bu xizmati badaliga Layning beva qolgan xotini, ya'ni o'z onasi Iokastaga uylanadi. "Fivaida" dostonining syujeti Edipning bolalari Etiokl bilan Poliniklar o'rtasidagi nizo va o'zaro urushlarga bag'ishlanganlar. Edip o'lgandan keyin uning bolalari o'rtasida taxt mojarosi boshlanadi, ixtiloflar natijasida Etiokl zo'r chiqib, Polinikni quvg'in qiladi. Quvg'indi Polinik qo'shni podshohlar qanoti ostida panohtopib, ularni Fiva ostonalariga boshlab keladi. Dahshatli janglarda behisob odam qiriladi, hamma podshohlar halok bo'ladi, yakkama-yakka jangda og'a-inilar ham o'ladilar. Shu janglarda nobud bo'lgan podshohlarning bolalari keyinchalik lashkar to'plab, otalarining xunini olish uchun Fiva shahriga qarshi urush ochadilar. Ushbu urushda azim shahar ham halok bo'ladi. Bu voqea - "Epigonlar" dostonida hikoya qilingandir.

Yuqorida ko'rgan dostonlarimizdan tashqari, yana bir qancha afsonalar asosida ham ko'pgina poemalar yaratilgan.

"Turkum dostonlar" badiiylik va kompozitsion qurilishi jihatidan Gomer dostonlariga qaraganda allaqancha tuban turadilar, ulug' shoirning asarlariga xos ajoyib uyg'unlik, shaxslarning qiyofasini ko'rsatadigan ustalik, voqealarni g'oyat keng tasvirlash, nihoyat, faqat Gomerning yolg'iz o'ziga mansub bo'lgan go'zal soddalik bu dostonlarda ko'rinmaydi. Sikl dostonlarning avtorlari ko'proq balandparvoz tavsiflarga, jimjimador iboralarga, oldi-qochdi voqealarga intiladilar.

Qadimgi yunonlarni va shuningdek, keyingi avlodlarni asosan siklik dostonlarning boy mazmuni va rango-rangligi qiziqtirgan xolos. Bu dostonlarda bayon qilingan mavzular keyingi asrlarda o'tgan shoirlar, haykaltaroshlar, rassomlar, ayniqsa V-IV asrlarning ulug' tragediyanavislari Esxil, Sofokl, Evripid uchun asosiy manba bo'lgan.

Test savollari

1. Qadimgi musiqa madaniyati uchoqlari

- a. Qadimgi Misr, Suriya, Shumer, Babil, Xindiston va Xitoy
- b. Qadimgi Yunoniston, Rim
- v. Qadimgi Yunoniston, Rim, Misr, Suriya, Shumer, Babil, Xindiston va Xitoy
- g. To'ri javob yo'q

2. Pifiya uyinlari qaysi mamlakatda o'tkazilgan?

- a. Rim
- b. Babil
- v. Yunoniston
- g. Suriya

3. Pifiya uyinlarida kim ishtirok egan?

- a. qo'llar
- b. zodagonlar
- v. xonanda, sozanda va shoirlar
- g. sportchilar

4. Qadimgi Yunonistonda tantanali aytim va rivoyatlarni kuylovchi professional va mohir xonandalar

- a. baxshilar
- b. dostonchilar
- v. aedlar
- g. mutriblar

5. Qadimgi yunon tragediyalar muallifi

- a. Gerodot, Plutarx
- b. Pifagor
- v. Esxil, Sofokl, Yevripid
- g. Gomer

6. Qadimgi yunon afsonalarida san'at parilari nechta?

- a. 2
- b. 3
- v. 9
- g. 15

7. Yunon afsonalaridagi san'at rahnamosi

- a. Zyevs
- b. Gefest
- v. Appolon
- g. Posyeydon

8. Bosh Olimp xudolari

- a. Gefest, Afrodita, Gera
- b. Nika, Afina
- v. Zyevs, Aid, Posyeydon.
- g. Artyemida, Aryest, Dionis

9. Qadimgi dunyo sivilizatsiyalari xos xususiyatlari bulgan:

- a. sinkretik
- b. sintetik
- c. janrlarga xos
- d. gedonistik

10. Qadimgi Yunon musiqa asboblari:

- a. formiks, kidgara, avlos
- b. skrinka, lyutna, svirel
- c. arora, gitara, fleyta
- d. gekzometr, baraban, mers

11. Qadimgi Rim shariyatining ulug' vakillari:

- a. Goratsiy, Ovidiy, Vergeliy
- b. Komuey, Tsitsera, Safo
- c. Aristotel, Sodyukl, Evrimid
- d. Aristoksen, Katull, Polaxlet

12. Qadimgi yaxudiy musiqasida qaysi laddlardan foydalanishgan

- a. Doriy, frigiya, lidiya
- b. Major,
- c. Miksalidiy,
- d. Major, minor

13. Fan va falsafa sohasidagi ajoyib tadqiqotlari va beqiyos xizmatlarining taqdirlab, zamondoshlari va keyingi avlod Farobiyga qanday nom berganlar

- a. "Ikkinchi Aristotel"
- b. "Piri Komil"
- c. "Avliyo as-soniy"
- d. Pifagor

14. Yunon yozma adabiyotining bizga qadar etib kelgan eng qadimgi namunalari qaysi dostonlar

- a. Illiada, Odisseya"
- b. "Mahabharat"
- c. "Ming bir kecha"
- d. "Malika ayol" Ramayana

IZOHLAR

AGNI - Olov xudosi.

AGAMEMNON - Mikenaning afoonaviy shohi (Gomer bo'yicha).

ANTEY-(grek.mifologiyasi)-qadimgi yunon afsonalaridagi liviyalik pahlavon Poseydon va Geya (Yer) ning o'g'li. ANTEYga yakkama-yakka kurashda Gerakl bas kelolmagan, chunki har gal uning oyog'i yerga tekkanda, Yerdan tunganmas kuch-quvvat olib turgan. Bu sirdan voqif bo'lgan Gerakl ANTEYni yerdan dast ko'tarib, havoda bo'g'ib o'ldirgan.

APOLLON - quyosh va san'at xudosi

ARTEMIDA- (grek mifologiyasi) - Zevs va Letonning qizi. Apollonning singlisi. Rimliklar Diana deyishadi. Noz-nemat xudosi, hayvon va ovchilik homiysi.

ATREY - Mikenaning afsonaviy podshosi.

AFINA - hunarmandchilik va dehqonchilik mabudasi

AFRODITA - (grek mifologiyasi) - Rimliklarda Venera deb yuritiladi. Go'zallik va muhabbat ramzi. Afsonalarga ko'ra, Afrodita dengiz ko'pigidan paydo bo'lgan, ayrim manbalarda Zevs qizi deyiladi.

ASHURBANIPAL - Ossuriya podshosi (er. av. 668-633 yillar).

BODISATVA - (hivd.) nirvanaga erishgan avliyolar.

BRAXMA - (hind.) - dunyoni yaratuvchi

VAKX - (ital..) - vinochilik xudosi (greklarda Dionis).

VAKXKANALIYA - Dionis sharafiga atalgan bayramlar

VARVAR - qadimda greklar grek tilida gapirmagan odamni shunday atashgan.

VENERA - (ital..) qarang: Afrodita

VIKTORIYA - g'alaba xudosi Nika

VISHNA - (Hind mifologiyasi) - quyosh xudosi

VORFOLOMEYDAGI TUN - grek. mifologiyasi. Chaqaloqlarni o'ldirish), podsho Iuda Vorfolomeyda Iso tug'ilganini eshitib, shahardagi yangi tug'ilgan chaqaloqdan tortib, to 2 yoshgacha bo'lgan bolalarni o'ldirishni buyurgan.

VULKAN - temir va olov xudosi, yunonlarda Gefest

GERAKL - o'z bolalarini o'ldirgani uchun 12 og'ir vazifani

bajarishi zarur bo'lgan. Har bir vazifani bajarish esa o'lim bilan barobar bo'lgan

GERMA - (grek. Degma) savdo-sotiq va sayyohlarning xudosi. Germesning haykalchasi o'rnatilgan marmar, bronza yoki tosh ustun. Odatda, germalar yo'llar, maydonlar va shahar ko'chalariga o'rnatilgan.

GEFEST - (grek.) temir va olov xudosi (qarang: Vulkan).

GEYA - Yer ma'budasi, gigantlarning onasi

GIGANTLAR - (grek. Mifologiyasi) Yer xudosi Geyaning o'g'illari.

GIMATIY - greklarning xitonlari ustidan kiyib yuradigan plashlari. To'g'ri burchak shakdida, jun gazlamadan erkaklar ham, xotinlar ham kiyishgan

GOPLIT - (grek.) og'ir qurollangan grek jangchisi. Uning qurollariga shlem, sovut, oyoqqa taqadigan sovut, yumaloq qalqon-qilich va nayza kirar edi

DIONIS - vino xudosi.

DONATOR - (ital.) ibodatxonalar uchun ko'p mablag' sarflagan, zakot bergan shaxs.

INDRA - (hind) momaqaldiroq xudosi.

KAGORTA - qadimgi Rim piyoda askarlari otryadi

KENTAVR - yarim odam, yarim ot ko'rinishidagi afsonaviy xayvon

MARTIN - (xrist. afsonasi) jangchi, cherkovning taniqli arbobi

MARS - urush xudosi

MATVEY - (avliyo, xrist.) Isoning shogirdi, Iso haqidagi hikoyalarning avtori

MEDEYA - (grek.mifologiyasi) qudratli sehrgar, u odamga yoshligini qaytara olgan.

MERKURIY - savdo xudosi

METSENAT - 1. Avgustning do'sti, boy quldor. 2. San'at xomiysi

MINERVA - (grek.) donishmandlik xudosi.

NIMFA - kelinchak, buloqlarning ma'budasi

NEFERTITI - fir'avn Exnatonning xotini.

NAVUXODONOSER - (Old Osiyo) Yangi Bobil podshosi (er. av. 604-562)

ORFEY - qadimgi grek afsonalaridagi shoir va baxshi. U

qo‘shiq aytganda odamlar, hayvonlar va hatto, daryolar to‘xtab, quloq solar ekan.

PARNAS - Gretsiyadagi tog‘, afsonalarga qaraganda, shu tog‘da poeziya xudosi Apollon va 9 muza yashagan

PEGAS - (grek.) qanotli ot.

PELEY - Axillning otasi.

PELOPS - 1-Olimpiya o‘yinlariga asos olgan shaxs.

PEPLOS - (grek.) ayollarning ustki libosi

POSEYDON - dengiz xudosi

PRIAM - Troyaning afsonaviy podshosi (Gomer bo‘yicha).

PROMETEY - (afsonaviy qahramon) Gefestdan olovni o‘g‘irlab, odamlarga bergan.

G‘azablangan Zevs Gefestga Prometeyni Kavkaz tog‘iga zanjirband qilib tashlashni buyurgan. Zevs har kuni bir burgut yuborib turgan va u Prometeyning jigarini cho‘qib yeb bitirgan

SATIR - o‘rmon xudosi

FETIDA - Axillning onasi.

FILOKTET - (grek. Misr) fassalik o‘qchi, Geraklning yoyini ishlatgan. U greklarning qahramoni Parisni yenggan.

XIAZM - (grek.) - chiroyli harakat.

SHAMASH - (Old Osiyo mifologiyasi) - Quyosh va adolat xudosi.

SHIVA - (hind) - kuchli ofat keltiruvchi, homiylik qiluvchi, yaratuvchi xudo.

EVRIDIKA - o‘rmon nimfasi, Orfeyning xotini

ENEY - Troya shahrining afsonaviy himoyachilaridan biri.

Ma‘budaning o‘g‘li, go‘yo Avgust va Sezar urug‘i shu Eneydan tarqalgan.

ENOMEYA - Olimpiya o‘yinlarining asoschilaridan.

EROT - (grek mif.) ulug‘ sevgi xudosi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Alimuxammedov A. Antik adabiyot tarixi. 2 nashr, T., O'qituvchi, 1975
2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. T., 1978
3. Alpatov M.V. Vseobhaya istoriya iskusstv. M.-L., 1982, t. 1-3
4. Alpatov M.V. Etyudo' po istorii zapadno-yevropeyskogo iskusstva. L., 1963
5. Albom. Iskusstvo Indii. M., 1958
6. Blavatskiy V.D. Arxitektura Drevnego Rima. M., 1968
7. Bozunova I.V. Iskusstvo doklassovogo obshestva. L., 1975
8. Boynazarov F. Qadimgi dunyo tarixi. T., Abdulla Qodiriy nomli xalq merosi nashriyoti, 2004
9. Boynazarov F. Antik dunyo. T., "Mehnat" nashriyoti. 1989
10. Vinogradov N., Nikolayeva N. Iskusstvo stran Dalnego Vostoka. M., 1979
11. Vipper B.R. Iskusstvo Drevney Gretsii. M., 1972
12. Vohinina A.I. Antichnoye iskusstvo. M., 1962
13. Vseobhaya istoriya arxitekturo'. M.-L., 1955, t. 1-3
14. Gagerkina O., Bogdanov A. Iskusstvo Indii. M., 1968
15. Gubova A.P., Ivanova A.P. Antichnaya jivopis. M., 1967
16. Gruber R.I.,
17. Dmitriyeva N.A. Kratkaya istoriya iskusstv. Ocherki. Vo'p. 1-2, M., 1975
18. Idelsohn A.Z. Gesange der jemenischen Juden, Lpz, 1914.
19. Idelsohn A.Z. Jewish music in it's historical Development New-York, 1929
20. Ilyasov Y. So'g'diyona. T., "Yosh gvardiya" nashriyoti, 1981
21. Iskusstvo stran i narodov mira. Kratkaya xudojestvennaya ensiklopediya. M., 1962-1981, t. 1-5
22. Istoriya zarubejnogo iskusstva. M., 1983
23. Istoriya yaponskogo iskusstva. M., 1965
24. Istoriya iskusstva zarubejnyx stran. M., 1963-1964, t. 1-3
25. Kalila va Dimna. T., G'.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1977
26. Kolpinskiy Y.D. Velikoye naslediye Antichnoy Elladi. M., 1963
27. Kramer Samyuel. Istoriya nachinayetsya v Shumere. M., 1965

28. Krechetov M.N. Kultura i iskusstvo KitaY. M., 1952
29. Kun N.A. Legendi i mifi Drevney Gretsi. M., 1975
30. Lukonin V, Pomeranseva N. Iskustvo Drevnego Vostoka. M., 1976, t. 1-2
31. Mastera iskusstv ob iskusstve. M., 1969, t. 1-5
32. Mate M.E. Iskustvo Drevnego Yegipta. M., 1970
33. Okladnikov. Utro iskusstva. L., 1967
34. Pamyatniki mirovogo iskusstva. Iskustvo Drevnego Vostoka. M., 1968
35. Pamyatniki mirovogo iskusstva. M., 1967-1982, vo'p. 1-7
36. Ranniye formy iskusstva. Sb. st. M., 1972
37. Skulptury Drevney Ellady. Albom reproduksiy. M., 1963
38. Sokrovisha iskusstva stran Azii i Afriki. M., 1975
39. Farmozov A.A. Ocherki po pervobitnomu iskusstvu, M., 1969
40. Firdavsiy. Shoxnoma.. T., /.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti., 1976
41. Flittner N.D. Kultura i iskusstvo Dvurechya i sosednix stran. L.-M., 1958
42. Ellada qahramonlari. T., "Yosh gvardiya" 1976
43. Esxil. Zanjirband Prometey. T., /.G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1978
- 44 Gertsman E.V Muzyikalnaya Boetsina 2-nashr , Sank-Peterburg, 2010
- 45 Gertsman E.V Iz istorii drevney muzyiki. O'quv qo'llanma SPb.: Gertsman nomidagi RGPU, 2006
- 46 X xalqaro Yosh tadqiqotchilar va musiqashunoslar ilmiy-tadqiqot anjumani. M.,2017
- 47 U. Gen-Ir Istoriya muzyiki Vostochny Azii (Xitoy, Yaponiya, Koreya,) Planeta muzyka., 2011

MUNDARIJA

Tuzuvchi-muallifdan.....	4
I. Musiqa ning paydo bo ‘ lishi (ibtidoiy jamoa tuzumi)	5
II. Ko ‘ povozlilikning kelib chiqishi va ilk rivojlanish muammolari	17
III. Musiqa ning paydo bo ‘ lishi haqidagi asosiy qarashlar.....	23
IV. Qadimgi Misr madaniyati.....	24
V. Old Osiyo musiqa san ‘ ati.....	36
VI. Qadimgi Xitoy musiqasi.....	38
VII. Qadimgi Hindiston musiqa madaniyati.....	41
VIII. Falastin va Finikiya musiqasi.....	47
IX. Yunoniston madaniyati.....	56
1. Qadimgi yunon adabiyotining boshlang ‘ ich davrlari.....	60
2. Gomer ijodiyoti.....	63
3. Yunon lirikasining turlari.....	80
4. Ellin davrining musiqa madaniyati.....	100
5. Antik dunyo musiqa madaniyati.....	105
X. Qadimgi Rim madaniyatining umumiy tavsifi.....	114
XI. Пoвa.....	122
Test savollari.....	129
Izohlar.....	131
Foydalanilgan adabiyotlar ro ‘ yxati.....	134

СОДЕРЖАНИЯ

От автора.....	4
I. Происхождение музыки (система примитивного сообщества).....	5
II. Истоки полигамии и проблемы раннего развития... ..	17
III. Основные взгляды на происхождение музыки.....	23
IV. Древнеегипетская культура.....	24
V. Искусство древнеазиатской музыки.....	36
VI. Древняя китайская музыка.....	38
VII. Древнеиндийская музыкальная культура.....	41
VIII. Палестинская и финикийская музыка.....	47
IX. Греческая культура.....	56
1. Ранние периоды древнегреческой литературы.....	60
2. Творчество Гомера.....	63
3. Типы греческих текстов.....	80
4. Музыкальная культура эллинистического периода....	100

5. Древняя мировая музыкальнауа культура.....	105
X. Общая характеристика древнеримской культуры.....	114

CONTENT

From author.....	4
I. Origin of Music (Primitive Community System).....	5
II. Origins of polygamy and early development problems.....	17
III. Basic views on the origins of music.....	23
IV. Ancient Egyptian culture.....	24
V. The Art of Ancient Asian Music.....	36
Vi. Ancient Chinese Music.....	38
Vii. Ancient Indian Musical Culture.....	41
VIII. Palestinian and Phoenician music.....	47
IX. Greek culture.....	56
1. The early periods of ancient Greek literature.....	60
2. Creativity Homer.....	63
3. Types of Greek Texts.....	80
4. Musical culture of the Hellenistic period.....	100
5. Ancient world musical culture.....	105
X. General characteristics of ancient Roman culture.....	114

Taklif va muloxazalar uchun

Taklif va muloxazalar uchun

Mirhaydarova Z.M.

JAHON MUSIQA TARIXI

(JAHON XALQLARI MUSIQA SAN'ATINING
RIVOJLANISH JARAYONI
QADIMGI DUNYO MUSIQA MADANIYATI)

(To'ldirilgan ikkinchi nashr)

Darslik



Muharrir	F.Atamullayeva
Texnik muharrir	N.Imomov
Rassom	A.Ro'ziqulov
Musahhih	K.Gureev
Kompyuterda tayyorlovchi	F.Atamullayeva

Bosishga ruxsat etildi 16.12. 2022. Bichimi 60 x 84 1/8.
Times New Roman garniturasida. Sharli b.t. 10,75.

Adadi 10 dona

"TIPOGRAFF" bosmaxonasida chop qilindi.

Toshkent, Beruniy ko'chasi 83 uy.