



Крстъ
Ср

Грбъ
Дръ

АНВУСКИО

АНДРАСТУРА

АНДРАСТУРА

АНДРАСТУРА

АНДРАСТУРА

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
РЕСПУБЛИКА МЕТОДИКА ВА АХБОРОТ МАРКАЗИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

РУС МУСИҚА ТАРИХИ
(IX-XVIII асрлар)

Муסיқий олий таълим муассасалари талабалари учун ўқув қўлланма

Тошкент

2009

Ўқув қўлланма Ўзбекистон давлат консерваторияси илмий-услубий кенгаши ҳамда Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги Республика методика ва ахборот маркази томонидан нашрга тавсия этилган.

Тузувчи-муаллиф: **Ю.М.Носирова**, санъатшунослик фанлари номзоди, доцент.

Такризчилар: **С.Б.Қосимхўжаева**, санъатшунослик фанлари номзоди, Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти.

Ш.Ш.Ганиханова, санъатшунослик фанлари номзоди, Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси.

Рус мусикаси тарихига оид мазкур ўқув қўлланма, рус мусикаси ривожланиш жараёнининг IX-XVIII асрлардаги тарихий босқичларини қамраб олувчи очерклар ва ўша даврларга тегишли нота мисолларидан ташкил топган. Ўқув қўлланма мусиқий олий таълим муассасалари талабалари учун мўлжалланган.

Данное учебное пособие по истории русской музыки содержит очерки, охватывающие исторические этапы развития русской музыки с IX по XVIII века, нотные примеры, относящиеся к той эпохе и адресован студентам высших музыкальных образовательных учреждений.

- © **Ўзбекистон давлат консерваторияси**
- © **Таҳрир-нашриёт бўлими,**
- © **Ю.М.Носирова, 2009.**

СЎЗ БОШИ

Мазкур ўқув қўлланма муסיқий олий таълим муассасаларида жаҳон халқлари муסיқаси тарихи фанидан ўқув адабиёти сифатида фойдаланиш учун мўлжалланган. У рус муסיқа тарихи бўлимига бағишланган бўлиб, IX асрдан XVIII асргача бўлган даврни ўз ичига олади.

Ўрта асрларда рус давлатининг шаклланиш жараёни бошланди. Умуман, IX асрдан бошлаб рус маданияти, адабиёти, муסיқаси православ христиан динининг ривожини билан бир қаторда ривожлана бошлади ва бу жараёнда бир қанча босқичларни босиб ўтди.

Ушбу ўқув қўлланма ҳозирги кунда муסיқий олий таълим муассасаларида мос бакалавриат йўналишлари ва магистратура мутахассисликлари бўйича таълим олаётган талабалар учун IX-XVIII асрлардаги рус муסיқаси тарихини ўрганиш борасида қўшимча кўмак бўлади, деган умиддамиз.

§ 1. ЎРТА АСРЛАР СЛАВЯН МАДАНИЯТИ (РУС АДАБИЁТИ ВА МУСИҚА САНЪАТИ)

Рус мусиқаси – славян халқлари маданиятининг бир қисмида ўз ўрнига эга бўлиб, бунда у етакчи ўринлардан бирини эгаллайди. У ўзга славян халқлари маданияти билан чамбарчас боғлиқ ҳолда юзага келган бўлиб, кўхна славян адабиёти ва мусиқаси ривожига салмоқли ҳиссаси билан ажралиб туради. Бу хусусда таникли олим М.Н.Тихомировнинг сўзлари бир мунча мантиқли туюлади: «...Шарқ тарихидан, Ғарбий Европа тарихидан, Византия империяси ва Ўрта ер денгизи давлатлари тарихидан алоҳида ҳолда ўрганилган славянлар ва Россия тарихи доимо бир қадар ноаниқ ва тасодифий тасаввур этилади»¹.

Рус адабиёти ва мусиқаси тарихини, рус мусиқа маданияти масалаларини у ёки бу тарихий ҳодисаларнинг моҳиятини очиш, уларнинг жамият ҳаётидаги тутган ўрни, вазифалари, мусиқий маърифат ва таълимнинг ахволи, ижрочилик маданияти, фольклор, илм-фан ҳамда фалсафанинг ҳолатини ҳисобга олган ҳолда ўрганиш зарур бўлади.

Рус мусиқаси тарихига мурожаат қилганда, илк муаммолар унинг кўхна Руснинг профессионал санъати сифатида пайдо бўлиш вақтини аниқлаш билан боғлиқ. Бу борада, Е.Орлова рус мусиқа санъати тарихи тараққиётида дастлабки давр IX-X асрлар ўрталарида бошланиб, шартли равишда илк мусиқий ўрта асрлар деб аташ мумкин бўлган XIV аср охирлари, яъни қабилачилик тузумидан қулдорлик тузумини четлаб

¹ Тихомиров М.Н. Русская культура X-XVIII веков. –М., 1968. –С. 395-396.

Ўтиб, феодализмга ўтиш даврига қадар давом этганлигини таъкидлайди.

Ю.Келдиш таъбири билан айтганда: «...кўхна рус санъатининг тарихини XI асрнинг биринчи ярмидан, Киев Русининг кучга тўлган ва гуллаб-яшнаган давридан бошлаб ҳисоблаш лозим, чунки унга қадар ўтган юз йилликлар бу тарихга фақат дебочадур»¹.

Умумрус маданияти тахминан XVII асрга қадар синкретик характерга эга бўлиб, рус муסיқаси, адабиёти ва тасвирий санъати биргаликда ривожланиб келган эди. Шунинг учун рус славян маданиятини ривожланиш жараёнининг бошланғич давридаги ёзма адабиёти, муסיқаси ва тасвирий санъатини янги қабул қилинган христиан проваслав динидан ажратиб олиб қараш қийин. Улар босиб ўтган босқичлар бир-бирига яқин бўлганлигини гувоҳи бўламиз.

Кўхна рус адабиётининг дастлабки намуналари айнан ана шу даврда яратилиб, унинг асосий жанрлари ва баён этиш усуллари ҳам шу вақтда шаклланди, ички девори расм ва мозаикалар билан безатилган ажойиб меъморлик иншоотлари қурилди, ноталар ёзуви тизимига ва ишлаб чиқилган оҳангдорлик тафаккурининг муайян меъёр ва тамойилларига эга бўлган кўшиқчилик санъатининг профессионал кўринишлари юзага келди. Киев Русининг бадий анъаналари рус санъатининг бутун қадимги даври мобайнида ўз кучини сақлаб қолди ва унинг энг умумий ва турғун белгиларини аниқлаб берди.

Русга Византиядан кириб келган христианликнинг қабул қилиниши ўша вақтнинг энг муҳим тарихий ҳодисаларидан бири бўлди.

¹ История русской музыки. Т. 1. –М., Музыка, 1983. –С. 23.

«Киев Руси, – деб ёзади академик М.Н.Тихомиров, – фақат IX-X асрларга келиб христиан давлатига айланди ва ўша вақтда унинг ёзуви таназулга юз тутган кечки Византия ёзуви билан боғлиқ эди. Бу даврга келиб Византиянинг ўзи антик даврдан анча узоқлашганди. Кейинроқ унга ўрта асрлар христианлиги ўзининг совуқ соясини солди»¹.

Византия маданиятига оид шакллар Русда кўр-кўрона ва таклидан қабул қилингани йўқ. Улар мавжуд маҳаллий анъаналар билан аралашиб, ўзгарар, янги маъно ва ўзгача хоссаларга эга бўларди. Византия маданияти ўзига хос рус маданиятини ўз таъсири остида йўқ қилиб юбормади,

Кўхна рус IX-X асрларда тарқоқ қабилалар иттифоқидан ягона илк феодал давлатига айланди. Киев князлари Олег, Игор ва Святославнинг ҳарбий юришлари бу давлатни Европа сиёсий муҳити доирасига олиб кирди. Кўхна Руснинг жанубдаги қўшниси Болгария подшолиги ва жануби-шарқдаги энг йирик давлат – Византия билан мунтазам дипломатик, савдо ва маданий муносабатларининг мустаҳкамланиши христианликни қабул қилиш учун муҳит ҳозирлади. Руснинг мафкуравий ҳаётидаги ушбу ўта муҳим босқич ёш давлатнинг Европа христиан давлатлари қаторига қўшилишига кўмаклашиб, уларнинг диний дунёқарашларини яқинлаштириш ва кенгайтириш билан бирга Руснинг ўзидаги буюк князлар ҳокимияти ва феодал тузумнинг долзарб манфаатларига ҳам мос келар эди.

Христианлар Киев Русида христианлик расман қабул қилингунига қадар ҳам бўлганлар. Киев князи Игорнинг хотини Ольга ҳам (вафоти 969 й., христианликни 956 йилда Константинополда қабул

¹ Тихомиров М.Н. Русская культура X-XVIII веков. –М., 1968. –С. 101.

қилган) христиан динига мансуб бўлиб, Киевда христианларнинг Илья черкови мавжуд эди. Бироқ, ушбу дин фақат 988 йилга келиб, яъни княз Игорнинг набираси – буюк княз Владимир Святославович давридагина давлат дини мақомини олди.

Христианликнинг қабул қилиниши Кўхна Русда китоб нашр этиш ва адабиётнинг ривожланиши учун муҳим аҳамиятга эга бўлди. Русга ташриф буюрган византиялик ва болгар рухонийлари, уларнинг шогирдлари ва издошлари диний маросимлар учун зарур китобларни қайтадан кўчириш ёки таржима қилиш, шунингдек, янги христианларни илоҳиётчиларнинг асарлари ва авлиёларнинг ҳаёти баён этилган насихатомуз асарлар билан таништиришлари лозим эди.

Ниҳоят, яна бир муҳим шартни ҳисобга олиш керак. Руснинг христианлашуви инсонлар дунёқарашини бутунлай қайта қуришни талаб этар, коинотнинг пайдо бўлиши ва тузилиши, инсоният тарихи, славянларнинг аجدодларига оид мажусий тасаввурлар эндиликда инкор этилиб ва рус китобат аҳли дунё тарихи, дунёнинг тузилиши ва табиат ходисаларини янги, яъни христианча нуктаи назардан баён қилган китобларга муҳтож эдилар. Бу даврда китоблар жуда қиммат бўлиб, қўлда ёзилар, ҳар бир ҳарф қимматбаҳо материал – пергаментга чизиларди. Шу сабабли китоблар ё жуда бой князлар, ё черков томонидан буюртириб ёздирилган.

1037 йилги Кўхна Рус солномаси – «Ўтган йиллар қиссаси» Ярослав Мудрийнинг китоб ишқибози бўлганлиги ва уларни авайлаб-асраганлиги, хаттотларни «кўп китоб»ларни кўчириш ва таржима қилишга даъват этганлигидан далолат беради. Солномада келтирилган мазкур маълумот ҳақиқатга яқин, XI асрнинг биринчи ярмига келиб

Русда Болгариянинг Византия ҳақидаги кўпгина адабий манбалари пайдо бўлди. Кўчирилаётган ва таржима қилинаётган диний матн ва манбаларда христианлик дунёқараши ва маънавиятининг асосларидан иборат матн ва манбалар устуворлиги табиий ҳол эди.

Бугунги кунда архивлар ва кухубхоналарда сақланаётган, XI-XII асрга оид кўлёзма китобларнинг саксонтага яқини диний мавзуда эканлиги, Киев Русининг қадимий китоблари орасида катта қисмни ибодат китоблари ташкил этганлиги диққатни жалб этади. Ушбу асарлар ғиштин черковларда сақланган ва ёғоч бинолар ёнғинда ёниб кулга айланганида ҳам улар бу хавфдан йироқ бўлган. Шу билан бирга, муаллифлар ҳамда таржимонлар Қадимги Киевга воқеанома, тарихий ва тарихий-маиший қисса, табиий фанларга оид асарлар, ҳикматли иборалар тўпламлари каби бошқа жанрлардаги китобларни ҳам олиб келганлар, албатта.

Бироқ Киев Руси адабиёти, умуман унинг маданияти асосан дунёқараш масалаларига бағишланган. Академик Д.С.Лихачев шундай деб ёзган эди: «Қадимги рус адабиётини ягона мавзу ва ягона сюжетга оид адабиёт деб ҳисоблаш мумкин. Бу сюжет – жаҳон тарихи, ушбу мавзу – инсон ҳаётининг мазмуни»¹.

Кўп асрлик анъаналарга эга бўлган бегона маданиятни шарқий славянлар фаол, ижодий ёндошиб, ривожланиб бораётган Қадимги Руснинг ички эҳтиёжларига мос равишда қабул қилдилар ва бу жараён ўзига хос адабиётнинг юзага келишига рағбат бўлиб хизмат қилди. Бунда ўрта асрлардаги Европанинг барча давлатлари антик маданият

¹ Лихачев В.Д., Лихачев Д.С. Художественное наследие Древней Руси и современность. –Л., 1971. –С. 56.

«меросхўр»лари – Кўҳна Юнонистон ва Римдан ўрнак олганлари ҳеч кимга сир эмас. Бу маънода ўрта асрларда Кўҳна Русга христиан мафқураси ва православ дини билан биргаликда фаол тарзда кириб келган Византия ҳамда Болгария мамлакатлари адабиёти ва санъати ўта муҳим рол ўйнади. Болгария адабиётига, алалхусус Византия адабиётига нисбатан «ёшроқ» кўҳна рус адабиёти пассив таъсир объектига айланди. Д.С.Лихачев «бу ҳолда муайян «таъсир» кўрсатиш эмас, балки бир мамлакат адабиётини иккинчисига, яъни Византия адабиётини Рус тупроғига кўчириш, ўзига хос трансплантация қилиш жараёни тўғрисида гапирсак тўғрироқ бўлади» деб айтганди¹. Гап шундаки, христианлик қабул қилингунига қадар Кўҳна Русда адабиёт бўлмаган (сўз санъати сифатида фольклор мавжуд бўлган), демакки Византия адабиёти таъсир ўтказиши мумкин бўлган объектнинг ўзи йўқ эди. Шундай қилиб, христианлик қабул қилинган дастлабки давлатларда Византия адабиёти бевосита ёки Болгария ёрдамида олинган. Бироқ, бу кўр-кўрона амалга оширилмади, асарлар оддийгина таржима қилиниб ёки кўчириб олинмас, балки улар ўз адабий тарихини янги муҳитда давом эттирардилар. Асарларнинг янгича таҳрири яратилиб, уларнинг сюжети ўзгатирилир, таржима қилинаётган тилдан руслаштирилиб, бу асарлар асосида янгилари бунёд этилар эди. Бундай ҳол, айниқса, дунёвий фанларга оид ҳамда тарихий асарлар учун қўлланилиб, диний, «черков оталари»нинг китоблари ва таврот мавзуидаги асарларда, одатда қоидаларга мувофиқ бўлган матнлари сақлаб қолинган.

¹ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVIII веков.–Л., 1973. –С. 15-23.

Бундай «кўчириш» ўта илғор ва фойдали бўлиб, Русда қиска вақт ичида турли-туман жанрларга, ўнлаб, хаттоки юзлаб манбаларга эга бўлган адабиёт юзага келди. Ушбу жараён бошланганидан бир неча ўн йил ўтиши биланоқ Русда таржима асарларга қиёсан авлиёлар ҳаётига оид, тантанавор ва тарбиявий қиссалар, ҳикоялар яратила бошланди.

Ўрта асрларга яна бир хусусият, яъни воситачи-адабиётлар хос бўлган. Бу ҳолда турли миллий маданиятларга хос бўлган адабиётларнинг «китоб фонди» кўп жиҳатдан умумий бўлиб қолади. Биз ўрганаётган вазият учун кўхна болгар адабиёти тўғрисида шундай фикр билдириш мумкин¹. Воситачилик вазифасини бажарган бу адабиёт алоҳида миллий маданиятнинг ҳар бирида «ўз» асарлари миқдори тобора ошиб борганлигига қарамай, узоқ вақт, деярли янги замон бошига қадар славян халқларининг (айниқса болгар, серб ва рус) китоблари ўз мавқеини сақлаб келди.

Русда ўрта асрлар маданиятининг юзага келиши айнан христианликнинг қабул қилиниши билан боғлиқлиги туфайли, табиийки бунда диний адабиёт етакчи ўрин тутган. Маълумки, христиан таълимоти ва дунёқараши учун таврот китоблари (ёки Муқаддас китоб), шунингдек машҳур илоҳиётчиларнинг асарлари, хусусан турли хаворийлар яратган Таврот ва Инжиллар асос бўлган. Ушбу ёзувлар тарихидан сўз юритадиган бўлсак, Таврот ўз ичига Кўхна ўғит ва Янги ўғитларни олган.

Кўхна ўғит таркибига «Мусонинг беш китоби» (Мавжудлик, Кўчиш, Левит, Рақамлар ва Иккинчи қонун китоблари) кирган бўлиб,

¹ Бу ҳақда батафсил маълумот учун: Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVIII веков.–Л., 1973. –С. 23-24.

унда дунёнинг яратилиши, яхудий халқининг энг кўҳна тарихи ҳикоя қилиниб, асосий диний ва ахлокий меъёрлар келтирилади. Бундан кейинги китоблар: Исо Навинн китоби, Ҳакамлар китоби ва Салтанатлар тўрт китобида яхудийларнинг Фаластиндаги тарихи (Исроил ва Яхудий салтанатларининг ҳалокатга қадар) баён этилади.

Пайғамбарлик китобларидан Русда, айниқса, пайғамбар Исая, Иеремий ва Иезеклилнинг китоблари машҳур бўлиб, бошқа китоблар одатда кичик пайғамбарлар китоблари деб номланган. 150 та псаломдан (дуолар, мадҳиялар) иборат Псалтир ҳам кенг тарқалган. Черков анъанасига кўра шоҳ Довуд псаломлар муаллифи саналса ҳам, бироқ улар амалда узок давр мобайнида яратилганлар. Демак, турли муаллифлар қаламига мансуб баъзи адабиётларнинг илдизи ҳатто халқ оғзаки ижодидан бошланган. «Сулаймон афсоналари», «Сулаймон доноликлари», «Сирах ўғли Исонинг доноликлари» китобларида тарбиявий ибора ва насихатлар тўпланган. Пайғамбар Дониёлнинг китоби аса дунёнинг ҳалокатга юз тутиши ва адолат салтанатининг кириб келиши тўғрисида огоҳлантирди.

Янги ўғитдан тўрт Инжил, «Хаворийларнинг хизматлари», «Хаворийларнинг номлари» ва «Қиёмат қойим» китоблари жой олган. Инжил (юнонча евангелион – қутлуғ хабар) муаллифлиги Исонинг шогирдлари хаворийлар Матфей, Марк, Лука ва Иоаннга тегишли дейилади. Уларда Исонинг ердаги ҳаёти ҳикоя қилиниб, унинг таълимоти баён этилган. «Хизматлар» китобида хаворийларнинг христианликни тарғиб қилганликлари, илоҳиётчи Иоанннинг «Қиёмат қойим»ида эса мажозий образлар ёрдамида яқин орада охир замон келиши тўғрисида ҳикоя қилинади.

Русда Таврот фақат XV асрга келиб тўлалигича рус тилига ўгириб бўлинди, бироқ шунга қарамай, Таврот таркибидаги баъзи китоблар славянчада болгар тили воситасида Киев Руси давридаёқ маълум эди. Бу вақтга келиб Янги ўғит ва Псалтир жуда кенг тарқалди.

Таврот таркибидаги китоблар, Палею (кўхна ўғит матнини баён этган ва изоҳлаб берган китоб) солномалар, «черков раҳнамолари»нинг асарлари диндорларнинг мустақил равишда мутоола қилишларига мўлжалланган эди. Черковда, яъни ибодат вақтида ўзгача махсус – черков маросимлари учун мўлжалланган ибодат китоблари (инжил – апракос – байрамона, ҳаворий – апракос) ўқилган.

Муқаддас ёзув китоблари ва ибодат китоблари соф таълим ва хизмат вазифасидан ташқари эстетик аҳамиятга ҳам эга бўлган.

Илк таржима асарлар қуйидагилардир:

1. «Авлиёлар ҳаёти», «Евстафий Плакида ҳаёти», «Илоҳий инсон – Алексейнинг ҳаёти»;

2. «Патериклар» – яхшилик ва ёмонлик ўртасида инсон руҳига эғалик қилиш учун тинимсиз кураш кетаётган фантастик олам тасвирланган, монахлар ҳақидаги қисқа-қисқа ҳикоялар тўплами;

3. «Апокрифлар» (юнонча апокриф – яширин) – таврот ҳикоялари қахрамонлари тўғрисидаги афсоналар, масалан пайгамбар Иеремий тўғрисидаги апокрифик қисса, «Агапийнинг жаннатга саёҳати», «Афродитиан қиссаси», «Биби Марьямнинг азоб-укубатлари» ва бошқа апокрифлар;

4. Солномалар – масалан, «Византиялик монах Георгий Амартол солномаси», «Симеон Логофет солномаси», «Иоанн Малала солномаси»;

5. Искандар Зулқарнайнинг ҳаёти ва қахрамонликлари қиссаси «Искандария солномаси», Иосиф Флавийнинг «Яхудий уруши тарихи»;

6. Византиядан келтирилган табиий-илмий асарлар ва ҳк.

Таржима асарларнинг маҳаллий адабиётни бойитиш билан бирга ўрта асрлар рус адабиётини ривожланиши учун туртки бўлганлигини равшан. Бироқ, энди ўзига хос, яъни рус муаллифлари яратган асарлар ҳам пайдо бўлиб, рус адабиёти ривожлана бошлади. Солномалар, тарихий қиссалар, патериклар, апокрифлар, тантанали «сўзлар» ва насихатлар, кўрмиш-кечирмиш тасвири каби қатор жанрлар янги муҳитга кўчирилди. Таржима асарлар рус муаллифларининг тарихий ва табиий билимларини оширдилар, уларнинг антик афсоналар сюжети ва эпик ривоятлар, турлича сюжетлар, ҳикоя қилиш услуби ва йўллари билан таништирдилар. Аммо таржима адабиётнинг яқка ўзи қадимги рус таржимонлари ва ёзувчилари учун ягона маҳорат мактаби вазифасини ўтади дейиш, нотўғри. Улар ижодига бой оғзаки халқ ижоди анъаналари ҳам улкан таъсир кўрсатди. Халқ эпик ривоятлари бизга маълум бўлган таржима асарлар манбалари орасида тенги йўқ, ўта ёрқин бадий ҳодисадир.

Киев Руси адабиётининг илк оригинал асарлари таҳлил қилинганда, улар нафақат тили, образлар тизими, ёки сюжетига кўра ўзига хослиги, балки жанрига нисбатан ҳам беқиёс эканлиги маълум бўлади. Византия ва болгар адабиётида на рус солномалари, на «Игорь полки ҳақида сўз», на «Владимир Мономах ўғитлари» ва на Даниил Заточникнинг ибодати, бошқа манбалар жанрига оид биронта ҳам асар йўқ. Пайдо бўлаётган рус адабиётининг илк ва энг муҳим жанрларидан бири солнома жанри бўлди.

Ёзувнинг юзага келиши оғзаки тарихий ривоятларни қоғозга тушириш имконини берди ва кейинчалик шу даврнинг барча муҳим ҳодисаларини ёзма равишда руйхатга олиш истагини туғдирди. Шу йўсинда солнома жанри пайдо бўлди. Айнан ана шу жанр то XVII асрга қадар жорий воқеа-ҳодисаларнинг оддий қайдномаси бўлиб қолмасдан, ўз бағрида рус сюжетли ҳикояларини ривожлантирган илғор адабий жанрлардан бирига айланди. Рус солномаларининг Византия хронографияларидан жиддий фарқи шундаки, Византия хронографияларида асосий эътибор у ёки бу император подшолик даврига ёки унинг ҳокимлик тарихига қаратилса, рус солномаларида эса тарихий жараён ҳодисалари тартибга кўра баён этиб борилган. Сақланиб қолган солномалар орасида куйидагиларини кўрсатиб ўтиш жоиз: «Бошланғич мажмуа» (1095 йиллар), «Ўтган йиллар қиссаси» (XVII аср бошлари), «Новгород солномаси», «Ипатьев солномаси», «Троицк солномаси» ва ҳк.

Ўрта асрлардаги рус давлатида солномалар билан бирга «сўз» ва насихатлар жанри ривож топди. Ушбу жанрдаги илк рус асари руҳоний Илларионнинг «Қонун ва Фароғат ҳақида сўз»и бўлди. Илларионнинг «Сўз»и – Рус ерини ва унинг князларини улуғлаган ўзига хос церков-сиёсий трактати эди. Мазкур асар замонасининг нотиклик намунасига айланди.

Византия ва Кўҳна болгар адабиётларини ўзлаштириш жараёнида рус муаллифлари ўрта асрлар адабиётининг ва китобчилигининг илк христиан даврига хос барча жанрлардаги асарларига эга бўлдилар. Бироқ қадим рус адабиётининг ўзига хослиги шундаки, қадимги рус муаллифлари ўз адабиётлари ривожининг илк асарларидаёқ ушбу

анъанавий жанрлар тизимига мансуб бўлмаган асарлар ярата олдилар. Ана шулардан бири – Владимир Мономахнинг машхур «Панд-насихатлари»дир.

Мазкур умумий ном остида сўнги пайтга қадар тўрт мустақил асар яширинган бўлиб, улардан учтаси ҳақиқатдан ҳам Владимир Мономах қаламига мансуб. Булар – асарнинг ана шу номдаги асосий қисми, таржимаи ҳол ва «Олег Святославовичга мактуб». Ушбу матнлар тўпламини яқунлаб келган дуонинг ҳозир маълум бўлишича, Мономахга алоқаси йўқ ва тасодифга кўра унинг асарлари билан бирга кўчирилган экан.

Номи келтирилган тўртта асарнинг бари битта китоб таркибига киритилган ва улар Лаврентьев солномасининг «Ўтган йиллар қиссаси» матнидан жой олган.

Владимир Мономах (1113-1125 йилларда Буюк Киев князи) Всеволод Ярославович ҳамда Константин Мономахнинг (Мономах тахаллуси ҳам шундан) кизи – Византия маликасининг ўғли бўлган. Ўткир сиёсатдон ва дипломат, феодализмнинг изчил тарафдори Владимир Мономах ўз ибрати ва «Панд-насихатлар»и билан феодализм тамойилларини мустаҳкамлашга ва ўзгаларни уларга риоя қилишга даъват этган. Масалан, 1094 йилда Мономах Чернигов князлигини ўз ихтиёри билан Олег Святославович қўлига топширади.

«Панд-насихатлар» Мономах томонидан 1117 йилда ёзилган деб тахмин қилинади. Ўнлаб ҳарбий юришлар ва жанглардан, дипломатик курашлар, турли юртлардаги мусофирликдан иборат узоқ ва кийинчиликка бой умр кечирган Мономах, ниҳоят буюк князлик тахтини эгаллади. «Панд-насихатлар» сиёсий ва маънавий

васиятномадир, унда христианлик ахлоқига риоя қилиш талаби ортида муайян сиёсий дастур белгилари кўриниб туради ва шу билан бирга бу маслаҳатлар амалий кўринишга ҳам эга: тинчликда яшаш; кераксиз қон тўкилишига йўл қўймаслик; меҳмондўст бўлиш; ялқовликка, ҳокимиятга интилмаслик; барча нарсанинг мағзини мустақил чақишга интилиш ва ҳк.

Ҳар бири бештадан хорижий тилни билган бобоси Ярослав Мудрий ва отаси Всеволод Ярославовичнинг анъаналарини давом эттириб, Мономах ҳам ўзини илмли, ўқимишли инсон сифатида намоён этди.

Хуллас, Владимир Мономахнинг «Панд-насихатлар»и кўҳна рус адабиётидаги диний шахс эмас, балки давлат арбоби томонидан яратилган сиёсий ва маънавий насихатларнинг ҳозирча маълум бўлган яккаю-ягона намунасидир. Тадқиқотчилар ўрта асрларга хос бошқа адабиётлардан намуна келтириб, бу асарни француз қироли Авлиё Людовикнинг «Насихатлари», англиз-саксон қироли Алфреднинг апокрифик ўғитлари ёки сўнги англиз-саксон қироли, Мономахнинг қайин отаси Гаральднинг (Владимир Мономах қиролнинг қизи – Гитага уйланган эди) кутубхонасида сақланиб келган «Ота панд-насихатлари», Амир Темур тузукларига қиёслашади.

Мономах асарларидан кўриниб турибдики, муаллиф адабий тилнинг услубларини эгаллаб, улардан асар жанри ва мавзусига мос равишда моҳирлик билан фойдаланган.

Мўғул-татар босқинчиларининг рус ерларига бостириб кириши Рус маданияти ривожининг орқага сурилишига сабаб бўлди. Лекин, вақт ўтиши билан рус халқи хийла жонланиб, бу зарбаларни бартараф

этиш йўлига ўтди. Бу XVI асрларга бориб тақалади. Ана шу кўтарилиш мўғуллар томонидан тортиб олинган ерларни қайтариш, умуман айтганда, бирлашишга олиб келди. Бирдамлик маркази, албатта, Москва ҳисобланди. Шунинг учун ҳам XVI аср оралигида ривож топган рус маданияти ҳануз Москва билан боғланади.

Рус миллати манфаатларига хизмат қилган Москва шаҳри марказ сифатида 1380 йилда янада яққолроқ намоён бўлди. Шу йили Москва князи Дмитрий Иванович раҳбарлигида Куликово остонасида жанг олиб борилди ва шу жангда мўғул хонлари батамом тор-мор этилди. Бу галаба Москва князларининг обрўсини янада оширди.

Рус ерларининг Москва атрофида бирлашиш жараёни XV асрларда, айниқса, янада кучайди. Шу юз йиллик охирига келиб, ягона Рус ҳудуди дунёга келди. Бу ҳудуд шарқда Поморье, Прикамье ва Приуральегача, жанубда ва ғарбда Болтиқбўйи, Литва, Қора денгиз бўйларигача чўзилиб кетган эди. 1480 йилга келиб Рус мамлакати икки юз йиллик татарлар ҳукмронлигига барҳам берди.

XVI асрнинг эллагинчи йилларида эса, Иван Грозний бошчилигидаги рус қўшинлари Олтин Ўрданинг Қозон ҳамда Астрахандаги қолдиқларини йўқ қилди.

Рус ерларининг бирлашиши ва иқтисодий алоқаларнинг ривожланишида русларнинг миллат сифатида шакллана бориши ҳам катта рол ўйнади. XIV асрларда «Буюк Русь», «Кичик Русь», «Оқ Русь» деган номлар пайдо бўлди. Булар уч шарқ насронийларидан ташкил топган бўлиб, уч қадимий рус халқлари – руслар, украинлар ва белоруслар эди.

Бу халқлар қондош бўлганликларига қарамай, ўз тиллари, маданий анъаналарига эга эди. Аслида тиллардаги тафовут Москва қурилгунга қадар мавжуд эди. Аммо бу тафовут XIV, XV асрларга келиб ўзининг аниқ-тиник кўринишларига эга бўлди.

Рус (ёки «буюк Рус») тили – қадимий насроний тилларига асосланган бўлиб, турли маҳаллий шеваларни ҳамда маҳаллий, бироқ насроний бўлмаган қабилалар тилларини ўз ичига олган. Бу тил Шимоли-шарқий Рус чегараларида яшайдиган халқларни ўзига бўйсундириб, ягона кўриниш ҳосил этган.

Бу тилни ҳаётнинг ўзи, қолаверса, одамларнинг ўзаро муносабатлари юзага келтирган. Тилнинг ривожланиб бориши билан бир вақтда унинг адабий кўриниши устида ҳам иш олиб борилган. Бу жиҳатдан сўзларга, бадиий нутқнинг стилистикасига XIV, XV асрларда пайдо бўлган тилларга суянган ҳолда ишлов берилган.

Москва рус адабиёти ва санъати ватанпарварлик ғояларига асосланиб, рус халқининг тарихий тақдирини англаб етишга чақиради. XV аср бошларида Москвада алоҳида бўлимлардан ташкил топган умумрус тарихий асарлар тўплами яратилди. Унда князларнинг умумий сепаратизми муҳокама қилиниб, фақат бирлашиш йўли билангина мамлакат ўз мустақиллигини сақлаб қолишига имкон яратиши ҳақида сўз юритилади. Бирлик, тинчлик ва ҳамкорликка чорлаш бадиий ижоднинг асосий мавзусига айланди. Баъзида бу асарлардаги мантиқ замон билан ҳамнафас эмас, деган фикрлар ҳам айтиб ўтилган. Масалан, М.В.Алпатов «Троица» асари ҳақида шундай ёзади: «Черков адабиётига оид бу асарда қачонлардир жанг майдонида юзага келган жипслик, дўстлик ришталари асрлар бўйи эзиб келган душманни йўқ

килиш куралига айлангани хақида сўз юритилади. Бирок, бу сўзлар кўп йиллар хаётий тажрибадан ўтиб, охир оқибатда шунчаки черков афсонасига айланиб қолди...».

Умумрус маркази ҳисобланган Москванинг роли нафақат сиёсий ва хўжалик хаётида, балки маданий соҳада ҳам каттадир. Айнан Москвада турли рус ерларидан йиғилган энг катта маданий кучлар юзага келган, Владимир, Новгород, Псковда яратилган кўплаб адабиёт ва санъатга оид бойликлар бир жойга тўпланган. Бу ишлар бир томондан одатий йўл билан, иккинчи томондан жонкуяр раҳбарлар, мутахассис кадрлар кўмагида амалга оширилган. XV асрга келиб китобчилик санъати ривожланди. Кўплаб бирлашган муҳарририятлар ташкил этилди, луғатлар яратила бошланди. Бу ҳақда юқорида эслатиб ўтилган тарихий тўпламларда ҳам кенг миқёсда сўз юритилган. Тарихий тўпламларга маълумотлар, шахсан Новгородлик архиепископ Геннадий назорати остида киритилган.

Айниқса, бу ишлар XVI ўрталарига келиб кенг тус олди. Ўша пайтларда шоҳ Иван Грозний ўзининг диний муаллими митрополит Макарий билан биргаликда умуммақсадлар учун хизмат қилувчи кўплаб ташкилотларни бунёд этди. Буларга мисол қилиб Стоглав соборини, яъни Москва давлатининг юзта вакиллари йиғилишини келтириш мумкин. Йиғилиш ўз ичига илоҳий, буюк кимсаларни дафн этувчи алоҳида майдонни ҳам олган эди. Бундан ташқари, Иван Грозний тарихий шахслар хаёти ва фаолиятига бағишланган ўн икки томдан иборат асарлар мажмуаси яратилишига ҳам бошчилик қилдики, бу асарларга Владимир Киевский биринчидан тортиб, то ўша пайтга қадар яшаган буюклар номи киритилди.

Бу тадбирлар, албатта, асосан бутун халқ оммасини ягона конун атрофида бирлаштириш ҳамда шу конунга сўзсиз бўйсундириш каби мақсадларга қаратилган эди.

Диний идоралар томонидан хўжалик ҳаётидаги турли камчиликларни бартараф этишга қаратилган кураш қатъият билан олиб борилди. Булар қандайдир ислохатлар ўтказиш йўлида эмас, балки ўтмишда яшаб ўтган буюк аждодларнинг руҳларини шод этишга қаратилди. Бу йўлда айтилган ҳар бир мустақил фикр қаттиқ танқид остига олиниб, диндан қайтиш дея баҳоланди.

Шунга қарамаздан рус зиёлилари орасида черковларнинг расмий догматизм ғояларига қарши танқидий фикрлар кучайиб борарди. Бу кураш дастлаб «динга ишонмайдиганлар» кўринишидаги кишиларни ўз ичига олди. XIV аср охири ва XVI аср бошига келиб динга ишонмайдиганлар сони янада оша борди. Уларнинг таркибида олий даражадаги дворян оилалари вакиллари ҳам мавжуд эди.

XVI аср ижтимоий-сиёсий онгнинг ошиши, шу йўналишдаги турли публицистик асарларнинг кўпайиши билан алоҳида ажралиб туради. Бу асарларда ўша даврдаги жамиятнинг сиёсати, маданияти ва санъати муаммолари илгари сурилган. Диний ва ижтимоий танқид бирлашди. Инсон шахси юқори баҳоланиб, унинг ички дунёсига, манфаатларига янада кизиқиш ортди.

Бу нарсалар Қадимий Рус санъатига ҳам ўз таъсирини ўтказмай қолмади.

XVI аср Киев Русидан қолган барча меросни, шу жумладан қондошлик алоқаларини янада мустаҳкамлаш даври бўлди, дейиш мумкин. Бу даврда халқ қаҳрамонликлари тўғрисида ҳикоя қилувчи

асарлар ўз кўринишларини, жанрларини йўқотмаган ҳолда сақланиб қолди. Ўрта аср қонуни ҳамон бадиий ижодда ўз ҳукмронлигини йўқотмаганди. У аждодлардан қолган меросни асраб-авайлагани ҳолда ўз ичидан янги қонунларни ярата борди.

Ўрта асрларда Византия маданияти масаласига доир

Янги туғилаётган славян давлати учун Византия зарур бўлган таянч бўлиб, унинг асосида православ христиан дини, маданияти ва санъати ривожланиб, гуллаб-яшнаш бошлади. Кейинчалик худди шу ўрта асрлар Византияси таъсирида Киев Русида черковлар пайдо бўлди. Бу ерга Византия руҳонийлари, файласуфлари, адабиётшунослари ўзларининг мафкуралари, ўй-фикрлари, илм-фанларини билан бирга келдилар. Бу бўлимда уларга қисқача тавсиф бериб ҳамда Ўрта асрлар Шарқи билан солиштириб, уларнинг ўзига хос томонларини аниқлаштиришга ҳаракат қиламиз.

Кўриб чиқаётган давримизда тарихий фикрнинг ривожланиши катта динамизм билан ажралиб турар эди. У тарихий баёнда мумтоз ўрта аср тамойилларининг мустаҳкамланиши билан бошланди. Бу баён, жўшқин ривожланаётган агиографик жанрдан фақли ўлароқ, йирик ходисалар, тушунмовчиликлар, Худонинг иродаси сифатидаги стихияли табиат ходисаларининг бўлақларга бўлинган занжирини акс эттирар эди. Агиографик жанр баённинг диққат марказида эса, кўп ҳолларда, тарихан катта аҳамиятга эга бўлмаган, аммо муаллифлар томонидан баҳодирлик ҳислатлари билан бойитилган шахс турар эди. Тарихнинг субъекти сифатидаги персонаж (шахс) деярли хроника

саҳифаларида қолди. Истисно тариқасида бош тарихий қаҳрамон кўринишидаги император шахсигина сақланиб қолган эди. IX асрнинг ўрталарига келиб, Византия адабиётида идеал ҳукмдорнинг образи шаклланди ва Буюк Константин қиёфасида мужассамлашди. VII-IX асрларда подшолик қилган ҳукмдорлар образи – уларни идеалнинг қиёфасига солиштириш кесимида кўриларди.

Тарихий фикр ривожиди кескин бурилиш X асрнинг охирида юз берди. Энди баённинг марказида муаллифнинг замондошлари бўлган тарихий қаҳрамонлар бўлиб, улар ўз шахсий тавсифларига эга эдилар. Тарихчи эҳтироссиз қайд қилувчидан, талқинчига айланди ва бу борада у ҳар доим ҳам Худонинг иродаси орқали бўлиб ўтаётган ҳодисалар сабабларини тушунтирмай, баъзи ҳолларда ўзининг шахсий, индивидуал фикрларини ҳам баён этар эди. Бундай тарихчиларнинг биринчиларидан Лев Диакон эди. Шунга ўхшаш томонлар билан Михаил Атталиат, Никифор Вриений, Иоанн Киннамларнинг ижодлари ҳам тавсифланарди. Тарихий ёзув жараёнида тарихчининг ўзи фаол, қизиқувчи шахс сифатида намоён бўлди. Византия хронографиясининг бўёқларга бой, ўткир психологик тавсифлар, мураккаб бурилишлар билан тўла бўлган ўша даврнинг йирик тарихий асари Михаил Пселл томонидан яратилган эди. Бу асарнинг ҳар бир саҳифасида муаллифнинг индивидуаллиги, унинг шахсий позицияси акс этган эди. Турли хил шакл ва турли хил меъёردа худди шундай ўзига хосликлар Анна Комнина, Ефстафий Солунский, Никита Хониатнинг тарихий ёзувларига ҳам тегишлидир.

Бу турдаги тарихий асарларнинг яратилиши гражданлик ҳуқуқларига эришган даврнинг янги эстетик дидларига, адабий

ижодиётнинг янги бадий тамойилларига жавоб берар эди. Михаил Пселл, Анна Комнина, Никита Хониат қаламлари остида тарихий хроника, тарихий роман кўринишини олди. X-XI асрлар Византия тарихчилигининг ўзига хос томони шеърий хроникаларнинг (Константин Манасси), тарихий поэмаларнинг (Феодосий Диакон), тарихий мавзуларга бағишланган кўп сонли шеърларнинг (Феодор Продром) тарқалиши эди.

Жамият ва сиёсий ҳаётда тарихий асарларнинг роли ошди – тарихчиларнинг асарларидан зодагон-бойлар доирасида ҳокимият учун кураш воситаси сифатида фойдаланилди. Бунинг натижасида тарихчилар таркибига шоҳлар ва уларнинг қариндошлари ҳам (Константин Багрянородный, Анна Комнина, Никифор Вриенный), сарой зодагонлари (Михаил Пселл, Иоанн Зонара, Михаил Глика, Никита Хониат) кириб қолишди, улар жуда юқори даражада таълим олган инсонлар бўлиб, империя сиёсий ҳаёти марказида туришган. Тарихий жанрга Комнинлар даврида пайдо бўлган профессионал адабиётчилар ҳам (Продром, Глика) мурожаат этдилар.

XII аср антик даврга бўлган қизиқишнинг чўққиси ҳисобланади. Антик тоника, стилистика, тимсолийлик, лексикадан замонанинг долзарб ҳодисаларини баён этиш ҳамда уларга шахсий баҳолашларини беришда фойдаланилган. Эллинизм ва илк Византия даврлари билан генетик равишда боғлиқ бўлган Византия тарихчилигининг асосий мезонлари янги даврнинг жамият тузилиши ва ғоявий мезонларига мос бўлган янги мазмун билан тўлдирилди. Энди тарихчининг диққат марказида идеаллаштирилган, ҳамма яхши хислатларни ўзида мужассамлаштирган қахрамон ёки тарки дунё қилган, иррационал

ғояни олиб юрүвчи инсон эмас, балки тирик, курашувчи ва иккиланувчи, мағлуб бўлувчи ва тантана килувчи реал шахс турар эди. XI-XII асрлар тарихий фикри ривожини ўзига хос томони – унинг гуманизацияси эди. «Тунд (темные) асрлар»даги ижодий фаолликнинг умумий тушкунлиги Византия адабиётида алоҳида куч билан акс этди. VII асрнинг иккинчи ярми IX асрнинг биринчи ярмида адабиётда яратилган асарларни тавсифловчи ҳукмрон томон – бу адабий диднинг йўқлиги, вульгарлаштириш, «тунд» усулда андоза тавсиф ва вазиятлар эди. Антик намуналарга ўхшатма жамият қалбидан жой ола олмади. Адабий асарларнинг асосий талабгори ва баҳоловчиси асосан дин пешволари эди. Агиография ва литургия шеърляти биринчи ўринга чиқиб олди. Аскетизмни, шукур қилишни, нариги дунёга ва ғаройиботга умидлар, диний қахрамонликларни куйлашни тарғиб қилиш – бу турдаги адабиётларнинг асосий ғоявий мазмунини ташкил қилар эди.

Ушбу даврдаги диний мавзу шеърлий асарларда ҳам ҳукмрон эди. Уларнинг бир қисми литургия шеърлятига тегишли (черков кўшиқлари ва гимнлари) эди, қолган қисми, агиография каби, диний қахрамонликларни улуғлашга бағишланган эди. Мисол учун Феодор Студит монахлар идеаллари ва монахлар ҳаёти кун тартибини шеърляштиришга интилган.

Бундай мотивлар, монахликни қабул қилган IX асрнинг биринчи ярмида яшаган таниқли Византия шоираси Кассиянинг ижодига ҳам хос эди. Аммо кўп ҳолларда унинг шеърлярида шукур қилиш эмас, балки ўзининг илми ва иқтидорига нисбатан ғурур ҳисси сезилиб турарди, бу эса уни ўраб турган илмсизлик ва беиктидорликка қарама-

қарши ҳис эди. У ўз ўткир, сарказмга тўла эпиграммаларида энг олий табақа вакилларининг ҳам аҳмоқлигини, ёлғондакам мағрурлигини, зикналикларини қаттиқ қоралайди.

IX аср ўрталарида антик даврга бўлган қизиқишнинг уйғониши, фалсафа ва табиий-илмий изланишлардаги рационал тамойиллар маданиятнинг ривожига ҳам намоён бўлди. Ҳатто литургия шеърларида ҳам янги бўёқлар, табиатни нозик тушуниш, мураккаб инсон ҳиссиётлари оламига кириб бориш пайдо бўлди (янги Богослав Симеоннинг гимнографияси).

Олдинроқ эслатиб ўтилгандек литургия шеърлари билан Феодор Студит (759-825) ҳам шуғулланган. Унинг изиомелонлари, канонлари бизгача етиб келган ҳамда у Триорнинг ҳам муаллифидир. Аммо машҳурликни унга ямблар билан ёзилган эпиграммалари олиб келган.

Византияликлар орасида шоира Кассиянинг ижоди жуда машҳур эди, аммо Кассиянинг император хотини бўла олмагани ҳақидаги чиройли ва қайғули ҳикояси ниҳоятда катта машҳурлик қозонди. Византия хроникаларида сақланиб қолган бу ҳикояга кўра (И.С.Чигуровнинг «VIII-X асрлар адабиёти» мақоласидан олинган) император Феофилнинг онаси ўғлини уйлантириш ниятида империянинг энг гўзал аёлларини тўплайди. Феофил ўзи танлаган қизга олтин олмани узатиши керак эди. Ниҳоятда гўзал Кассияга нигоҳини тўхтатган Феофил қиз олдига келиб, унинг ақли ва иқтидорини синаб кўрмоқчи бўлади ва савол беради: «Дунёдаги ҳамма ёмонликлар аёл кишидан келиб чиққан, тўғрими?». Кассия жавоб беради: «Аммо аёл кишидан олий яхшилик ҳам юз берган». Қизнинг кўркмаслиги ва зукколиги императорни саросимага солади, чўчитади ва у олмани

Феодорага беради. «Улар авлиё Стефан черковида никоҳ ўқитадилар, – деб яқунлайди ҳикояни Симеон Магистр, – Кассия эса монастырга асос солади ва бу монастырда кўпгина асарлар яратиб, бутун умрини ақл ва художўйлик билан ўтказди» (Липшиц Е.Э. «XIII аср ва IX асрнинг биринчи ярми Византия давлати ва маданияти тарихидан очерклар», – М.-Л., 1961, 309-338-б.).

Кўпгина диний кўшиқлар муаллифи бўлган шоиранинг шахсига христианларда қизиқиш катта бўлган. Бу ҳолни улардан олдинги даврларда греклар томонидан ўз шоиралари, сирли Сапфога бўлган қизиқишлари билан солиштира бўлади. Улар орасида кўпгина умумийликлар бор – бу инсонийлик ва шоирликнинг бир бутунлиги ва ягона мақсадлилиги, инсон қалби софлиги ва ёрқинлигини ифодаловчи шеърят, ўзини кўрсатишдан фориғ бўлган аёл гўзаллигининг чуқур маънавий куч билан суғорилганлигидир.

Кассиянинг эҳтиросли ва кучли қалб эгаси бўлганлиги, шубҳасиз, унинг асари ҳисобланган «Ўлганлар устида Канон»да ёрқин ифодасини топган (шоиранинг исми акростихда берилган).

Анъанага кўра тўққиз одадан тузилган каноннинг бош ғояси – бу қиёмат қойим вақтида сўроқ олдида турган ўлганларнинг тақдири тўғрисидаги ҳаяжонни ифодалаш, уларга меҳр-шафқат қилишга чақириқдан иборатдир. Кучли, қиска сатрлар ёрдамида шоира Худонинг кудратини, «ҳаёт ва мамот кироли»нинг кучи ва ақл-заковатини чизиб, уни қиёмат қойим кунида ўлганлар олдида кўрқинчли қози эмас, балки меҳрибон қутқарувчи, абадий оромга чақирувчи сифатида намоён бўлишини илтижо қилади. Кўриб турибмизки, шоиранинг ижоди «черков» шеърятини намоёндаларининг

тарки дунё қилганлар (абадий оромни таъминловчи) ҳаётини оддий инсонлар ҳаётига карама-қарши қўйишларидан ниҳоятда фаркланади. Инсонларга бўлган муҳаббат, ҳаётга бўлган қизиқиш, инсонларга ақлли ва яхши маслаҳат бериш билан ёрдам бериш хоҳиши, Кассия ижодининг бошқа бир қисми ҳисобланган гимн ва эпиграммаларда ўз аксини топган. Шоира ўз фикрларини қисқа, ҳажмдор ва тимсолий равишда ифодалайди. Улардаги бош мавзу – яхшилик ва ёмонликни, ақл ва илмсизликни, сахийлик ва зикналикни карама-қарши қўйиш, дўстлик аполлогиясидир. Инсонларнинг у ёки бу нуқсонлари тўғрисидаги фикрларини шоира битта кичик шеърда жойлаштиради.

Кассиянинг қисқа ва лўнда иборалари Кассия тўғрисидаги ҳикояда келтирилган ёш император томонидан йўл қўйилган хатоликка ҳозиржавоблик билан берилган жавобни тўлалигича тасдиқлайди. Худди Кассия шеъриятига хос ўткирлик ва лўндалик, балки у ва император ҳақидаги ҳикояга асос бўлгандир.

Шоира томонидан қаттиқ қораланадиган инсон нуқсонларидан бири – бу кўролмасликдир. Унинг қуйидаги фикрларини келтиришимиз мумкин:

«Ўз боласини тилка-пора қилган илон каби, кўролмаслик инсонни парчалайди»;

«Ҳар бир инсон ўзидаги кўролмаслик ҳиссини йўқотсин. Чунки кўролмаслик – бу ўлимдир. Кўролмаслик орқали ўлим – кўпчиликнинг тақдиридир»;

«Кўрқинчли кўролмаслик, айт ким сени яратди, ким сени енгиб, тор-мор қилади?»;

«Эй Исо пайғамбар, ўлимимга қадар мени кўролмасликдан халос эт. Ундан кўра мени, менинг Худога хуш келувчи ҳаётимни кўра олишмасин».

Византияликлар илм-фан ва техникада жуда кўп кашфиётларга эришдилар, жуда кўп билимларни тўпладилар. Уларсиз жамият ҳаётининг кўп соҳаларида VII-XII асрларда юз берган ривожланишнинг имкони бўлмасди. Бу даврларда Қадимги Юнон илм-фани ютуқларини сақлаб қолиш ва ривожлантиришда, сўнгра уни келажак авлодга қолдиришда Византия маданияти арбобларининг хизмати жуда катта эди.

Византиядаги таълим тизими Антик даврдан сақланиб қолган билимларга асосланган эди. Бу ердан эса, албатта, Кечки Антикликка етиб борувчи таълим тури ва дастури келиб чиқарди. Таълим курси куйидаги фанлардан тузилган эди: учлик (грамматика, риторика, диалектика) ва тўртлик (арифметика, геометрия, мусиқа ёки гармония, астрономия) ҳамда физика. Тўртликни фақатгина жуда оз танланганлар ўрганар эдилар. Бу фанларни ўзлаштириб, ўқувчилар метафизика (тоза билим) билан танишар эдилар ва курсни диний билим («бирламчи фалсафа») билан якунлар эдилар. Элементар таълимнинг мазмуни ўзгарди. Энди диққат марказида Гомер асарлари эмас, балки илоҳий ёзув ҳамда черков руҳонийларининг асарлари турар эди. Грамматика мактаблари мамлакатнинг ҳамма жойида, ритор ва файласуфлар мактаблари эса фақатгина пойтахтда бор эди. Таълим пуллик бўлиб, фақатгина бойлар ва бой дин пешволарининг фарзандларигина бу мактабларда таълим ола оларди. IX аср ўрталарига келиб, таълим даражаси аҳамиятли равишда ўсди. Турли йўналишлардаги мактаблар

сони кўпайди ва улардаги таълим сифати ўқитувчининг малакаси билан аниқланар эди. Константинополда шахсий мактаблардан ташқари император қармоғидаги давлат олий мактаблари ҳам бор эди. Бу ерда таълим бепул эди. У ерда ўқишни истовчи ҳар бир инсон таълим олиши мумкин эди, аммо бу мактабларга қабул учун юқори таълим текшируви (ценз) талаб қилинарди. Уни эса бепул олиш жуда қийин эди.

VIII-XII асрларда махсус муסיқий ва поэтик черков санъати шаклланди. Бунда, унинг юқори даражадаги ютуқларига, асосан черков муסיқасига, хатто литургияга ҳам кириб борган фольклор муסיқасининг таъсири сусайди. Диний муסיқани янада изоляция қилиш (иҳоталаш) мақсадида ладотонал тизимни канонлаштирилди – «октоиха» (саккизовозлик). «Ихослар» қандайдир куй формулаларини намоён этар эдилар. Аммо, муסיқий-назарий манбалар «ихослар» тизими товушқаторли тушунишни истисно қилмаганлигидан далолат берардилар. Черков муסיқасининг машҳур бўлган жанрларидан канон (эрталабки черков хизматида ижро этиладиган муסיқий-поэтик композиция) ва тропар (Византия гимнографиясининг деярли энг асосий ячейкаси)ларни келтириш мумкин. Тропарлар ҳамма байрамлар, тантаналар ва хотира кунлари учун яратилган.

Муסיқа санъатининг ривожланиши нотацияни, диний кўшиқлар ёзилган литургия кўлёзма тўпламларини яратилишига олиб келди (ё матннинг ўзи, ё нотация билан биргаликдаги матнлар).

Жамият ҳаётида ҳам муסיқаниннг ўз ўрни бор эди. «Византия саройи тантаналари» китобида 400 га яқин диний кўшиқлар ҳақида маълумот бор. Бу юриш кўшиқлари, отда юриш, император базмлари, аккламация кўшиқлари эди. IX асрдан бошлаб интеллектуал элита

орасида антик мусиқайи маданиятга қизиқиш ўсди, бу қизиқиш кўп ҳолларда назарий характерда эди. Дикқат-эътибор фақатгина мусиқага эмас, балки кўпроқ Қадимги Юнон мусиқа назариётчиларининг асарларига қаратилар эти.

Ўша даврга ҳам черков, ҳам сарой байрамлари учун Юнон анъаналарини қайта тиклаш хос эди. Байрамлар, кўп ҳолларда олимпия ўйинларини эслатиб, уларда рақсларга, куйлашга, мусиқий мусобақаларга, базмлар ва тунги томошаларга спорт мусобақаларидан кўра кўпроқ вақт ажратиларди. Аммо энди буларнинг ҳаммаси тартиблироқ ва тантаналироқ бўлиб ўтарди. Бу ерда Византиянинг шарқона кўриниши кўпроқ намоён бўлади.

Византия жамиятининг ҳамда маданиятининг ривожиди қарама-қарши тамойиллар яққол кўриниб туради, бу Византиянинг Шарқ ва Ғарб оралиғида жойлашганлигидан келиб чиқади. Вақт ўтиши билан, IX-XII асрларда, айниқса, империя феодал тузилишининг асосий томонлари ҳамда Шарқ ва Ғарб орасидаги фарқ силлиқлашиб кетгандек туюлса ҳам, бунга қарши ўлароқ Византия жамият ҳаёти шаклларига кўра Яқин Шарқ халқлари социал-сиёсий тизимларидан тобора кўпроқ узоқлашиб борди. VII аср ўрталарига қараганда энди мусулмон Шарқидан Византияни христианлик ажратиб, уни Ғарб билан яқинлашишининг кучли омили бўлиб хизмат қилди.

Аммо бу омилларга қарамай, Византияни Шарқ билан боғлаб турувчи алоқалар узилмаган эди. Византиянинг Ғарб билан бўлган маданий ўзаро алоқаларида Византия, шубҳасиз, камида иккита устунликка эга эди:

1. XI асргача Византия маданият ривожу даражаси бўйича Ғарбдан устун эди.
2. Византия маданияти Ғарб маданиятига нисбатан гомогенроқ тизимни намоён этарди.

Византия маданиятининг келиб чиқиши бўйича турлича бўлган унсурлари кўп асрлик интеграцион жараёнда тобора синтезлашиб борди. Бу жараён ягона империя доирасида ривожланиб борди. Вакт ўтиши билан Ғарб мамлакатларининг этносиёсий қисмларга бўлиниши ва давлат чегараларининг стабиллашуви натижасида Ғарб маданияти ўзига хос оқимларга бўлина бошлади. VII-XII асрларда Византиянинг Ғарбга маданий таъсири, Ғарбнинг Византияга таъсиридан кўра кучлироқ эди. Ғарбнинг Византияга таъсири XI-XII асрлар охиридагина сезилиб, у ҳам бўлса олий табақаларда озгина намоён бўлди.

Ўша даврларда Византия маданиятининг яна бир ўзига хос томонларидан бири – унинг аниқ ифодаланган шарқона бўёқлари эди. Бу Византиянинг Яқин Шарқ цивилизациялари билан узоқ давом этган узвий алоқаларининг натижаси эди. Бу маънода Византия маданиятининг ҳар бир соҳасига ўзига хос равишда ёндашиш кераклиги эҳтимолдан холи эмас. Ғоявий-диний тасаввурлар билан боғлиқ соҳаларда Исломга қарама-қарши риторизм ва православ маданий кадриятларни келтириб чиқарди. Бунга қарши ўлароқ эпос, амалий санъат, мусиқа, ҳаёт ва маънавият меъёрлари каби маданият соҳаларида Шарқ маданиятининг таъсири йўқолмади, балки бу таъсир IX-XII асрларда ниҳоятда кучайди. Фақатгина XI асрнинг охирига келиб, бу соҳаларада Ғарб маданиятининг таъсири сезила бошлади, у

хам бўлса юқорида айтиб ўтилганидек, Комнинлар ҳукмдорлиги даврида Византия жамияти олий табақаларинигина камраб олди.

Ва ниҳоят, империяда юнон-лотин, антик анъаналаридан ҳеч қачон тўлалигича воз кечилмаган. VII-IX асрларда худди шу анъаналар билан бўлган шиддатли курашларда христиан дунёқарашларининг ҳукмронлиги ўрнатилди. Диншунослик ишлаб чиқилиб, тизимлаштирилди ва маданият тизимли черков бошқармасига бўйсундирилди. Бироқ, Византияда христианликнинг антик идеология устидан ғалабаси Ғарбдагига нисбатан ўзгачароқ, яъни бадий қабул қилиш ва борлиқни акс эттиришнинг антик шакл ва услубларини ўзлаштириш ва қайта ишлаш тарзида, кенгроқ кўламда амалга оширилди.

Византия давлатининг охириги 8 асрлик даври кескин ўзгаришлар даври бўлди. Унда гуллаб-яшнаш босқичлари кризислар билан алмашинар, ва аксинча, турғунлик йилларидан сўнг фаол кўтарилиш босқичлари юз берарди. Ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий «ўзгаришлар» билан параллел равишда Византиянинг диний ҳаёти ҳам мавжуд бўлиб, у ҳеч қачон сўнмаган эди: файласуфлар, диншунослар, тарихчилар ва бошқа олимлар дунёвий ва илоҳий сирларни билишга интилишарди, ўтмиш ва ҳозирги кун ҳодисаларини тавсифлаб, дунёнинг яратилиш моҳиятини тушунишга ҳаракат қилишарди. Бу давр санъатларнинг ҳам тезкорлик билан ривожланиш даври бўлди: архитектура, мўйқаламқашлик, адабиёт каби санъат турлари ривожланди. Жамият ҳаётида мусиқа ҳам ўзига хос алоҳида ўрин эгаллаганди. Византия мусиқа санъати тарихий ривожининг ўзига хосликлари Византия империяси мавжуд бўлган даврнинг биринчи тўрт асри давомида

бадий амалиётда аниқ бир жанрларнинг мустаҳкамланишига олиб келди. Бу христианликнинг бошида пайдо бўлган жанрлар билан бир қаторда, кейинчалик пайдо бўлган жанрларга ҳам тегишли эди. Қадимги анъаналар билан суғорилган жанрлардан фаол даражада ривожланган псалом ва антифон эди. Псалтирь 20 та бўлимга бўлинган эди ва улар «кафизма» деб номланарди. Ҳар бир кафизма ўз навбатида учта «стасис» (стасис – жой-жойига қўйиш, позиция)га бўлиниб, уларда тахминан учтадан псалом бор эди. Псалом билан бир қаторда мусиқий-поэтик композиция бўлган канон жуда машҳур бўлиб кетди. У черковдаги эрталабки хизмат вақтида ижро этиларди. Канон 9 бўлимдан иборат бўлиб, улар ода деб аталарди (ода ўзида Янги ва Қадимги заветларнинг 9 та Библия қўшиғининг поэтик баёини жамлаган).

Аста-секин кўплаб канонлар яратила бошланди, бунинг натижасида XI асрда черков канонларни литургияга киритишни ман қилишни зарур деб топди.

Яна машҳур жанрлардан бири тропарь эди. Аввалига у бирон-бир псалом шеъри кетидан келувчи қисқа илтижо кўринишида эди. Улар ҳақида Иоанн Зонара қуйидагича ёзган эди: «Тропарлар гўёки ирмослардан йўналтирилиб, уларнинг куйлари асосида тузилганлари учун шундай деб аталадилар ёки улар куйловчининг овозини ирмосларнинг куй ва ритмлари бўйича йўналтирганликлари учун шундай деб аталадилар» (Е.Герцманнинг «Византия мусиқий билими» китобидан келтирилган. –Л., Музыка, 1988, 130-б.). Тропарлар ҳамма байрамлар, тантаналар, авлиёларни хотирлаш кунига бағишлаб яратиларди. Бу жанр Византия гимнографиясининг деярли асосий

ячейкасига айланди. Айниқса, унинг аҳамияти икона йиғиш ҳаракатларидан ва черков хизматлари тартиблаштирилгандан кейин анча ўсди. Аммо у мустақил асар бўлмай, йирикроқ мусиқий-поэтик композициянинг қисми бўлиб хизмат қиларди. Шунинг учун тропарлар катта бадиий қурилмада бажарадиган функцияларига қараб бир нечта кўринишларга эга эди. Мисол учун, ораларига тропарлар қўйилган псалом шеърларини қўйлашга асосланган композиция «стихира» деб аталган. Айрим бир канонларга киритилган тропарлар «ипака» деб аталган. Литургик манбаларга кўра хулоса чиқарсак, Худога сиғиниш хизмати бошидан охиригача мусиқа билан йўғрилгандир. Византия литургиясининг маҳобатли ва катта таъсир кучига эга кўринишни олишида мусиқа ҳал қилувчи омиллардан бирига айланди. Худога сиғиниш хизматининг мураккаб ва қўпланли безалиши қуйловчилар оммаси устидан моҳирона ташкилий ва бадиий бошқарувни талаб қиларди. Черков хорларида энг асосий ролни «доместик» (лотинчадан – бошлиқ, йўл бошловчи) бажарган. Улар қўшиқчилар билан бундай хизмат учун керак бўлган ҳамма қўшиқлар мажмуасини ўрганиб чиқишар эди. Доместик яхши овозга эга бўлиши керак эди, чунки яккахон чиқишлари ва лавҳаларни, асосан, у ижро этарди. У хизмат вақтида қўшиқлар айтилиш кетма-кетлигини ҳам кузатиб турарди. Ҳар иккита черков хоридан биттаси ўзининг доместикига эга эди.

Мусиканинг черков, монастырь ва давлат ҳаётида катта роль ўйнагани учун қуйловчиларни тайёрлаш талаб этиларди. Улар бу хизматнинг мусиқий қисмини бадиий даражада ижро эта олишлари керак эди. Бундай қўшиқчилар черков ва монастырларда тарбияланар эдилар.

VII-X асрларда Византия кўшиқларини яратган, ижод этган машҳур инсонларнинг номларини келтиришимиз мумкин: Андрей Критский, Иоанн Дамаскин, Косьма Маюмский, студия монастири арбоблари – Феодор, Иосиф, Анатолий, Клемент, Феоктист, Петр, Симеон; роҳибалар – Кассия, Фекла ва бошқалар.

IX аср ўрталаридан бошлаб антик мусиқий маданиятга қизиқиш уйғонди. Худи шу даврдан бошлаб, фаол равишда ва кўп сонда Қадимги Юнон мусиқий рисоалар қўлёзмалари янгидан кўчирила ва тарқатила бошланди. Антик мусиқий-назарий манбалар изчиллик билан ўрганилиб, шарҳланарди. Натижада, Византия илм-фанида мусиқа тўғрисида иккита мустақил йўналиш шаклланди. Бири мусиқа назарияси бўлиб, Қадимги Юнонистон меросининг мусикашунослик таҳлили билан шуғулланарди. У, тўлалигича мусиқий тил асосий элементларининг назарий аспекти таҳлиliga бағишланган эди (товушлар, интерваллар, товуш тизимлари ва ҳоказо).

Иккинчиси мусиқий амалиёт бўлиб, у бадий ижодиётга хизмат қилар ва мусиқий амалиёт кўринишларини назарий жиҳатдан қайта фикрлаш билан шуғулланарди.

Византия мусиқий санъатининг ривожини учун янги типдаги нотация зарур эди. Бу нотация бадий фикрнинг муҳим тенденцияларини қайд эта олиши керак эди. Қадимги Юнон нотацияси антик мусиқий амалиётнинг аниқ бир босқичи мусиқий тили ўзига хосликларини рўйхатдан ўтказиш учун яратилган эди. Бу маънода у бошқа ихтиёрий нотация тизимига ўхшаш эди: уларнинг ҳар бири аниқ бир давр мусикаси ўзига хосликларидан яратилади, ундан фойдаланиш вақти эса мусиқий фикр эволюциясининг динамикасига ҳамда

жарангловчи объектларни белгилар асосида тавсифлай олиш имконига боғлиқдир. Асрлар давомида христиан маданияти «жузый» нотациядан фойдаланар эди. Аммо, унинг ёрдамида янги мусиқий ифода воситаларини қайд қилиб қўйиш йилдан-йилга қийинлаша борди. Октоихга асосланган мусиқий материални бошқа тизимли ташкилотлар учун мўлжалланган нотация билан қайд қилиб қўйиш қийин эди. Хуллас, янги типдаги нота ёзувини яратиш зарурияти жузыйлик ва христианлик орасидаги ғоявий зиддиятнинг натижаси эмас (маданиятнинг кейинги ривож тарихи шунини кўрсатадики, ихтиёрий муҳим ғоявий зиддиятларни нотациянинг у ёки бу шаклини қўлланилишига ҳеч қандай таъсири йўқ), қуйланаётган антик ва ўрта асрлар матнларининг турли хил поэтик конструкцияларига кўра эмас, балки Қадимги Юнон нотацияси ва мусиқа чалишнинг янги шакллари орасидаги мантиқий узилиш натижаси эди.

Ҳозирги кунда илм-фанда Византия империясида мавжуд бўлган нота ёзувининг фақатгина икки кўриниши ҳақида сўз юритилади. Аммо аввал яна бир тизим – декламацион белгилар тизими билан танишиш керак.

Булар экфонетик белгилар бўлиб, улар фақат қайд қилиб қўйиш воситаси бўлибгина қолмай, балки диний хизматлар матнларини ўқиш жараёнини ягона ифодавийлик билан таъминлар эди. Жамоа бу матнларни худи «бир овоздан» чиққандек сўзлаши керак эди. Уларнинг вазифасига ҳамма диндорлар бир вақтда бир хил «ижрочилик штрих»ларини бажаришлари кераклиги кирарди. Шунинг учун литургия матнлари алоҳида «экфонетик» (экфонетик, юнонча – баён этиш) белгилар билан таъминланган бўлиб, уларнинг ҳар бири

товушқаторли ёзувни эмас, балки аниқ бир ижро деталини кўрсатар эди. Лесбос оролида жойлашган Леймон монастиридаги XI аср кўлёмаларидан бирида экфонетик белгилар тўғрисидаги қисқача ўқув кўлланма сақланган. Унда белгилар рўйхати ва уларнинг график тасвири кўрсатилган.

Экфонетик белгилар IV асрдан бошлаб, айниқса, IX-XII асрларда жуда кўп кўлланилган. Кўлёмалар таҳлили шуни кўрсатадики (Е.Герцман уларга таянади), XIV аср бошларида бу белгилар кам ишлатилиб, кейинчалик эса бутунлай йўқолиб кетган.

Диний хизмат матнларини декламацион ўқиш эрамизнинг биринчи асрларидаёқ маълум бўлган. Деярли ҳамма тадқиқотчиларнинг фикрига кўра, «экфонетик ўқиш» куйлаш ва сўзлаш орасидаги ўрталиқни акс эттиради. Шу билан бирга, бундай жаранг ғоясини амалда кўллаш мумкин эмаслигини тушуниш жуда осондир. Чунки интонациянинг мусиқий ёки номусиқий шаклларигина мавжуд бўлиб, уларни бирлаштириш мумкин эмас. Ҳақиқатдан ҳам, мусиқий интонация аниқ акустик баландлик билан бир қаторда мажбурий равишда унга мос бўлган товуш баландлиги тизимини ҳамда материалнинг ўзига хос ритми ва структурали ташкил этилишини ҳам назарда тутати. Бусиз мусиқа ҳақида ҳеч қандай фикр юритиш мумкин эмас. Баён интонацияси эса ўз мезонларига кўра шаклланган ва улар мусиқий интонация мезонларидан фарқлидир. Бир вақтнинг ўзиде мусиқий ва баён интонациялари мавжуд бўлиши мумкин эмас, чунки бири иккинчисини рад этади. Демак «экфонетик ижро» куйлаш ва баён ўрталиғи бўлиши мумкин эмас. Илмий нуқтаи назардан бундай ўрталиқ – назарий абстракциядир. Бу ерда гап турли хил вақтдаги мусиқий ва

номусикий материалнинг кетма-кетлиги хақида бораётган бўлса эҳтимолдан холи эмас. Бу, мисол учун, антик «паракаталог» учун хосдир. Худи шундай мусиқа ва баённинг бирлаштирилиши «экфонетик ижро»да ҳам бўлиши мумкин. Ҳозирги вақтда Византия мусикий амалиётида қўлланган нотаця ривож 2 босқичга бўлинади: палеовизантия – у X асрдан то XII асрнинг иккинчи ярмигача давом этган ва ўртавизантия – у то XV аср ўрталаригача, яъни Византиянинг ҳалокатигача давом этган. Уларни ўрганиш икки кўринишдаги манбаларга асосланади: мусикий асарлар матнлари ёзилган литургия китоблари ва мусикий-назарий рисоалар.

XV аср ўрталарига келиб, Византияда мусиқа санъати ва мусикий илм жуда гуллаб-яшнади – бу кўп асрлик ривожланиш натижаси эди. Тарих томонидан Византия мусиқасига юкланган вазифа – худди антик мусиқаники сингари эди: у ўзини пайдо қилган цивилизация билан бирга ўтмишда қолиши керак эди. Шу билан бирга, у мусиқа санъати ривож учун кучли туртки бўлди. Юнонистоннинг, кейинчалик ўрта асрлар Руси мусикий ва назарий фикрининг эволюцияси тўғридан-тўғри Византия мусикий-назарий тасаввурларининг ривож эди.

Маълумки, Русь ва Европанинг бошқа давлатлари қулдорлик формациясини четлаб ўтган эди. Шунинг учун улар маданиятнинг антик босқичини босиб ўтмаган эди. Русь бу маданиятни Византия санъати орқали қабул қилади. Византияда, худди Италиядаги каби, Ўрта асрлар славянларга нисбатан эртароқ бошланган эди. Византияда X аср бу – етук ўрта асрлар эди. Бу даврда ўрта асрлар маданияти тўлиқ шаклланди. Бу етук ўрта асрлар маданиятига Болгария ҳамда болгар миллийлиги қиёфасида – Русь ҳам қўшилганди.

Албатта, тўлик шаклланган ўрта асрлар маданиятига Руснинг кўшилиши тўлақонли эмасди. Д.С.Лихачёвнинг фикрича, Русда маданият Византиядаги сингари юқори ривожланиш даражаси ва етукликни сақлаб қолаолмас эди, аммо шунга қарамай Византия ўрта асрлар етук маданияти Русь учун муҳим ўрин касб этди. Илмий нуктаи назардан муҳим ҳисобланган «Развитие русской литературы X-XVII веков» (–Л., Наука, 1973) китобида Д.С.Лихачёв шундай ёзган эди: «Маданий таъсирлар турли соҳаларда ва турли йўллар билан ҳар хил даражада маданиятнинг ичига ва моҳиятига кириб бориши мумкин. Таъсирнинг бир турини маданиятлар ўз ривожланишларининг бошланғич босқичларида, бошқасини етук босқичларида ҳис этадилар. Таъсир фақат моддий маданиятни ёки маънавий маданиятни ҳам камраб олиши мумкин. У халқларнинг бевосита ҳаётий мулоқоти йўли билан (агар улар кўшни бўлса) ҳамда савдо-сотик, босиб олиш, диний, китоблар ва ҳоказо йўллари билан тарқалиши мумкин. Маданий кадриятлар билан алмашинув бошланғич босқичларда «қиска масофа»ларда, кейинчалик, юқори маънавий маданиятнинг ривожланиши билан, масофалар кам роль ўйнаб, маданий алоқалар оралиқ давлатлардан, денгиз ва мамлакатлардан ўтиб ривожланар эди. Ниҳоят, таъсир бир томонлама ва ўзаро икки томонлама бўлиши мумкин. Икки томонлама таъсирда қарама-қарши таъсир асосий таъсирга кўра бошқачароқ характерда бўлиши мумкин».

Қадимги Русь маданияти шаклланишининг илк босқичларида олган таъсирлари ҳам, ҳатто улар бир вақтнинг ўзида бўлган бўлса-да, турли хилда бўлган. Шарқ славянларига бўлган маданий таъсирнинг

беш йўналишини ажратиб кўрсатиш мумкин. Уларнинг ҳеч қайсиси бир-бирига ўхшамайди.

Бир таъсир жанубдан – Византиядан эди. Бу таъсир бирданига эмас, балки минг йиллик шимолий Қора денгиз атрофи Юнон давлати билан бўлган алоқаларнинг ривожланиши натижаси эди. X асрдан бошлаб Болгария таъсири пайдо бўлди. Униси ҳам, буниси ҳам баравар таъсир этиб, кўп ҳолларда бу таъсирларни ажратиб, фарқлаб бўлмасди.

Бошқа таъсир унчалик давомли бўлмай, Скандинавия шимолидан эди. Жануби-шарқдан дашт халқларнинг таъсири сезиларди. Ғарбдан – ғарбий славянлар ва герман халқларининг таъсири кучли эди. Бу таъсир ҳар хил кўринишли, ола-чипор ва ривожланиш даражаси шимолникига, жануби-шарққа нисбатан кучлироқ эди. Русга Византия адабиёти, тасвирий санъати, архитектураси, амалий санъати, сиёсий фикри, мусиқаси, табиий фанлари ва албатта, диний илми таъсир этарди. Русга черков ташкилоти олиб ўтилган эди. Рус давлати Византиянинг давлат ташкил этиш шаклларига амал қиларди. Русь қисман сарой этикети ва бошқарувнинг айрим шаклларини қабул қилган эди. Византия таъсирига ички эҳтиёжлар мавжуд эди (улар Д.С.Лихачёвнинг «Возникновение русской литературы», –М.-Л., 1952 китобида кенгрок ёритилган). Шунга қарамай, маданият эҳтиёжлари ички таъсирларининг битта ўзига хослигини айтиб ўтиш керак: бу эҳтиёжлар маданиятнинг алоҳида унсурларини, кўринишларини ўтказишда кучлироқ ва аниқроқ сезиларди. Аммо гап фақат бу таъсирнинг мавжудлигида эмас. Византия христианлиги русларнинг диний ҳаётига «таъсир» этибгина қолмай, балки бутунлай Русга ўтказилди. У

жүзыйликни ўзгартирмади – унинг ўрнини эгаллади ва охирида уни институт сифатида тор-мор этди.

Византия адабиёти ҳам рус адабиётига таъсир эта олмасди, чунки бундай адабиётнинг ўзи йўқ эди. Фольклор, оғзаки ораторлик баёнининг юқори маданияти бор эди, аммо таржима асарлар пайдо бўлмагунча ёзма асарлар умуман йўқ эди. Таъсир кечроқ бошланди. Бу вақтда ўтиш юз берганди ва адабиёт ҳам мавжуд бўлиб, ривожланаётган эди. Хуллас, Ўрта асрлар даврида Рус маданиятида рўй бераётган жараёнларга бир томонлама ёндашиш мумкин эмас.

Ўрта асрлар Шарқини ўрганиш муаммоларига мурожаат этилганда – гап кўпинча араблар ҳукмронлиги ҳақида бораётгани кўзга ташланади. Мисол учун: «VIII-X асрларда ўрта асрлар араб-мусулмон Шарқининг маданияти ва илмий фикри» (М.М.Хайруллаев монографиясининг бир боби ва Р.М.Хоразмийнинг «Абу Абдуллох ал-Хоразмий» асари, –М., Наука, 1988, 10-31 бетлар); Т.С.Вызгонинг «Ўрта Осиё мусиқий чолғулари» китоби (–М., Музыка, 1980); Г.Э. фон Грюнебаумнинг «Араб-мусулмон маданиятининг асосий қирралари» номли мақолалар тўплами (–М., Наука, 1981); Г.А.Пугаченкова ва Л.И.Ремпелнинг «Ўрта Осиё санъати очерклари» китоби (–М., Искусство, 1982) ва ниҳоят, О.Матёкубовнинг «Оғзаки анъанадаги профессионал мусиқа асосларига кириш» китоби (–Т., Ўқитувчи, 1983). Бу борада Л.С.Васильевнинг «Шарқ дини тарихи» (–М., Высшая школа, 1983) китоби ҳам, шубҳасиз, қизиқиш уйғотади. Ўрта асрлар Шарқи бағишланган ушбу бўлим айнан шу китобларга асосланган ҳолда тузилган.

Грюнебаумнинг «Исломгача бўлган даврда араб бирлигининг табиати» мақоласида (юқорида келтирилган адабиёт, 28-б.) келтирилган цитата жуда қизиқарлидир: «Бир қатор талқинлар орасида «араб» атамасининг маъносини топиш қийиндир. Араблар мавҳум аниқланган, аммо энг йирик гуруҳ сифатида намоён бўладилар. Улар умумий тарихий ва сиёсий хотира (ўтмиш)га эга бўлиб, улар олдида алоҳида инсон ёки қабила худди суд (ҳакамлар) олдида турганидек, ўзларини яхши томондан намоён қилишлари керакдек. «Араблар» ўзларининг мавҳум жуғрофик ва демографик чегаралари билан бўлса ҳам, айрим индивид ёки кичик гуруҳлар «маънога эга» бўлган, ҳаётга маъно ва аҳамият касб этувчи йўналишларга эга бўлган гуруҳдир. Кўпгина миллий бирлашмалардан фарқли ўларок (мусулмонлардан ҳам) Исломгача бўлган араблар ўз бирликларини асословчи восита сифатидаги ривожланган афсоналарга (мифология) эга эмас эдилар. Агар эскирган атама бўлиб қолган тарих фалсафасини қўлласак, у ҳам мавжуд эмас эди. У эса катта бирлашма ичида таркибий элементларнинг ўз жойларида мустаҳкам ўрнашиб олишларига имкон берар эди. Аммо шунга карамай араблар бутун ердаги ташкилий куч, ўзларининг мавҳумликларига карамай ишончли йўналишга, аниқ таърифга эга бўлмаган, аммо унинг асосида «миллий характер» ҳисси ўсиб чиқиши мумкин бўлган аниқликка эга бўлган бирлашма эди».

VIII асрда Олд ва Марказий Осиё ҳамда Шимолий Африканинг катта территориясида кўп йиллик урушлар натижасида янги империя – Араб халифалиги пайдо бўлди. Бу давлат Помирдан то Атлантика океангача, жумладан Ўрта Осиёдаги кўпгина мамлакатларни ўзига бўйсундирди.

Халифалик – турли хил социал ва маданий ривожланиш даражасига, турли хил диний эътиқодларга эга бўлган халқларнинг конгломерати эди.

Ўрта Осиё қадимги қарвон йўллари – Хитой ва Византия, Ҳиндистон ва шимол халқлари (Русь ҳам бундан истисно эмас) орасидаги Буюк Ипак йўлида жойлашган эди. У юқори халқ хўжалигига, ривожланган шаҳар ҳунармандчилигига, бой қадимий маданиятга эга эди. Ўрта Осиё халқлари маданиятининг юқори ривожланиш даражасида эканлигини сўғд, хоразм ёзувларининг, архитектуранинг, турли хил муסיқий чолғуларнинг деворларга чизилган расмларининг кенг тарқалиши мисол бўла олади. Ўрта Осиё Араб халифалиги таркибига киритилганидан сўнг, қадимги ва бой маданиятга эга бўлганлиги учун, халифаликнинг социал-иқтисодий ва маданий ҳаётида фаол роль ўйнай бошлади.

Исломни ҳақиқий дин деб эълон қилган, уни ўзининг ғоявий қуроли қилиб олган ва уни бўйсундириб олинган мамлакатларда ўрнатишга ҳаракат қилган Араб халифалиги Африка, Яқин ва Ўрта Шарқ ҳамда Ўрта Осиё халқлари маънавий ҳаётида чуқур из қолдирди. Ислом бир қатор ўрта асрлар Шарқи мамлакатларининг давлат динига айланиб, феодал муносабатларнинг мустаҳкамланишига ёрдам берди. Шу билан бирга бу минтақаларда араб тили кенг тарқалди. Унинг асосида ўзига жуда катта территориядаги халқлар маданиятларининг ютуқларини сингдирган ва синтез қилган араб-тилли маданият шакллана бошлади.

Шубҳасизки, мустамлақа қилинган халқлар доимо Араб халифалиги марказлашган давлатига қаршилик кўрсатиб, тобора

кучайиб бораётган феодал эксплуатациясига қарши курашардилар. Бу кураш турли хил шаклларда олиб бориларди ва халифаликка қарши, исломга қарши, ҳатто феодализмга қарши характерларни ҳам касб этди.

Араб халифалиги пайдо бўлган даврнинг бошланғич асрларида унинг жуда катта территориясида мусулмонлар билан бирга қадимги дин ҳисобланган оловга сиғинувчилар – зардуштийлар (Эрон ва Ўрта Осиё), буддизм, иудаизм ва турли хил христиан секталари намоёндалари яшар эдилар. Араб халифалигининг турли хил социал, миллий ҳамда диний таркиби турли хил халқлар, синфлар, табақалар ва қатламлар қизиқишларининг мураккаб чатишмаси – турли хил ғайри диний таълимотлар, ғоялар, кўп сонли секталарнинг пайдо бўлишига олиб келди ва бу жамият маънавий ҳаётининг муҳим ғоявий-сиёсий омилига айланди. Шу билан бирга халифаликнинг яратилиши ягона давлатнинг турли минтақалари орасида ўзаро савдо-сотик, хўжалик, маданий алоқаларнинг кучайишига, жамиятни тезкор феодаллаштирилишига олиб келди.

Гуманитар билимлар, айниқса, тарих, филология, поэтика соҳаларида катта ютуқларга эришилди (Наршахий, Табарий, Балазурий, Замахшарий, Муҳаммад ибн Мусо ал-Хоразмий). Адабиёт ва шеърятда ал-Мутаннабий, ал-Маарий, ал-Жавҳарий, Рудакий ва бошқа буюк сўз усталари фаолият юритдилар. Худди шу даврда машҳур «Минг бир кеча» асари яратилди.

Абу Наср ал-Форобий, Абу Райҳон ал-Беруний, Абу Али ибн Сино, Ибн Рушдий каби буюк энциклопедияшунослар ўз ижодиётларида бу даврдаги энг буюк, яхши илмий ва фалсафий фикрларни умумлаштирдилар. Турли хил қадимги маданиятлар (Эрон,

Ўрта Осиё, Ҳинд, Сирия, Юнон-Византия) таъсирлари натижасида тезлашган маданият, табиий билимлар, санъат ва сарой адабиётларининг ривожланиш жараёни қандайдир даражада халқ оммасининг антифеодал ҳаракатларига ёрдам берди.

Табиий билимлар, сарой адабиёти ва маданиятнинг бошқа соҳалари ижтимоий онг соҳасида тобора кўпроқ роль ўйнай бошлади. Буларнинг ҳаммаси фалсафий таълимотларнинг яратилиши ва ривожланишида ниҳоятда муҳим аҳамият касб этди, секин-аста фалсафанинг диндан ажралиб чиқишига ва мустақил фаолият юритишига ёрдам берди.

Шундай қилиб, VIII-X асрларда табиий ва математик билимларнинг алоҳида соҳалари, уларни таъсири остида прогрессив ғоявий-фалсафий оқимлар ривожланиб, улар ўзларида озодлик, эркинлик ғояларини мужассамлаштирдилар.

Ўша даврда жамият маънавий ҳаётида иккита бир-бирига қарама-қарши йўналиш аниқланди: бири ортодоксал ислом ва догматик теологияни намоён этувчи қалам ва иккинчиси – табиий билимлар ҳамда уларга таянувчи онгни тан олувчи фалсафа.

Иккинчи йўналиш қандайдир маънода расмий дин меъёрларидан четлашишга йўл кўяр эди. Бу даврдаги илмий билимлар ривожининг ўзига хосликларидан бири – фанлар дифференциацияси жараёнининг интенсификацияси эди. Бу даврни илм-фан пайдо бўлиши ва уларнинг ривожланиши даврлари орасида жуда муҳим дейиш мумкин.

Араб халифалиги даври Яқин ва Ўрта Шарқ ўрта аср маданияти билан Европа, хусусан, Италия Уйғониш даври орасидаги ўхшашлик масаласи тарих фанида кўп муҳокама этилган. Чет эл адабиётлари

орасида Араб халифалиги даври араб-мусулмон маданиятини Уйғониш даври маданияти, деб юритилган ишлар оз эмас. Собик совет адабиётида бу мавзуга бағишланган фикрлар академик Н.И.Конрад ишларида ўз аксини топган. Н.И.Конрадининг ўрта асрлар Яқин ва Ўрта Шарқ маданиятлари – Эрон, Ўрта Осиё орасидан Уйғониш даврини топиш ва ўрганиш ғояси кўпгина олимлар томонидан маъқулланди ва кейинчалик давом эттирилди.

Ўша даврда Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида маънавий ҳаётнинг интенсив кўтарилишини турли хил табиий фанлар, фалсафа, гуманитар билимлар бўйича кўп сонли рисоаларнинг пайдо бўлиши кўрсатади. Бу Муҳаммад ибн Мусо ал-Хоразмий, ал-Кинди, Абу Бакр ар-Розий, Фаробий, Ибн Сино, Беруний, Маҳмуд Қошғарий, ал-Маарри, Рудакий, Фирдавсий каби буюк энциклопедиячи олимлар даври эди. Бу давр маданий ҳаёти ўзига хосликларига қуйидагиларни киритиш мумкин:

1. Маърифатга интилиш – бу даврда илмли киши аломатини кўрсатади;
2. Ўтмиш маданиятлари эришган ютуқлардан кенг фойдаланиш, хусусан, ҳинд, юнон ва ҳк. (бу биринчи навбатда табиий фанлар ва улар билан боғлиқ бўлган фалсафий меросга тегишли). Бу жараёни ўтмишга қайтиш эмас, балки унутилган маданий кадриятларни тиклаш ва янгиларини яратиш учун улардан ижодий фойдаланиш деб талқин этиш керак.

3. Табиатга мурожаат этиш, унинг бойликларини ўрганиш, уни сирларини очишга ва фойдаланишга интилиш натижасида табиий билимларнинг ривожланиши;
4. Назарий табиий билимлар ривожини билан боғлиқ бўлган онгни улуғлаш, миллийликни ҳақиқат меъёрига айланиши ва бунинг натижаси сифатида мантиқнинг ривожини. Мантиқ илми билан танишлик эса билимдонлик ва олимлик аломати эди;
5. Догматикани инкор этиш, ёмон фазилатларни танқид қилиш, ортодоксал диндан четлашув, эркин фикрлиликнинг ривожини;
6. Инсонга муҳаббат, унинг билимга чанқоқлигини ва маънавий иқтидорини улуғлаш, унга табиатнинг энг олий маҳсули сифатида муносабатда бўлиш;
7. Оғзаки ва ёзма сўзга бўлган муҳаббат, фалсафага бўлган катта қизиқиш – бу фақат бадиий адабиёт намоёндаларигагина эмас, балки барча зиёлиларга ҳам тегишлидир. Риторикани билиш, нафосатли баён ва шеър ёзиш илми инсоннинг мажбурий аломати эди. Бадиий шакл илмий асарларнинг муҳим сифатларидан бири эди. Ҳатто, табиий фанлар амалиётчилари ҳам кўп ҳолларда филология, поэтика, риторика масалалари билан шуғулланар эдилар. Беруний, ибн Синолар ҳам турли хил муаммоларга бағишланган рисоалар ёзишган (Т.С.Вызго. «Ўрта Осиё мусиқий чолғулари», –М., Музыка, 1980, 73-б. монографиясида мусиқий рисоалар ҳақида ёзган).
8. Универсаллик, энциклопедиялилик, бир неча билимларни бараварига эгаллаш. Ўша даврда яшаган кўпгина олимлар бир

вактнинг ўзида бир қанча билим соҳаларида сермахсул фаолият юритар эдилар. Ҳатто шоирлар, нафосатли адабиёт ижодкорлари ҳам, одатда, кучли илмий эрудицияни намоён этар эдилар.

Яқин ва Ўрта Шарқ маданияти тарихи бўйича ёзилган кўпгина ишларнинг муаллифлари – бошланғич ўрта асрлар Яқин ва Ўрта Шарқи маданиятини жаҳон маданияти ривожининг муҳим босқичи деб ҳисоблаш керак, деган фикрни таъкидлайдилар ва у Италия Уйғониш даври олди даврини ташкил қилади.

Шундай қилиб, келтирилган материалдан кўриниб турибдики, ўрта асрлардаги Русь ва Шарқнинг тимсолий-усулий параллелларини кўрсатиш ниҳоятда қийин масаладир. Чунки, бу муаммо бўйича ишларнинг бир қисми билан танишганда, бош муаммо таркибига кирувчи бир қанча ёрдамчи муаммолар пайдо бўлади.

Қадимги Русь мусиқа чолғулари

Қадимги Русь мусикий чолғулари фақатгина тури ва таркиби билангина эмас, балки маиший ва жамият ҳаётида ўйнаган ролига, яъни «социал ранги»га кўра фарқланар эдилар. Ҳар бир чолғунинг қўлланиш ўрни бўлиб, у аниқ бир вақтларда ўрнатилган одат ва анъаналарга мос ҳолда ишлатилар эди. Бунда кўп мамлакат ва халқларнинг капитализмгача бўлган давр мусикий маданиятларига хос бўлган умумий тарихий қонуниятлар ўз ифодасини топгандир.

«Ҳамма ерда, замонавий Европадан ташқари, – деб ёзади К.Закс, – у ҳам бундан тўлиқ истисно эмас, чолғулар у ёки бу оила, социал

катлам билан алоҳида сабаблар туфайли алоқани сақлаб, бу боғлиқликни ҳеч узолмайдилар» (Sach C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. –Leipzig, 1930, 284 p.).

Турли хил чолғуларнинг вазифалари ва у ёки бу социал муҳит билан бўлган алоқаларига кўра замондошиларнинг уларга бўлган муносабатлари аниқланган. «Юқори» ва «паст» чолғулар бор эди: биринчилари жамиятнинг ҳамма қатламлари, олий князлар табақасигача ҳам, ҳурмат-иззатда бўлса, иккинчилари – танқид этилиб, таъкиб қилинарди. Бундай фарқлашни биз, христиан черкови чолғу мусиқасини умуман рад этишга қарамай, диний-ўқув адабиётларида учратамиз. Қадимги Русь черков ўқув адабиётларидан бирида зобитларни жангга чорловчи труба «уятсиз шайтонни чақирувчи» сопель ва гуслига қарама-қарши қўйилган.

Трублага одатда алоҳида ўрин ажратиларди. У олийжаноб чолғу ҳисобланиб, руҳни мустаҳкамлашга, унда мардлик ва қаҳрамонликни мужассамлантиришга, бу ва нариги дунё ҳукмронлигини улуғлашга мўлжалланганди. Шунинг учун, у ўрта асрлар адабиётларида бошқа чолғуларга нисбатан кўпроқ тилга олиниб, маънавий ва интеллектуал мардлик рамзига айланган эди.

Ўрта асрлар христиан адабиётларида мусиқий чолғулар символикаси ниҳоятда кенг ривожланган эди. Унинг пойдевори эса антик ва Қадимги Шарқ маданиятига бориб такалади. Бу ерда абстракт схоластика кўп эди, у Пифагорнинг сонлар гармониясини эслатарди. Кўп ҳолларда чолғунинг геометрик кўриниши, торлар сони ва ҳоказолар солиштириш учун асос бўлиб ҳисобланарди. Шунга қарамай, бу символика ўз даври реал мусиқий амалиётининг баъзи бир

томонларини акс эттириб, баъзида алоҳида чолғунинг таркибига, ижро услубига, ишлатилишига хос бўлган маълумотларни аниқлаштиришга ёрдам беради.

Гусли

Гуслига бўлган турли хил муносабат диққат-эътиборни тортади. Бир томондан у «Шайтон идиши» бўлиб, ёмонлик учун, жузъий рақслар учун ишлатилади, иккинчи томондан – у илоҳий оқилликни, илтижони осмонга етказишни бажарувчи куролдир.

Давид псаломларининг XI асрга тегишли таржимасида гуслининг номи Библия псалтири билан ёнма-ён айтилиб, уни Худога хуш келувчи ва диний эҳтиросни ифода эта олувчи чолғу деб ҳисобланган. Бу солиштириш бекорга қилинмаган. Қадимги яхудий тилидан чолғунинг таржимаси – псалтирь, псалтирион (худди юнон тилида кифара, китара каби) бўлиб, славянчада – гусли эди. Ўрта аср чолғучилик атамалари у ёки бу таъриф қайси бир чолғуники эканлигини тўлиқ аниқламайди. Келтирилган номланишлар умумлашган, йиғма маънога эга бўлиб, бир гуруҳ бир-бирига яқин, баъзи ҳолларда характери ва товуш чиқариш услублари билан фарқланувчи чолғуларга тегишли бўлиши ҳам мумкин. Византияда лютнянинг бир тури бўлган лирани ва тўққиз торли трапеция кўринишидаги псалтериумни ҳам «кифара» деб аташган.

Славян халқларида бир неча хил чолғулар гусли номи билан аталган. А.С.Фаминциннинг айтишича, факатгина XVI асрда торли чолғулар гуруҳи учун алоҳида мустақил номлар пайдо бўлди. Гусли номи қанот ёки шлем (баъзида учбурчак) шаклдаги чертиб чалинувчи

чолғуга бириктирилди ва бу чолғунинг Қадимги Русда кенг тарқалганлиги кўп сонли ва турли хил тарихий маълумотлардан кўриниб турибди.

Гуслиларнинг турлари бир-биридан шакллари ва торларининг сони билан ва албатта, ўзларининг бадиий имкониятлари билан фарқланганлар. Қанот шаклидаги гуслилар кам сонли, кўп ҳолларда 4 ёки 5 та, кам ҳолларда ундан кўп торларга эга эди. Новгородда 1951-1962 йилларда олиб борилган археологик қазишлар пайтида XIII-XIV асрлар қатламларидан топилган гуслилар худди шундай эди. Уларнинг кўпчилигида торлар ўрнатиладиган бўлимлар (колки) 4 та торга мўлжалланган эди. Фақат биттасида (у йирик шаклда эди) 9 та тор бор эди.

Бу турдаги гуслилар халқ орасида XVIII асргача сақланиб келган. Бошқа турдаги гуслилар шлем кўринишида ёки учбурчак шаклда бўлган, улар Қадимги Русь тасвирий санъат ёдгорликларида ифодаланган. Бу каби гуслиларда, одатда, торлар сони ўнтадан кам бўлмайди. Шундай ўнта торли гуслиларга «Слово о полку Игореве» асарида Боян тавсифида ишора қилинган.

А.С.Фаминцин, ундан сўнг Н.Ф.Финдейзен бундай кўринишдаги гуслилар кейинги даврларда пайдо бўлган деб ҳисоблайдилар. Улар оддий кўринишдан аста-секин такомиллаштириш ва торлар сонини кўпайтириш ҳисобига ривожланиб борганлар. Аммо Н.П.Кондаков бундай қарашларни шубҳа остига олган эди. А.С.Фаминцин ва унинг издоши К.А.Вертков томонидан бу нуқтаи назарининг нотўғри эканлиги ишонарли тарзда исботлаб берилган. Тарихий манбаларни таҳлил қилиб, у шундай фикрга келади: юқорида тавсиф этилган

гуслиларнинг икки тури рус мусиқа маданиятининг илк даврлариданок мавжуд бўлиб, улардан фойдаланиш шарт-шароитлари турлича бўлган. Ривожланганроқ ва имкониятларига кўра бойроқ шлем кўринишидаги гуслилар (улар XV аср иконографик ёдгорликларда ифодаланган) профессионал мусиқачилар ва рапсод-кўшиқчиларга тегишли бўлган, содда қанотсимон гуслилар эса ишқибозлар кенг қатламининг чолғусига айланган.

Турли социал муҳитда қўлланган гуслиларнинг бу икки кўриниши турли хил бадиий мақсадларга хизмат қилгани учун замондошларнинг уларга бўлган қарама-қарши муносабатларини тушуниш мумкин. Бундай дифференциацияни «Поучения зарубчего чернеца Георгия» асарида кўриш мумкин. Бу ерда муаллиф «христиан гусли»ларини черков томонидан таъқиб этилувчи халқ ўйинлари ва маросимларида қўлланиладиган чолғуларга қарама-қарши кўяди. Ўнта торли шлем ёки қанот кўринишидаги гуслиларнинг Русга қандай йўллар билан кириб келганидан қатъий назар, уларнинг бир қатор тасвирларда ифодаланган Византия ва Ғарбий Европадаги ўрта асрлар псалтериуми билан қардошлиги шубҳасиздир. Библия китобидаги псаломларнинг таржимасида гуслилар ўнта торли псалтирь билан тенглаштирилади. Чолғуларнинг унисиди ҳам, бунисиди ҳам торларнинг сони ўнтадан анча кўп бўлса-да, бу сон меъёр бўлиб ҳисобланган. Ўрта асрлар христиан символикасида кенг тарқалган ўнта торни ўнта фарз билан солиштириш худди шунга асосланган. XIV аср китобларидаги миниатюраларда тасвирланган рус гуслиларини Ғарбий Европа псалтирлари тасвири билан солиштирсак, шубҳасиз, ўхшашликлар билан бирга баъзи бир хусусий тафовутларни ҳам

кўришимиз мумкин. Чолғуларнинг ташқи кўриниши унчалик мос тушмайди, ижро вақтида уларни ушлаш ҳам ҳар хилдир. Бу эса рус рассоми чет эл намуналаридан нусха кўчирмай, балки ўзларига тегишли чолғуни ифодалаган, деган фикрни асослашга имкон беради. Бу чолғу Шарқда ва Ғарбда кенг тарқалган умумий чолғу турининг бир кўринишидир.

Камончали чолғулар

«Гусли» атамаси умумий қардош таъриф сифатида ҳам чертиб чалинувчи, ҳам камончали чолғуларга бирдай тегишли бўлиши мумкин. Қадимги Русда камончали чолғуларнинг мавжудлиги яқин вақтларгача мавҳум эди. XI-XIII асрлар ҳужжатларида учрайдиган «смык», «смычок», «гудет лучцом» деган иборалар Русда ижронинг бундай усули қадимдан маълум эканлиги ҳақида далолат беради. Аммо, бундай чолғунинг тавсифи, бирон бир тасвири бизгача етиб келмаган. Фақатгина Киев София соборидаги фрескаларда ифодаланган ўрта асрлар фидели кўринишидаги чолғуни қўлида ушлаб турган мусикачи тасвири мавжуд. Бу биргина намуна Қадимги Русь камончали чолғуси тўғрисида фикр юритишимизга асос бўла олмайди, чунки санъат тарихчилари орасида бу фрескаларнинг Византиядан келиб чиққанлиги ҳақидаги фикр ўрнашиб қолган.

Адабиёт манбаларида, фақатгина XV-XVI асрларга келиб, гудок номли торли камончали чолғу ҳақида фикрлар пайдо бўла бошлайди. Бу чолғуни ижрочи ўз олдида вертикал ушлаб чалади. Бизгача етиб келган гудокнинг қадимги тасвири XV асрга тегишлидир. Аммо XIX асрга келиб бу чолғу бутунлай қўлланилишдан қолиб, унинг биронта

хам нусхаси хозиргача сақланиб қолмаган. Шунинг учун 1951-1962 йилларда Новгород археологик қазилмаларида топилган гудоклар ва уларнинг алоҳида қисмлари жуда ҳам қимматлидир. Археологларнинг бу топилмаси XIII-XIV асрларда Русда гудок маълум бўлганининг исботидир. Бундан шуни яқун қилиш мумкинки, бундан аввалроқ даврлар манбаларида эслатилган смик ёки гудок деганда битта чолғу назарда тутилган, кейинги номланиш кечроқ пайдо бўлган бўлиши ҳам мумкин. Б.А.Колчин топилган гудок қолдиқларини тавсифлаб, бу Қадимги Русь чолғусининг Европа фиделига яқинлигини аниқлайди. Топилган нусхалар тузилиши бўйича ниҳоятда соддадир. Аммо, Қадимги Русда турли социал қатламларда қўлланган фиделлар оиласига тегишли камончали чолғуларнинг турли кўринишлари мавжуд бўлганлиги эҳтимолдан ҳоли эмас. Бундай фикрни айтишга мавжуд иконографик материал имкон беради. XIII аср охирига тегишли бўлган Хлудов псалтирида ифодаланган миниатюраларнинг бирида Шох Давид кўлларида фидель кўринишидаги чолғу билан турли хил чолғулар ушлаган мусиқачилар куршовида тасвирланган. Бу сюжет ўрта аср Европа тасвирий санъатида кенг тарқалган эди. Унда христиан черковининг чолғу мусиқасига бўлган иккиламчи муносабати акс эттирилган эди. Хлудов псалтиридаги тасвирларнинг асл эканлиги баъзи бир тадқиқотчиларда шубҳа туғдиради. Финдейзеннинг фикрича бу псалтир унда ифодаланган мусиқий чолғуларнинг славянларникидан фарқланиши билан қизикарлидир. Бошқа олимлар ушбу манбага бўлган бундай скептик муносабатни қўллаб-қувватламайдилар. А.С.Фаминциннинг фикрича: миниатюралар учун намуна юнончадир, аммо ундаги юнонча ёзувларнинг нотўғрилигидан расмни юнон эмас,

юнон тили билан таниш бўлмаган рус чизган. Бу ердан эса ижрочилар кўлидаги чолғулар ўша даврда Россияда қўлланилган чолғуларнинг тасвири деган хулоса келиб чиқади. Фаминциннинг бу хулосаси бу миниатюранинг Н.Н.Розов томонидан қилинган таҳлили билан исботланади. Тадқиқотчи бу ерда биринчи навбатда шох Давид қадимги яхудий псалтериуми билан эмас, балки камончали чолғу билан ифодаланганлигига эътиборни қаратади, бу чолғу эса анъанавий рус халқ чолғуси гудокка ўхшайди. Библия мусиқий чолғуларни миллий чолғулар билан бундай тенглаштириш китобий миниатюраларда кўп учрайди, деб таъкидлайди Розов.

Бу миниатюранинг бошқа ўзига хослиги шундаки, унда битта эмас, балки бир бутун инструментал ансамбль тасвирланган. Бу ансамблда тасвирланган кўпгина чолғуларни осонликча таниш мумкин. Бу ерда биз труба, рог, сопель, волинка, кичикроқ барабан ёки литавраларни, тарелкаларни кўришимиз мумкин. Овал ёки саккиз шаклидаги торли чолғулар ҳақидаги савол мавҳумдир. Бу чолғулар камонча билан эмас, балки торларини бармоқлар билан чертиб чалинади. Бундай ансамбллар ҳақиқатдан ҳам бўлганми ёки рассом турли хил чолғуларни ихтиёрий равишда бирлаштирдими, айтиш қийин. Баъзи бир гувоҳликлар Киев Русида ансамбль ижроси бўлганлигидан далолат беради. Шуниси қизиқарлики, айтиб ўтилган миниатюранинг композицияси Козьма Индикоплов китоби иллюстрацияларининг бирида қайтарилади, бу китоб XVI асрга тегишлидир. Розов бундай ўхшашликни миниатюранинг таъсири эмас, балки китоб ёзган муаллиф атроф-муҳитида бундай кўринишдаги чолғулар бўлганлиги билан тушунтиради.

Дамли чолғулар

Қадимги Русь китоб миниатюралари мусикий чолғуларнинг характери ҳамда қўлланиш ҳоллари ҳақида фикр юритиш учун қимматли манбадир. Кўпроқ трубаларнинг тасвири учрайди. Бу трубанинг ҳарбий чолғу ва давлат тантанавор маросимларда қўлланишидан келиб чиқса керак. Улар кўп ҳолларда узун, тўғри ёки озгина қайрилган трубалар бўлиб, трубалар типига киради.

Бундай кўринишдаги трубалар қадимги Шарқ цивилизацияларига, антик дунёга таниш бўлиб, улар маросим чолғуси бўлиб ҳисобланганлар. Ғарбий Европада улар кечки ўрта асрлар даврида кенг тарқалиб, *busine* (нем.) ёки *buisine* (англ.) номини олганлар. Қадимги Русь миниатюраларида бадий ўймакорлик ва чеканка билан безалган трубаларнинг тасвири учрайди. Бундай трубалар юқори табақага тегишли шахсларнинг шахсий мулки бўлган бўлса керак.

Бундай трубалар ижро учун тешиқлар ёки клапанларга эга бўлмай, товуш баландлигини ўзгартириш уларда пуфлаш ёрдамида бажарилар эди. Унча катта бўлмаган товушлар тўпламига эга бўлган бу трубалар кўп ҳолларда сигнализация учун ишлатиларди.

Одатда трубалар бошқа чолғулар билан биргаликда ишлатиларди. Улардан асосан ҳарбий юришларда фойдаланиларди. 1219 йилда бўлган жангни тасвирловчи қўлёзмаларнинг бирида арган, труба, сурна, посвистел номли чолғулар ҳақида сўз юритилади. Бу ерда арган номи остида қандай чолғу назарда тутилганини аниқ айтиш қийин. Балки уни XV аср рус ёзуви манбаларида пайдо бўлган қадимги рус зарбли

чолғуси «варган» деб ҳам ҳисоблаш мумкиндир. Бу чолғу унчалик катта бўлмаган литавра кўринишидаги араб чолғуси накр билан бир каторда тилга олинади ва улар кечки ўрта асрлар даврида Ғарбий Европа мамлакатларига кириб борган. Зурна (сурнай, сурна) най кўринишидаги чолғу бўлиб, Яқин Шарқ мамлакатларида кенг тарқалган бўлса ҳам, рус халқи орасида кенг тарқалмаган, аммо ҳарбий тизимда қўлланилган.

Ҳарбий мусиқа таркибида баъзида сопелни ҳам учратиш мумкин. Улар халқ оташпарастигига ва ўйинларига қарши талқинда кўпроқ эслаб ўтилади. Сопеллар гуслилар сингари Қадимги Русь оддий художўй одами тасаввурида инсонларни дин йўлидан қайтаришда фойдаланилади, деган фикрни мужассамлантирган.

Сопелларнинг фақат биттагина тасвири бўлиб, у ҳам бўлса Радзивил ёки Кенигсберг йилномасидаги расмдир. У 35-40 см узунликка эга бўлган калта трубка кўринишида бўлиб, ижрочи уни икки қўли билан ушлайди, яъни чап қўлининг тўртта бармоғини чолғу устига қўяди ва тешикчаларни галма-галдан босади. Тешикчаларнинг сони ҳар ҳолда бармоқлар сонига мос бўлса керак.

Радзивил миниатюрасида топилган чолғуга Новгород яқинида совет археологлари томонидан топилган иккита сопель жуда ўхшайди. Б.А.Колчин улар тузилиши бўйича яхши таниш бўлган XIX рус дудкаси ва найларига жуда ўхшайди, деб таъкидлайди. Шундай қилиб, шунини айтиш мумкинки, 8 асрлик давр ичида бу чолғулар жуда кўп ўзгармаган.

Аммо, шунини ҳам таъкидлаб ўтиш керакки, сопель ёки дудка ҳарбий ишда ишлатилишга унчалик ярамайди, чунки унинг товуши

майиндир. Балки, йилномачи бу ерда сопел сўзини сурна ўрнига адашиб ишлатгандир. Сопель сўзи йиғма сўз бўлиб, у ёғочли дамли чолғулар гуруҳини ифодалаши ҳам мумкин.

Трубалар скоморох чолғулари орасида ҳам учрайди, аммо бу трубалар ҳарбий трубалардан ўзларининг тузилишларига кўра фарқланганлар. Украина, Белоруссиянинг баъзи жойларида ҳозирга қадар маросимларда қўлланилувчи ёғоч трубалар сақланиб қолган. Улар, одатда, халқни ўйинларга чақириш учун хизмат қилган бўлсалар керак.

Трубалар ўрнида ҳайвонлар шохларидан қилинган трубалардан ҳам фойдаланишган. Кейинчалик рожок халқ амалиётида кўпроқ молбоқарлар чолғуси сифатида сақланиб қолган. Бундан ташқари Қадимги Русда шохлардан ҳарбий юришларда ва сарой маросимларида ҳам фойдаланишган.

Айниқса, тур номли ҳайвон шохлари қимматли ҳисобланиб, улар князлар ва юқори табақа боярларигагина тегишли бўлган. Ўтган асрнинг 70-йилларида Черниговдаги «Қора қабр» қазилмаларидан топилган иккита тур шохи ҳозиргача Қадимги Русь амалий санъатиининг ёрқин намунаси сифатида архелоглар ва маданият тарихчилари эътиборини жалб этади. Шохларга кумуш билан ишлов берилган бўлиб, уларда Шарқ элементлари рус эртақлари билан уйғунлашгандир.

Бу чолғулардан ташқари Қадимги Русда бошқа чолғулар ҳам мавжуд бўлган бўлса керак. Мисол учун, Қадимги Русь ёзувларида цевница номли чолғу эслаб ўтилади. Цевница флейта ёки Пан флейтаси кўринишида бўлиб, қадимги мусиқий чолғулар турига киради. У

Украина ва Россиянинг баъзи бир вилоятларида кувикла, кувички, кувица номлари билан сақланиб қолган бўлиб, XX асрга келиб йўқолиб кетган, деб ҳисобланган. XX асрнинг 30-йиллари охирида К.В.Квитка уни Курск вилоятидан топган, ундан сўнг бу чолғуни Л.В.Кулаковский Брянск вилоятининг баъзи қишлоқларидан топган.

Кувиклаларда фақат аёллар ансамбли ижро этишган ва улар одатда маълум йил фаслида чалинган.

Динга қарши деб ҳисобланувчи қадимги муסיқий чолғулар орасида замарни ёки самарни ҳам эслатиб ўтиш керак. Бу чолғу сарой базмлари ва хурсандчиликларида қўлланган.

Қадимги Русда орган

Киевда Византия, Шарқ ва Ғарбнинг бошқа мамлакатларидан келган чет эл усталари, рассомлари, бадиий хунармандчилик усталари билан бир қаторда чет эл муסיқачилари ҳам ўзларининг нотаниш чолғулари билан бўлган бўлишлари керак. Бу борада Киев Русида орган мавжуд бўлганми, деган савол туғилади.

Киев Русида орган бўлганлигининг ишонарли далили бўлиб, 1964 йилда София собори фрескаларини тозалашда топилган топилма хизмат қилади. Бу фрескалар устидаги бир қатлам бўёқ олингач, унинг тагида пневматик органнинг тасвири кўриниб, у дамли ва торли чолғулар билан биргаликда тасвирланган. Ўнгда органчи-муסיқачи, чапда мехларни пуфловчи иккита ишчи турибди. Органнинг ўзи эса баланд тўртбурчак шаклда бўлиб, икки қатор томи бор.

Аммо бу ҳақиқатан ҳам Киев князлари саройидаги тасвирми ёки Византия саройининг тасвирими, деган савол туғилади. Қадимги Русь

ёзувларида одатда орган сўзи умуман чолғу мусиқасига нисбатан қўлланган. Қадимги манбаларни кўриб чикиб, ҳар ҳолда Киев Русида органда ижро бўлганми йўқми, айтиш қийин. Аммо, бор бўлган деган фикрга келсак ҳам у Қадимги Русда кўп қўлланмаган ва вақт ўтиши билан нутилган.

§ 2. МОСКВА РУСИНИНГ ПРОФЕССИОНАЛ МУСИҚА САНЪАТИ

XIV-XVI асрларда рус маданияти ривожда содир бўлган жараёнлар турлича баҳоланади. Лекин, хоҳ адабиётда, хоҳ рассомчилик ва архитектурада бўлсин, биз уни ҳозирги замонавий маданият билан солиштирганимизда, унчалик катта фарқ сезилмайди, Фақат баъзи янги жанрларнинг дунёга келиши, қолганларининг тобора мукаммаллашиб бораётганлиги, эски қонунлардан чекиниб, даврга мослаша бошлагани кўзга ташланади, холос.

Ўша пайтларда бошқа санъат турлари қатори мусиқа ҳам аста-секинлик билан ривожлана борди. Аммо бу санъат устидан ҳам, юқорида айтиб ўтганимиздек, ҳамон диний догматизм қонунлари ҳукмронлик қиларди. Аллақачон халқнинг қалбидан жой олиб улгурган бу олий даражадаги санъат гуноҳи кабира, дея баҳоланарди. Айниқса, мусиқага қарши диндорлар кураши XVI аср ўрталарида кучайгандан кучайди.

Халқ урф-одатларини, анъаналарини тараннум этувчи кўшиқ, лапарларнинг нақадар кенг тарқалганини Стоглав йиғини фармойишлари, диний адабиётлардан билиб олиш мумкин. Уларнинг кўпчилиги ижро усуллари ва матни жиҳатидан биринчи асрларда яшаб ўтган Рус насронийлари ҳаётини ёдга солади. Икки динлилик ва тил муаммолари ҳақида фармойишнинг қирқ бешинчи бўлимида сўз боради. Шоҳ Иван IV нинг руҳоний имомга берган саволларидан эса, тўйлар ўша вақтларда анъанавий кўшиқлар ва мусиқий асбоблар иштирокида қанчалар чиройли ташкил этилганини илғаб олса бўлади.

«Тўйларда мусикачилар берилиб мусика чалишмоқда, ҳофизлар кўшиқ куйлашмоқда, келин-куёв черковга никоҳдан ўтиш учун руҳоний ҳамроҳлигида жўнашди. Уларга хурсандчилик қилишлари учун ҳеч қандай тақиқлашлар бўлмади...»

Иванов кунига ўтар кечаси Троицалар қонуни натижасида йўқотилган тилларни хотирлаш, сув париси ўйинлари ва бошқа анъаналар тарихий асарларда тасвирланган манзаралар билан уйғунлашиб кетган.

«Троица шанбасида қишлоқларда яшовчи эр-хотинлар қабрлар тепасига бориб баланд овозда йиғлашади. Уларга яқин жойда трубочилар, ёлғончилар, фирибгарлар ҳам қабрлар тепасига туриб олганча йиғлашади, шайтоний кўшиқлар, лапарлар куйлаб девоналарча сакрашади...»

Худди шу даврларга яқин йилларга оид маълумотлар гувоҳлик бериб турибдики, тинчлик кўшиқлари ва лапарлари жамиятнинг барча жабҳаларини қамраб олган. Бу ҳақда XVI асрларда яшаб ўтган митрополит Даниил мусикага бўлган муҳаббатни пиёнисталик ва расволик иллатлари билан боғлайди ва қуйидагиларни ёзади:

«Дўмбирачилар, трубочилар жўрлигида ҳаммалари қутурган кўйи сакраб-сакраб кўшиқ куйлашмоқдаки, эркакларнинг эрли аёллар қаршисида бу қадар шармандалик ботқоғига шўнғиб кетишлари яхшиликка олиб келмайди...».

Қаерда кўшиқ куйлаганлар, мусика асбоби чалганлар тўғрисида гап кетса, Рус ўрта асрлар тарихининг ягона вакиллари ҳисобланган скоморохлар, албатта, тилга олинади. Уларни бир пайтлар черковлар ёзувчилари жуда жирканч, динни бузувчи, оғир гуноҳ эгалари сифатида

таърифлашган ва халқни скоморохлардан узоқроқ юришга чақиритган. Масалан, Стоглавада шундай сўзлар битилган: «Скоморохлар узоқ ўлкаларда кезиб юришади. Уларнинг сони етмиш, саксон, ҳатто, юз кишидан ҳам ортиқроқ бўлиб, қишлоқлардаги деҳқонларнинг сўнгги нонини, сўнгги ароғини ичиб битирганлари етмай, йўлларда одамларни талашади, ўғрилиқлар қилишади...»

Тўғри, дайдиб, кўчаларда одамларни тунаб кетадиган алоҳида кимсалар ҳам йўқ эмасди. Бундайлар орасида скоморохлар ҳам бўлиши мумкин эди. Масалан, Ғарбда ўрта асрларда кўчаларда кўшиқ айтиб, мусиқа чалиб юрадиган одамлардан қочитган. Негаки, улар пайт пойлаб аҳоли қатламларига ҳужумлар уюштиритган, уларни талашган. Аммо, улар орасига барча скоморохларни кўшиш ҳам нотўғри. Кўплаб скоморохлар вақти келиб қишлоқларда доимий яшаб қолишган, деҳқончилик қилишган, тер тўкишган. Бунга Н.Ф.Финдейзен томонидан тўпланган китоблар ҳам гувоҳлик беради. Китобларда ёзилишича, қишлоқларда доимий яшаб қолган скоморохлар фақат тўй, байрамлардагина кўшиқ айтишган, мусиқа чалишган. Новгород вилояти теварагида скоморохлар истиқомат қиладиган бир неча қишлоқлар мавжуд эдики, улар Скоморохов, Скоморохово, Скоморошиха каби номларга эга бўлган. Новгороднинг ўзида ҳам скоморохчилик кенг тарқалган эди. Улар Новгороддан бошқа ҳудудларга ҳам жўнатилган. Новгороддаги қўлёзма китобларда ёзилишича, скоморохларнинг кўпчилик қисмини 1571 йили шахсан Иван Грознийнинг фармойиши билан Москвага юборитган.

Қўлимиздаги ҳужжатли материалларда фольклорга бир томонлама ёндашилган. Ваҳоланки, бу даврдаги халқ оқзаки ижодиёти

хар тарафлама бой ва ранг-баранг эди. Бу ижодиёт қадимдан сақланиб қолган меросга таянган ҳолда янги жанрлар, турларни кашф этди.

XV-XVI асрларда эпик жанрлар тарихий ҳодисаларнинг натижаси ўлароқ халқ манфаатларига асосланган кўринишда пайдо бўлган. XV-XVI асрларга келиб қаҳрамонлик эпосларидаги алоҳида сюжетлар бирлаштирилиб, бугун, мураккаб бир жанрга айлантирилди. Барча ҳодисалар ва шахслар афсонавий князь Владимир Биринчи атрофида тўпланди. Шу даврнинг ўзида мўғул-татарларга қарши олиб борилган курашларга бағишланган махсус сюжетлар ҳам пайдо бўлди. Буларнинг ҳаммаси бир мақсадга йўналтирилганди. Яъни, узоқ йиллар давомида парокандаликка юз тутган князликларни бирлаштириш, бу жанр сюжетларнинг асосий вазифаси ҳисобланарди. Киевдан мерос бўлиб қолган ажойиб ғоялар Москва Русининг сиёсий ва маданий ҳаётида ҳам катта рол ўйнади. Москва давлати Киев империясининг меросхўри экани ҳақидаги турли фикрлар публицистикада ҳам, XV-XVI асрларга оид тарихий асарларда ҳам, русларнинг Кулиководаги ажойиб ғалабалари ҳақида ҳикоя қилувчи бадиий адабиётларда ҳам талқин этилди. Бу анъана эпос жанрида ҳам ўз аксини топмай қолмади.

Рус қаҳрамонлик эпоси ривожда икки жараённинг алоҳида ўрни бор. Улардан бири мўғул-татарлар босқини ва ички феодаллар даврига бориб тақалади. Добролюбовнинг сўзларига қараганда, халқ оммаси тарихда князь Владимир атрофида туриб мардонавор жанг қилган баҳодирлар ҳақида жуда афсус ва надоматлар билан кўшиқлар куйлаган. Иккинчи жараён эса, XV-XVI асрлар бўсағаларида давлат бирлигига эришиш ҳамда мамлакатни мўғуллар истилосидан халос этиш даври билан боғлиқ. Эпосларда куйланган ҳар бир ҳодисалар

Буюк Руснинг нақадар енгилмас ва матонатли эканидан далолат берарди. Бора-бора бу эпослар ўзаро бирлашиб бутун бошли эпопеяларни ташкил этди.

XVI асрда тарихий қўшиқларнинг яна бир янги жанри дунёга келди. Бу жанрнинг илгаригиларидан фарқи шунда эдики, унда нафақат тарихий шахслар ҳақида, балки, замонавий қаҳрамонлар ҳақида ҳам жўшиб куйланарди. Бу жанр ўзининг шеърӣй мукамаллиги билан ҳам ажралиб турарди. Бу тарихий қўшиқларда энди афсонавий ёхуд кўпчиликка яхши таниш бўлмаган қаҳрамонлар эмас, аксинча, ҳаётда ҳақиқатдан мавжуд бўлган шахслар куйга солинарди. Баъзи олимлар бу жанрни XVI эмас, ҳатто XIII асрлардан ярала бошлаган, дея таърифлашади. Лекин, тарихчилар, адабиётчи ҳамда фольклоршуносларнинг фикрича, бу жанр алоҳида жанр сифатида XVI асрнинг ўрталарида юзага келган.

Булардан ҳам эртароқ, халқ оқзаки ижоди анъаналарида муҳрланиб қолган тарихий қўшиқлар Иван Грознийнинг шоҳлик даври билан ҳам боғлиқ. Бу қўшиқларда Қозонни забт этиш, Ермак Сибирни қандай қўлга киритгани, Грознийнинг шахсий ҳаётига оид баъзи қирралар куйланган.

XVI асрдаги тарихий қўшиқлар жуда кенг ўрганилган бўлса-да, уларнинг мусиқӣй-поэтик томонларини биз тўлиқ ишонч билан муҳокама эта олмаймиз. Улар ҳақидаги илк битиклар XVIII асрдагина пайдо бўлган. Уларни тўплаш эса, XIX асрнинг биринчи ярмидан бошлаб амалга оширилган.

Кейинги даврларда пайдо бўлган тарихий қўшиқлар ўтмишдагиларига қайсидир тарафдан, барибир, яқин туради. Шимолий

Рус бахшилари томонидан улар ўзгача бир усул билан, нақаротлар қўшилган ҳолда ижро қилинган. Бошқа ҳудудларда, масалан, Дон казаклари жойлашган маконларда эса, улар анча мусикий тус олиб, лирик қўшиқлар даражасига чиқа олган.

Катта ишонч билан айтиш мумкинки, лирик қўшиқлар ҳам рус миллатининг миллат сифатида шаклланиши ҳамда мамлакатнинг ягона бир давлат сифатида мустаҳкам позициясига эга бўлиши билан чамбарчас боғлиқдир. Бу жанр рус миллатининг ғурурини ўзида мужассам этиб, халқ маданиятининг алоҳида ва ўта қимматбаҳо мероси сифатида таърифланади. Ижро усуллари ва анъаналари бир-бирига яқин халқ оғзаки ижодиётидан фарқли ўлароқ, бу кўринишдаги лирик қўшиқларни биз на украинларда, на белорусларда учратамиз. Бундан шундай хулоса чиқариш мумкинки, қадимий қариндошлик ришталари мавжуд бўлишига қарамай, рус лирик қўшиқлари фақат шу миллатгагина хос бўлиб қолаверди.

Лирик қўшиқлар одамларнинг дунёқараши ўсишида, шахсий ҳаёти шаклланишида, ўрта асрларнинг шафқатсиз қонунларидан узоқлашишда катта рол ўйнади. У XV-XVI асрларда пайдо бўлиб, XVII асрга келиб ривожланиш палласига кирди. Бу даврда одамлар ўрта аср сарқитларидан деярли халос бўлиб улгуришганди. Лирик қўшиқлар XVII асрда ўзининг шахсий тематикасига ҳамда йўналишига эга бўлди. Айнан шу даврга келиб, кўпчилик олимларнинг таъкидлашларича, лирик қўшиқлар мусикий жиҳатдан ҳам мукаммаллашди.

Лирик қўшиқлардаги муסיқачиликнинг ривожини кўрган шоирлар, танқидчилар, ёзувчилар бу жанрни «Рус халқининг қалби» дея аташгани бежиз эмас. Львов-Прач ўзининг рус халқ қўшиқлари

тўпламига ёзиб берган сўзбошисида лирик кўшиқларнинг юксак бадий аҳамиятга эга эканини алоҳида таъкидлаб ўтганди. Эслатиб ўтамиз, Прачнинг ушбу тўплами Россияда мусикий халқ ижодиётини тўплаш борасидаги ишларни бошлаб берган эди.

Лирик кўшиқлар, шу жумладан, рус деҳқон қатламлари орасида халқ кўшиқчилиги анъаналари ривожланишининг ҳам асосий сабабчисидир. Унинг тақрорланмаслиги ва эстетик, маданий-тарихий аҳамиятга эга эканини ана шундан билиб олса бўлади.

Лирик кўшиқларнинг фольклордан фарқи яна шундаки, улар давр билан ҳамнафас равишда ўзгариб боради. Лирик кўшиқ мусиқага бой, доимий кўриниши чегараланмаган. Бундай кўшиқларнинг ўзига хос томони унинг вариантларга бойлигидир. Ҳар бир кўшиқ бир неча вариантларда, аудиторияга қараб ижро қилинади. Бу кўшиқлар авлоддан авлодга ўтиб боради. Қайсидир вариантлар вақт ўтиши билан унутилса, бошқалари севиб тингланаверади. Ва ўзидан янги-янги вариантларни ҳосил қилиб боради.

Мана шуниси лирик кўшиқларни тарихий жиҳатдан тўлиқ ўрганишга ҳалал беради. Биз фақат қўлёзмаларда ёзиб қолдирилган мусиқа, кўшиқлар орқалигина уларнинг умумий жиҳатларига баҳо бера оламиз.

Ғарб билан иқтисодий ва сиёсий муносабатларнинг ривожланиб бориши, рус фуқароларининг чет элга дипломатик ва хизмат топшириқлари билан ташриф буюриши Ғарб маданиятининг турли жабҳалари билан танишиш имконини берди. Черков қонунларининг, қолаверса, ҳукумат томонидан Москва ва бошқа ҳудудларда яшовчи фуқароларнинг чет элликлар билан яқин муносабатда бўлиши таъкидлаб

кўйилишига қарамай, барибир, Ғарб мамлакатлари турмуш тарзи Россия ичкарасига кириб келди. Мусиқа бу жиҳатдан кўзга ташланарли даражада эмасди. Аммо, барибир, аниқ фактлар мавжуд эди. Москва шоҳлари ва таниқли кишиларнинг хонадонларида Ғарб мусиқа асбоблари кўзга ташлана бошлаганди.

Тарихчилар шу муносабат билан 1490 йили Иван III нинг хотини, Византия маликаси София Палеологнинг акаси Андрей Палеолог билан бирга Москвага ташриф буюрган римлик Иван Спасителга эътибор қаратишди. Руснинг буюк князи бу маликага уйлангач, халқаро муносабатлар янада мустаҳкамланганди. Шу жумладан, XV асрда Италия билан яқин алоқалар юзага келди. Италиялик архитекторлар ва бошқа бадий жабҳалар вакиллари ўша даврларда Россияга келиб ажойиб бинолар бунёд этишганки, бу бинолар Москванинг чиройига чирой қўшган. Андрей Палеолог, албатта бир ўзи келмади. У буюк князнинг топшириғига кўра рус элчилари ва бир гуруҳ таниқли усталарни ҳам ўзи билан бирга Москвага олиб келди. Иван Спаситель эса, орадан икки йил ўтгач, шахсан Иван III нинг хоҳиши билан рус аёлига уйланди ва князлар авлодининг давомчисига айланди. Маълумки у руҳоний эди. Бир пайтлар Рим папасининг хонадонидан паноҳ топган эди. Аммо Москвага келиб яшай бошлагач, нима билан машғул бўлган, бу нарса бизга маълум эмас.

К.М.Оболенскийнинг ўтган асрнинг 50-йилларида ёзишича, Москва Русида XV асрларда «орган» мусиқий асбоби бор эди. Лекин бу етарли факт эмас. Чунки, бу сўз азалдан Москва русида нотаниш сўз сифатида баҳоланиб келинган, унинг аниқ маъносини кўпчилик

тушунмаган. Шунга қарамасдан, тарихчиларнинг маълумот беришларича, «орган» асосан кўпчилик тўпланган жойларда чалинган.

Шу билан бирга Иван Спаситель ҳам органда ажойиб мусиқалар ижро этиш қобилиятига эга бўлганлигини ҳам унутмаслик лозим. Баъзи маълумотларда айтилишича, XV-XVI асрларда ушбу асбобдан княз саройида ўтадиган мажлисларда фойдаланилган. Лекин, бизга янада аниқроғи шуки, орган малика Софьянинг ётоғида турган. Бизга маълум, Софья Палеолог Россия пойтахтида жуда машҳур аёл эди. Ҳатто, унинг ўзи элчиларни қабул қила олган. Бундан келиб чиқадики, Византия императорининг жияни бўлмиш малика ўз мамлакатининг анъанларига содиқ қолган ҳолда ётоғида орган бўлишини истаган ва бу истаги сўзсиз бажо этилган.

Ҳажми унчалик катта бўлмаган органларда мусиқа ижро этаётган одамлар тасвирланган суратларни биз «Козьма Индикоплов китоблари» миниатюрасида кўришимиз мумкин. Бу тасвирлар эса, албатта, Ғарбдан кўчириб келтирилган. Н.Ф.Финдзейн эътиборимизни ёзувлардаги баъзи хатоликларга қаратади. Бу ёзувларда орган «цимбал», бошқа ёзувда «кимвал» деб ҳам юритилган:

«Менимча, – дейди у, – минниатюрочи уста бу асбоблар ҳақида аниқ тасаввурга эга бўлмаган...».

Лекин бу хатоларни жуда осонлик билан тушунтириб ўтиш мумкин. Юқорида тилга олинган «цимбал» ва «кимвал» ҳақиқатан ҳам мусиқий асбоб ҳисобланиб, қадимда Венгрия, Польша, Украина, Белоруссияда мавжуд бўлган. Италияча «sembalo» сўзидан олинган. Бу асбоб немис халқлари томонидан ҳам яхши қабул қилинган. Бу икки асбоб Россияда ҳам XVI асрлардаёқ машҳур бўлиши мумкин эди.

Аммо, улар билан миниатюра муаллифи етарлича таниш бўлмаган. Бундай шароитда ростдан ҳам рус мутахассислари, шубҳасиз, хатоларга йўл қўйишлари табиий.

Англиялик давлат арбоби ва катта тижоратчи Жером Горсея ҳақидаги маълумотларга тўхталиб ўтадиган бўлсак, у 1586 йилда инглиз қироличаси Елизавета шоҳ Федор Иоанновичнинг хотини, Борис Годуновнинг синглиси Иринага органни совға сифатида юборганини ёзади.

Маълумки, бу тижоратчи ва ишбилармон Россияга савдо ҳамда сиёсий юмушлар баҳонасида тез-тез ташриф буюриб, ҳар бир кунини қоғозга тушираркан, ўзига ҳамроҳлик қилган шахсларнинг турли мусиқий асбобларни чала олишлари ҳақида маълумотлар бериб ўтган. Мусиқий асбоблар, албатта, турли тор доирадаги кечалар, маликанинг дам олиш соатларида чалинган. Бундан шундай хулосага келиш мумкинки, орган минниатюраларда тасвирланганидек, унчалик катта ҳажмга эга бўлмаган. Уни хоналарда сақлаш мумкин бўлган.

Ғарб мусиқа асбоблари нафақат шоҳ саройларида, балки, европалашган бойлар хонадонларида ҳам мавжуд эди. Масалан, Строгановларнинг уйдаги буюмларни 1565 йили рўйхатга олинганда, у ерда «цимбал» ҳам кўрсатиб ўтилган. Айтиш мумкинки, бунда клавесин назарда тутилган.

Тўғри, рўйхатга олиш 1627 йилда ҳам қайтадан ташкил этилган. Бироқ, тарихчиларнинг тахминларига қараганда, мамлакатда кўрсатиб ўтилган буюмлар XVI асрадаёқ маълум бўлганлиги маълум бўлади.

§ 3. ЧЕРКОВ ҚЎШИҚЧИЛИК САНЪАТИДАГИ ЯНГИЛИКЛАР

XV-XVI асрлар оралиғида рус черков қўшиқчилики санъати ривожланиш палласига кирди. Айнан шу даврларда бу санъат Византия кўринишларидан халос бўлиб, миллий рух ва чуқур оригинал кўринишларга эга бўла борди. Черков қўшиқчилики санъатининг гуллаб-яшнаши феодал тузумнинг инқирози палласида содир бўлди ва маҳаллий қўшиқчилик мактаблари тузила бошланди. Аммо, биз бу мактаблар хусусида батафсил маълумотга эга эмасмиз. Агар рассомчилик ва шунга ўхшаш санъат турлари ҳақида кўпроқ гапириш мумкин бўлса, черков қўшиқчилики санъати ҳақида мусиқа тарихи билан қизиқувчиларнинг бироз чегараланишларига тўғри келади. Шунга қарамасдан Ростов, Тверь, Владимир-Суздалдаги бир қатор мактаблар хусусида тўхталиб ўтса бўлади.

1175 йилларда ёзиб қолдирилган Лаврентьев тарихий мажмуаларида «Луцина чад» деган бир черков қўшиқчиси тилга олинади. У Андрей Боголюбовскийнинг дафн маросимида қўшиқ куйлаган. Олимларнинг тахмин қилишларича, бу тахаллус ўша пайтларда ёш қўшиқчиларнинг устози ҳамда черков хорининг бадий раҳбари Лука номидан олинган. Владимирда 1274 йилги руҳонийлар йиғини тадбирларда фақат махсус ўргатилган қўшиқчиларгина куйлаши мумкинлиги ҳақида қарор чиқарди. Н.Д.Успенский бу маълумотдан шундай хулосага келадик, XIII асрнинг иккинчи ярмида нафақат Владимирда, балки, бутун Русда профессионал черков қўшиқчилари етишиб чиққан.

Ипатьев тарихий мажмуасида эса, қўшиқчи Митусанинг номи ёдга олинади. У 1240 йилларда княз Даниил Галицкийга бўйсунушдан бош тортган. Бу қўшиқчининг шахси Н.М.Карамзиндан тортиб бошқа кўплаб тарихчиларнинг эътиборини ўзига қаратди. Баъзи олимлар уни юксак қахрамон, қўшиқчилик анъаналарининг эътиборли вакили сифатида тилга олишган. Аммо, бу баҳо унчалик ҳам тўғри эмас. Тарихий мажмуаларда Митуса шунчаки черков қўшиқчиси саналгани таъкидлаб ўтилган.

Шундай қилиб, XII-XIII асрлар охирига келиб Руснинг турли худудларида номлари маълум ва машхур бўлган черков қўшиқчилик санъати усталари пайдо бўлди.

Қўшиқчилик мактаблари орасида энг йириги Новгород мактаби ҳисобланарди. XI-XII асрларда рус черков қўшиқчилик санъати маркази номига эга бўлган Новгород бу номни XVI асрлар сўнгигача сақлаб қолди. Машхур новгородлик қўшиқчилар ва жўровозлар ўз шаҳарларидан ташқарида ҳам ишлаб, рус черков санъати анъаналарини мустаҳкамлашда ўз ҳиссаларини қўшишган. Шундай қилиб, Новгородда черков қўшиқчилиги жанридаги кўплаб мутахассислар пайдо бўлди ва уларнинг номи XVI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб бутун Русга тарқалди.

Ягона давлатнинг пайдо бўлиши ва умумрус муносабатларининг мустаҳкамлана бориши қўшиқчилик санъатига ҳам ўз таъсирини ўтказмай қолмади. Шу баҳонада турли маҳаллий анъаналар бирлашди. Бошқа маданий фаолиятлар сингари черков қўшиқчилик санъати маркази, шубҳасиз, Москва саналарди. Бунда митрополит кафедрасининг 1326 йили Владимирдан Москвага кўчириб келиши ҳам

катта роль ўйнади. Бу ҳақда В.О.Ключевский шундай ёзади: «Шундай қилиб Москва сиёсий марказга айланмасдан туриб, Руснинг черков марказига айланиб қолди...»

Худди рассомчилик ва мусиқа санъати каби митрополит хизматларининг тантаналари ҳам махсус расмийлаштиришни талаб этарди.

Черков кўшиқчилики санъатининг ривожланиш жараёни XV-XVI асрларда – Рус давлати давлат сифатида шаклланиб, Москва Руснинг сиёсий ва маданий маркази сифатида тан олингандан кейингина ўз якунини топди. Шу даврда мамлакатнинг ҳукумат аъзоларини тайинлашга, мамлакат чегараларини белгилаш ва мудофаа қудратини оширишга бағишланган тадбирлар ҳам амалга оширилган. Қайтадан қурилган Кремль девори, черковлар, тантанали қабул учун махсус палаталар – буларнинг барчаси Москванинг кўрқига кўрк кўшиши лозим эди. Черков кўшиқчилиги ҳам давлатнинг жон куйдиришга арзигулик соҳаларидан бири ҳисобланарди.

Саройда кўшиқчилик усталаридан иборат хор ташкил этилди. Бу кўшиқчилар шахсан шоҳнинг рўйхатидаги шахслар ҳисобланиб, шоҳнинг ибодат қилиш маҳалида, тантанали расмий қабул пайтларида куйлашар, шу билан бирга шоҳни саёҳатлар даврида кўшиқ куйлаб, кузатиб боришарди. Орадан бирмунча вақт ўтиб, бу хорнинг номи мамлакат миқёсида янада кенг тарқалди, охир-оқибат у черков кўшиқчилики санъатининг академиясига айланиб борди. XV асрларда яшаб ижод қилган икона усталари ҳам бу кўшиқчиларнинг сиймоларини катта қизиқиш ва муҳаббат билан яратишган.

Бу хорнинг пайдо бўлган вақти аниқ кўрсатилмаган. Тарихий манбаларда эса, Москванинг буюк князлари саройидаги хорлар тўғрисида гап кетганда, бу ҳодиса XVI асрнинг биринчи ярми этиб белгиланади. Лекин XV асрнинг охирида пайдо бўлган, деган тахминлар ҳам йўқ эмас. Финдейзн бу хорнинг ташкил этилишини Иван III даврида қурилган хашаматли черковлар қурилиши билан боғлайди. Ана шу черковларга овозлари ўткир ва ёқимли кўшиқчилар талаб этилган.

Хор Иван Грозний подшолиги даври, яъни XVI аср ўрталарида ҳам ўзининг юксак чўққиларига кўтарилган. Ўшанда унинг таркибида черков кўшиқчилиқ санъатининг кучли намояндалари, машхур санъаткорлар мавжуд эди. Уларнинг баъзилари, масалан, Федор Христианин ҳамда Иван Нослар ўзларининг хусусий мактабларини очиб, черков кўшиқчилиқ санъати ривожига улкан ҳисса қўшишган.

Маълумки, Иван Грозний черков кўшиқчилиқ санъатининг билимдони бўлган ва маълум вақт шеърый жиҳатдан кучли қобилият эгаси эканлигини исботлай олган. Кўшиқчилиқ тарихига оид ҳужжатларда унинг шеъри билан айтилган икки кўшиқ тилга олиб ўтилган. Уларнинг бири митрополит Петрнинг хотирасига, иккинчиси Владимир илоҳасига бағишланган. Бу жиҳатдан сюжетларнинг танланиши ҳам эътиборга моликдир. Масалан, Петр ўз даврида Москва князларининг меҳрибони, русларнинг бирлашиши учун жон фидо этган ва Иван Калитанинг устози ҳисобланган. Кейинроқ, 1479 йили, унинг хоқи қонун талаблари асосида Успенский соборига (катта черков) қайта дафн этилди ва митрополит сиймоси туширилган иконани машхур санъаткор Дионисий худди шу черковга келтириб берди. Владимир

илоҳасининг иконаси эса, миллий ифтихор саналиб, иконанинг Москвага олиб келиниши юксак баҳоланди. Шунинг учун ҳам бу икки байрам мамлакат учун нафақат черков, балки, сиёсий аҳамиятга ҳам эга эди.

Ҳозирги вақтга келиб Иван Грознийга тегишли ажойиб бир шеърӣ асар ҳам топилган. Бу «Фаришта, саркарда Грозний қонуни» деб аталган. Парфений Юродивий тахаллуси билан яратилган бу шеърӣ поэма шохнинг автобиографиясини тасвирлаб берган.

Д.С.Лихачев ушбу поэмага назар ташларкан, уни худди «Васиятнома»га ўхшатган. Негаки, кўпчилик олимларнинг маълумот беришларига қараганда, Новгородга 1572 йилги икки марталик юришлар ва қаттиқ жанглардан сўнг Грозний касалланган. Худди шу кайфиятда юқорида тилга олинган поэмани ёзиб тугатган.

XVI асрнинг иккинчи ярми черков кўшиқчилик санъати вакиллариининг ижодий ўсиш даври ҳисобланади. Бунинг манбаларидан бири сифатида 1547-1549 йилларда черковларда хизмат қилувчи рус илоҳий шахсларининг фаолияти қонунлаштирилиши саналади. Шу муносабат билан бу шахслар учун янги хизмат турлари ва кўшиқчиликнинг янги қирралари жорий этилди.

Кўшиқчилик санъатига оид китобларнинг тобора кўпайиб бориши ўша даврларда қарама-қарши фикрлиликни ҳам кучайтириб юборган эди. Баъзи китоблар эса, ҳақиқатдан жуда саводсизларча ёзила бошлаганди. Шундан келиб чиқиб, ҳукумат томонидан ягона кучга эга бўлган умумий меъёрлар ташкил этилиши масаласи олдинга сурилди.

1551 йили йиғилган Стоглав собор қатнашчилари олдига кўплаб вазифалар қўйилди. Улар диний ҳаёт, хўжалик ва шунга ўхшаш

масалалар билан бир қаторда черков кўшиқчилик санъатига ҳам эътибор қаратишлари зарур эди.

Кўшиқчиликка оид масала юзбошилар фатволаридан ҳам четлатиб кўйилмаган. Гарчи, черков рассомчилиги ва шунга ўхшаш санъат турлари ҳақида биттадан фармойиш ёхуд қонун жорий этилган бўлса-да, кўшиқчилик қонуннинг бир неча бўлимларини эгаллаган. Масалан, руҳонийлар ўзлари чиқарган фармойишларда, мактаблардаги муаллимлар черков кўшиқчилик санъати фанига мажбурий ўргатилиши лозим бўлган фан сифатида қарашлари лозимлигини белгилаб кўйишарди:

«Сизлар ўз уйларида «ўқув юртли» ташкил этинг. – дейиларди фармойишларда, – Токи, болаларимиз ўқиш, ёзиш билан бир қаторда куйлашни ҳам ўрганишсин ва келгусида болаларига ҳам бу иш Худонинг хоҳиши эканини уқтиришсин...».

Юқорида келтириб ўтилган сатрлардан шуни англаб олиш мумкинки, XVI асрларда мактабларда бошланғич дарслар жуда чуқур олиб борилган. Бу мактабларда, асосан, ўқиш, ёзиш ва черков кўшиқчилик санъатини ўзлаштириш, шу билан бир қаторда дуолар ёдлаш, диннинг қонун-қоидаларини ўрганиш талаб этилган.

«Ўқув юрти» дея номланган бу даргоҳлар руҳоний шахсларнинг хонадонларида ташкил этиларди. Бу руҳонийлар ўқитувчиликнинг барча талабларига жавоб бера оладиган қобилият ва салоҳиятга эга кишилар эди.

«Китоб ўқув юртли» ҳам Стоглав талабига биноан барча шаҳарларда ташкил этилиши лозим эди. Бироқ, улар черков характерига эга эмасди. Уларда нафақат черков хизматчилигига

тайёрланадиган болалар, балки, бошқа соҳага йўналтирилганлари ҳам таълим олишарди. Бошланғич таълим барча болалар учун мажбурий саналарди. Хужжатли материаллар шуни кўрсатадики, ҳақиқатан ҳам ўша пайтларда ўқиш ва ёзишни билиш оддий фуқаролар учун ҳам зарур эди. Бой хонадонларнинг болалари ҳақида гапириб ўтирмаса бўлади. Чунки, у болаларнинг деярли эллик фоиздан ортиқ қисми аллақачон саводларини чиқариб улгуришганди. Бу курсларни ўтаган болалар ўқиш-ёзиш билан чекланиб қолмай, черков кўшиқчилигидан ҳам албатта хабардор бўлишар, черков хорида бемалол иштирок этиш имкониятига эга эди.

Черков кўшиқчилигига Стоглавнинг ўттиз еттинчи бўлимида ҳам алоҳида эътибор берилган. Бу бўлим «Илохий иконалар ва китобчиликка тузатишлар киритиш тўғрисида» деб номланган. Бу бўлим руҳонийлардан, зиёлилардан асосан диний китобларни кузатиб боришни талаб қилган. Барча китоблар синчковлик билан кўздан кечирилиши, хато топилган тақдирда тузатилиши лозим эди.

«Китоб ёзувчилар ҳақида» деб номланган навбатдаги ўттиз саккизинчи бўлим хатога йўл қўйилган китобларнинг савдосини буткул тақиқлаган. Текширувчилар сотувда мабодо шундай китобларни учратиб қолишса, зудлик билан тортиб олишлари ва қайта тузатиш киритилгандан кейингина сотишга рухсат этишлари керак эди. Бу эса китоблар етишмайдиган черковларни зарур, беҳато дарсликлар билан таъминлаш имконини берарди.

Шоҳ томонидан черковларда иштирок этадиган «илохий оталар»га мурожаат қилиниб, уларнинг «кўповозилик» анъанасини ўзлаштиришлари талаб этилди. Бу – илохий кўшиқларнинг баъзи

кисмларигина куйлаб ўтилса, маросимларнинг чўзилиб кетмаслигини таъминлаб беради, деган фикр илгари сурилди. Бироқ, черков аҳли бу конунга розилик билдирмади. Улар маросимлар дин конунларида кўрсатилганидек адо этилиши тарафдорлари эканликларини билдиришди.

Стоглавнинг тикланиши ҳаёт тарзига юз фоиз мос тушарди, деб бўлмайди. Бунга сабаб етарли маблағларнинг бўлмаслиги, барча мақсадларнинг аниқ бир йўналишга эга эмаслиги эди. Кўплаб диний удумларни янада мукаммаллаштиришни ўз олдига вазифа қилиб олган бу черков тобора ортга чекиниб борарди. Иван Грозний бундан хабар топиб, уларни кўп маротаба огоҳлантирди. «Ҳой, қадимий аждодларимизни унутманг! Динимизни Худонинг беназир китобларида ёзилганидек тутинг!».

Афсуски, бу масала очиклигича қолаверди.

Стоглавнинг аҳамиятли томони эса, етилган масалаларни ҳал қилиш ва бу масалаларга фуқароларнинг эътиборини торта билишда эди. Аниқ бир қарорга келишнинг, аниқ бир масалани ҳал қилишнинг қулай йўлларини кидириш нафақат XVI асрнинг иккинчи ярмини, балки, XVII асрнинг маълум қисмини ҳам эгаллади. Шундай масалалардан бири илоҳий китобларга тузатишлар киритиш эди. Стоглав черковлар фаолиятини ўзининг қаттиқ назоратига олди. Талаб шундай эдики, черковлардаги протопоплар, кекса руҳонийлар диний маросимларни хатолар билан чоп этилган китоблар билан ўтказилиб қўйилмаслигини кузатиб боришлари лозим эди. Аммо, бу масалада марказдан йироқ бўлган черковлар руҳонийлари олдида бир қатор муаммолар кўндаланг турарди. Уларнинг ўзлари қайси китобга қандай

тузатиш киритиш кераклигини била олмай хайрон бўлишар, кўпчилик фуқаролар эса қайси китоб, қайси қонунга таянган ҳолда Худога сиғинишни билишмасди. Чунки, шу масалада юқори ташкилотлар томонидан ҳам ҳеч қандай аниқлик киритилмаганди. Яна шундай маълумотлар борки, XVI асрнинг иккинчи ярмида юқорида айтиб ўтилган муаммоларни ечишга уриниш кўзга ташланди.

Протопоп Аввакумнинг ўзи ҳам айтиб ўтган эдики, Иван Грозний ва Федор Иоаннович даврида ёзилган китобларни кўрган. Лекин уларнинг ҳеч қайсисида аниқ бир режа, мақсад, ўзгариш сезмаган.

XVI асрларда мактаб таълимининг ривожланиб бориши шу соҳага оид дарсликлар чоп этишни талаб қила бошлади. Дарс назарияси асосида ишлаб чиқилган қўлланмалар йўқ эди. Машғулотлар пайтида муаллимлар асосан ўз тажрибаларидан келиб чиқиб, ўқувчиларнинг эслаб қолиш қобилиятларини ўстиришга ҳаракат қилишар ва фақат оғзаки тушунтиришлар билан кифояланишарди. Бошланғич мактабларнинг ўқувчилари эса, кўлда ёзилган, унчалик катта ҳажмга эга бўлмаган китоб шаклидаги дарсликлардан фойдаланган ҳолда саводларини чиқаришарди. Кўшиқчиликка оид алифболар ҳам шундай характерга эга эди. Одатда улардаги матнлар жуда қисқа ва алоҳида китоб даражасида эмасди. Фақат кўшиқчиликка оид кўлёмалар бўлиб, улар бир неча варақдан ташкил топарди.

Бизгача етиб келган дарслик турларидан бири XV асрга тегишли эди. Бу ёзувлар ўз ичига фақат белгилар тўпламини олган бўлиб, ҳеч қандай тушунтиришга эга бўлмаган. Яъни, болалар ўша белгиларнинг ранги, тузилишига қараб туриб бу жумбоқларни мустақил ечаверишган.

М.В.Бражников шу масалани махсус ўрганиб чиқиб XV асрга оид тўртта мусиқа алифбоси мавжуд бўлган деган хулосага келди. У алифболарнинг архаик характерга эга бўлган кўплаб устун томонларини аниқлади. Бу алифболар ҳам ўзида, юқорида айтиб ўтганимиздек, белгилар тўпламини жамлаган. Аммо, кейинчалик истеъмолдан чиқариб юборилган.

XVI асрга келиб мусиқа алифболари сони бир неча баробарга ошиб кетди. Уларда энди нафақат белгилар, балки қандай куйлаш кераклиги ҳақида баъзи тушунтиришлар ҳам мавжуд эди. Алифболар бир-бирларидан баъзи деталлар билангина фарқ қиларди. Бу китоблар вақт ўтгани сайин анъанага айланиб борди. Чунки, уларнинг мақсади, олдинга сурилган ғоялари ноаниқ эмасди. Масалан, оддий ручка – уни катордан юқорирокка жойлаштиринг. Хира ручка – уни оддий ручкадан юқорирокка жойлаштиринг. Очранг ручка – хирадан баландроқка жойлаштиринг. Келтирилган мисоллардан шу нарсани англаш мумкинки, хира ручка оддийдан баландроқда куйланади. Очранг хирадан баландроқ куйланади. Очранг ручканинг учи икки мусиқий юришни англатади. Лекин улар орасидаги масофа, чўзилишига қараб қанча товуш бўлиши ҳақида алифбода ҳеч нарса айтилмайди. Баъзан белги ҳақида тушунчалар бериш одатдагидек амалга оширилади.

Черков кўшиқчилигида ҳам рассомчилик, китоб графикасида бўлгани каби жуда қобилиятли, машҳур усталар етишиб чиққанки, улар бир-бирларини такрорлаб, тўлдириб боришган. Машҳур кўшиқ усталари атрофида ўқувчилар, кузатувчилар гуруҳлари ташкил топган, мактаблар бунёд этилган. Мусиқа тарихига оид қўлланмаларда XVI аср охири ва XVII аср бошларида машҳур рус кўшиқчилари пайдо

бўлганлиги ҳақида маълумотлар бериб ўтилган. Масалан, Новгородлик ака-ука Василий ҳамда Савва Роговлар бундай усталардан эдилар. Бу кўшиқчиларнинг ҳаёти ханузгача ҳам тўлиқ ўрганиб чиқилмаган. Фақат баъзи маълумотларга таянибгина улар тўғрисида гапириш мумкин. Василий Рогов ўз ҳаётида ажойиб муваффақиятларга эриша олган ва Ростов митрополити лавозимини эгаллаб, шу лавозимда узоқ йиллар меҳнат қилган.

Ленинградлик ёш олима С.Г.Зверева яқинда Иван Лукошко ҳаётига оид маълумотларни қўлга киритишга муяссар бўлди. Синодаль кўшиқлар тўпламида шундай ёзувлар мавжуд эди:

«Бу китоб 1615 йили Рождественский монастри архимандрити Иван Лукошко томонидан Благовешченский черковига олиб кетилган...».

Архимандрит даражасига ета олган Иван Лукошко бу иши билан ўзининг черковга бўлган юксак ҳурматини изҳор этган. У нафақат архимандрит, балки сиёсий арбоб сифатида ҳам мамлакат ҳаётида катта роль ўйнаган. Иван Лжедмитрийнинг диний маслаҳатчиси ҳиобланган. Кейинроқ, Михаил Романовни шох лавозимига сайлаш маросимларида фаол иштирок этган.

Бундан яхлит бир хулосага келиш мумкинки, барча машхур черков кўшиқчилари ўз даврида эътиборли шахс сифатида ҳам жамиятда юқори ўринларни эгаллаб туришган.

Федор Крестьянин, Стефан Голлиш ва унинг шогирди Иван Лукошқолар номи билан иккита рус черков кўшиқчилиқ мактаби чамбарчас боғлиқдир. Бу мактаблар XVII асрнинг иккинчи ярмига қадар «улоқни қўлдан бермай келишган».

Александр Мезенецнинг ёзишича, 1667 йили қўшиқчиликка оид китобларга ўзгартириш киритиш, хатоларини тузатиб, ягона матнлар тузиш масаласи ўртага ташланганда, шоҳ Алексей Михайлович ёрдамчисини қошига чорлаб, барча қўшиқ усталарини тўплаш ҳамда уларга бу фармойишни тушунтириб ўтиш ҳамда ижросини назорат этиш вазифасини унинг зиммасига юклайди.

Мезенец Крестьянин таржималарини турли вариантларга ажратиб кўрган ва шундай хулосага келган – бу таржималар XVI-XVII асрлар оралиғида амалга оширилган.

Стефан Голлиш ишлаган Уралдаги Строгановлар хорида унинг шогирди Иван Лукошко ҳам ўз фаолиятини бошлаган ва XVI асрга келиб ўз хориға эға бўлган. Строгановлар кутубхонаси 1642 йили рўйхатға олинганда, қўшиқчиликка оид бир юз бештадан ортиқ китоблар мавжуд бўлганлиги аниқланди. Уларнинг баъзилари кутубхонада Аника Строганов томонидан XVI асрнинг биринчи ярмида сақлаб қолинган эди.

Строгановлар хори XVI-XVII асрларда рус қўшиқчилик санъати ривожининг бош омилларидан бири бўлган. Бу хорни кўпчилик рассомлар ҳам ажойиб тарзда тасвирлаб беришган. Афсуски, маълумотлар етарли эмаслиги сабабли бу борада кўп гапиришнинг иложи йўқ.

Иван Лукошко В.М.Металловға ҳам маълум эди. Ҳозирги даврда бу қўшиқ устасига тегишли бир неча қўшиқлар сақланиб қолган.

1955 йили В.И.Малишев томонидан топилган Федор Крестьянинға тегишли қўлёмалар, евангилча шеърлар кўпчилик мутахассисларнинг эътиборини ўзига тортиши табиий. Бу ерда

«таржима» сўзининг асл маъносини англаш биров қийинлашади. Негаки, қадимда яшаб ижод этган ижодкорларнинг ёзувларини, чизган суратларини бир қарашда таржима қилиб бўлмайди. Бу нарсага узок ўқиб-ўрганишлардан кейингина эришиш мумкин.

Шу қўлёзмада Крестьянин ҳақиқатдан Грозний саройида, Лукошко эса Строгановлар хорида хизмат қилганликлари ҳақида баъзи маълумотлар мавжуд. Бундан ташқари, Иван Нос, Новгородлик Маркел Безбороднийлар томонидан ижро қилинган бир қатор қўшиқлар тўғрисида ҳам сўз юритилган. Эслатиб ўтамиз, Безбородий ўз даврида кафизм йўлида қўшиқлар ижро қилган.

Кафизм дегани шундай услубки, унда қўшиқчи куйламайди, аксинча матни қўлида ушлаган холда шеър ўқиб қўшиқчиларга жўр бўлади. Тўғри, шундай маълумотлар ҳам борки, кафизм ижрочилари ҳам баъзан тўғридан-тўғри қўшиқ куйлашган. Шеър ўқишни вақтинчалик йиғиштириб қўйишган. Бундан ташқари, кафизм мамлакатдаги баъзи монастрлардагина тан олинган. XVI аср охири, XVII асрнинг биринчи ярмида ёзиб қолдирилган қўлёзмаларда эса, кафизм шеърий йўл билан бошланиб, охирида қўшиқ оҳанги билан якун топгани ҳам алоҳида таъкидлаб ўтилган.

XVI аср ўрталарига келиб баъзи оппозицион гуруҳлар вакиллари черков фаолиятини танқид остига ола бошлашди. Улар черков қўшиқчилигини шундай таърифлашганди:

«Ҳар бир қўшиқчи ўз қўшиғини мақтайди. Аммо Худо томонидан уларнинг биронтаси тан олинмаган ва олинмайди ҳам. Оёқларини ерга уриб-уриб, қўлларини силкитиб, бошларини чайқаб қўшиқ айтишлари қутуришдан бўлак нарса эмас...».

Буларнинг ҳаммаси эскиликнинг янгилик билан кураши эди, холос.

XV-XVI асрларга тааллуқли бу қўшиқчилик санъати XII-XIII асрларга тегишли рус қўшиқчилик санъатидан ўз мусиқий йўналиши билан тубдан фарқ қилади. Бу фарқ шу қадар каттаки, ҳатто С.В.Смоленский XIV асрларда черков қўшиқчилиги ислоҳотлари тўғрисида гапираётиб, ушбу масалага алоҳида эътибор қаратган. XVII асрда ўтказилган ислоҳотлар кўп асрлар давомида якка ҳолда куйланиб келинган қўшиқларни кўповозилик, яъни партес кўринишига солиб кўйди. Лекин, белги қўшиқчилиги ўз хусусиятларини сақлаб қолаверди. Фақат баъзи кўринишлари билангина XII-XIII асрлардаги қўшиқчиликдан фарқ қилди.

Янги қўшиқлар ва куйлаш вариантлари пайдо бўлиши билан қўшиқчилик репертуари кенгая борди. Черковлардаги бир қатор китоблар куйланиб, белги остига «қўйилди». XV асрларда «октоих» ҳамда «обиход» сингари янги қўшиқчиликка оид китоблар пайдо бўлди.

Бу маълумотлардан ўша китобларга кирган қўшиқлар фақат ўша даврда яратилган, деган хулосага келиш тўғри бўлмайди. Улар бир пайтлар балки куйлангандир ёки кафизм усулида ижро этилгандир, эҳтимол.

Қўшиқчилик шу қадар ўзгариб кетадики, эски китоблар талабга жавоб бера олмайдиган ҳолатга келиб қолади. Бу айниқса, «стихира»ларга тегишли эди. XII-XIII асрларга оид стихиралар истеъмолдан чиқиб, уларнинг ўрнини янгилари эгаллади. Буларнинг барчаси ислоҳотларнинг натижаси эди. Қўшиқчилик китобларидаги

Ўзгаришлар вақт ўтган сари кўпайиб, охир-оқибат белги кўшиқчилигининг қайта туғилишига сабаб бўлди. XIV асрда бу ҳолат унчалик кўзга ташланмаганди, XV-XVI асрларда эса катъий тарзда ўзгаришлар қилинди.

Б.П.Кростоянов кўшиқчиликка оид китобларни варақлаб кўраркан, XIV асрларда яратилган китоблар илгариларига яқин, аммо XV асрда нашр этилган китоблар келгусида ўзгаришлар киритилишига сира имкон қолдирмади, деган хулосага келди.

Белги кўшиқчилиги куйлаш элементларининг ўсиши ва ўқишнинг камайиши билан характерланади. Муסיқавийлик жараёни ҳатто оддий куйлаш кўринишларида ҳам кўзга ташланади. Бунда муסיқа иккиовозликка амал қилади, яъни бир-икки кўшимча товушлар эшитилади. Шеърый куйлашда эса учтадан тўрттагача овоз иштирок этади.

XVI аср кўшиқчилик санъати кўлёмаларида хомония атамаси ҳам алоҳида ўринга эга. Бунда ярим товуш тўлиқ товуш кўринишига алмаштирилиб, кўпсўзликка олиб келади. Масалан, «Христос» ўрнига «Христосо», «Бог» ўрнига «Бого» сўзлари қўлланиб, кўшиқлар кўпсўзлик кўринишида куйланган. Феълнинг «хом» ўрнига «хомо» тарзида тугалланиши хомония атамасини келтириб чиқарган.

Қадимий рус муסיқасига оид қилинган кўплаб ишлар «раздельное речие» атамасини келтириб чиқарди. Бунинг маъноси шундан иборатки, кўшиқ куйлаётганда ҳар бир сўз алоҳида, аниқ, тушунарли тарзда тилга олиниши керак. «Белги» кўшиқчилиги аслида қисмларга ажратилган. Биринчиси, «истинное речие» атамаси бўлиб, у XI-XIV асрларга тегишли. Бунда матнлар жонли нутқ кўринишида

ижро қилинган. «Раздельноречие» эса XV аср охиридан XVI аср ўрталарига қадар мавжуд бўлган. Кейинчалик, шоҳ фармойиши билан кўшиқчиликка оид китоблар «нутқ» кўринишига ўзгартирилди. Д.В.Разумовский бу давр кўшиқчилигини ўрганиб чиқиб, айнан «раздельноречие»ни черков кўшиқчилиги ривожи билан боғлади:

«Матнга ортиқча жарангли ҳарфлар киритилса, кўшиқ ижроси чўзилишини келтириб чиқарарди. Черков кўшиқлари ана шунинг натижасида ижро жиҳатидан узоқроқ вақт давом этадиган бўлди».

Лекин, бу фикрлар сўзнинг ҳар бўғини учун алоҳида куй мавжуд бўлганида, аниқроғи, кўшиқчилик силлабик принциплар асосида қурилганида ишончлироқ бўларди. Юқорида учратганимиздек, XVI аср кўшиқчилик санъати шуниси билан характерлики, кўшиқ чўзиб ижро этилган ва ҳар бир бўғин куйнинг чўзиқ нукталарини эгаллаган. Бундан ташқари, ўттиз-қирк ва ундан ортиқ товушларни ўз ичига олган.

Кўпчилик олимлар «раздельноречие» атамасини славян тилида жарангли ҳарфларнинг ожизланиб қолиши билан боғлайди. Замоनावий лингвистлар бу ҳолатни XI асрда содир бўлган, дея баҳолашади. Кейинроқ бу ўзгаришлар кўлэзма китоблари орфографиясида ҳам кўзга ташланади. Шундан сўнг ожиз жаранглилар бошқалари билан алмаштирилди ва улардан фойдаланмай қўйилди. Аммо, кўшиқчилик санъатига оид кўлэзмаларда таъкидланадики, барибир кўшиқда, улардан тўлиқ жаранглиларга ўтган ҳолда фойдаланилди.

Бу тахлит одатий тушунтиришлар тўлиқ эмас, деб аташ ҳам мақсадга мувофиқ бўларди. Бу тушунтиришларнинг нақадар жўн эканлигини уларга у ёки бу тузатишларни киритишга уринган олимларнинг ўзлари ҳам тан олишган.

Ҳақиқатдан бир неча ғалати саволлар пайдо бўлади. Агар ожизланиб қолган жаранглилардан фойдаланмаслик ҳолати XI асрда содир бўлган бўлса, нега бу ҳақда орадан уч юз йил ўтиб, яъни XV асрдагина сўз юритилади? XIV-XV асрларда кўшиқчилик санъатига оид кўлёзмалар қайта кўриб чиқилиб, уларга тузатишлар киритилганда, нега хомония элементлари йўқолиш ўрнига янада кўпайиб кетди?

Агар бу саволларга лингвистик назар билан қараладиган бўлса, ҳеч қачон жавоб топиб бўлмайди. Хомония бу – кўшиқчилик санъатининг хусусий кўриниши ва уни сўнгги эволюция даврига назар ташлаган ҳолда кўриб чиқиш лозим. Кўшиқ куйлаш санъати китобий сўзлашувдан тубдан фарқ қилиб, ўзининг алоҳида қирраларига эга бўлган ва Русда черков кўшиқчилик санъатининг ривожланиш омили бўлиб хизмат қилган. Бу соҳада Успенскийнинг кондакарлар матнларига кўз ташлаши кизиқарлироқ, деса бўлади. Типография низоми бўйича кўшиқ матнлари икки мартаб ёзилган. Аввал мустақил, кўшиқ белгиларисиз, сўнгра кондакар нотациялари билан.

Иккинчи вариантда бўғинлар мусиқанинг мелизматик характеридан келиб чиққан ҳолда чўзилган. Натижада, матнда катта миқдорда жаранглилар юзага келган. Ёзувларнинг ташқи кўриниши XVI аср ва XVII асрлар охиридаги кўплаб «раздельноречие» усулида кўшиқ куйлаш санъати баёнини ёдга солади.

Бу бизга шундай хулосага келиш имконини берадики, кондакар кўшиқчилигининг усуллари ўзининг матнларга бошқача муносабатда бўлиш жиҳатлари билан, билибми-билмайми, тарихда янги бир из ҳосил қила олган.

Хомония XVI аср Рус санъати учун янги анъаналарни юзага келтирди.

«Раздельноречие» кўшиқлар матнлари учун меъёрга айланиб қолди. У нафақат кўшиқчилик санъатининг анъанавий кўринишларида, балки янги кўшиқчиликда ҳам намоён бўлди. Аммо бунда сўзлар тузилишида камчиликлар мавжуд эди. Қайсидир сўзни яқинроқдан туриб кузатилганда, бу ерда ҳам «раздельноречие», ҳам «истинноречие» кўринишларига тўқнаш келинади. Хўш, бу матн тузган одамнинг хатосими ёки бунга бошқа сабаблар борми? Бу савол ҳам лингвистик йўл билан ўз жавобига эга бўла олмайди. Э.Кошмидернинг англашича, хомония нафақат сўзларга, балки куйнинг ритмларига кўпроқ асосланади. Хомония куй оҳангининг ритмик акцентлашган, мусиқий иборанинг кучсиз якун топиши оқибатида дунёга келган. Бу кузатув кўплаб мисоллар билан изоҳланади. Лекин, бу мисолларга умуман қарама-қарши тасодифлар ҳам юзага келади. Шундай экан, ушбу масалада аниқ бир қоидани ўрнатиб бўлмайди. Лекин, барибир, хомониянинг ритмикага сўзсиз бўйсунуши ҳеч қандай баҳсга йўл бермайди. Бу масалада «Христоснинг туғилиши» кўшиғини мисол қилиб келтирса бўлади.

«Христос» сўзи ушбу ирмоснинг биринчи ва учинчи қаторларида «истинноречие» кўринишида, иккинчи қаторида эса «раздельноречие» кўринишида – «Христосо» деб берилган. Қўшиқнинг жимжимадор ёзувига эътибор қаратилса, юқоридаги сўзлар янада тушунарлироқ бўлади. Кошмидер яна бир нарсага ўз эътиборини қаратган. Яъни, қадимий «истинноречие» кўринишда сўзлар орасига алоҳида белгилар

қўйилганки, улар ҳеч қандай мусиқий маънони англамайди. Иккинчи қаторда эса «чашка» белгиси қўйилган.

Лекин, классик тизим, барибир, расмийлигича қолаверади. Жимжимадор ёзувлар бир белгини бошқаси билан алмаштириш имконини берган. Бу белгилар ҳеч қандай куй маъносини англамаган. Жимжимадор ёзувларнинг характерли томони шундаки, қўшиқ матнлари, куйлаш усуллари кўп ҳолларда «раздельноречие» кўринишида қолаверган.

Псалмодик куйлаш товуш маълум муддат тенор ҳолатида қолган пайтларда бошланган. Учинчи қаторда бу кўриниш сақланиб қолган. Биринчи қаторда мусиқа фа товушига таянган ҳолда ўзининг куйчанлик ҳолатини ошириб боради, лекин мусиқий тасвирга катта таъсир кўрсатмайди. «Истинноречие» кўринишида эса бу ҳолатлар аналогик тарзда яқун топади. Шундай қилиб, «Христосо» сўзининг куйланиши бир хил чўзишга асосланган уч товушдан иборат бўлган, фақат XV асрга келибгина икки товушликка ўтилган. Иккинчи қатор яқунини куйлаш XII-XIII асрлардаги каби бажарилган ва айтарли ўзгариш ясалишига муҳтож бўлмаган.

Кошмидернинг матнлар, куйлар орасидаги боғлиқликка бағишланган кузатувлари йирик материалларга мурожаат этилганда унчалик ҳам ўз тасдиғини топмайди. У таъкидлайдики, хомонияни стихира ва бошқа жанрлар қаторига қўшиб бўлмайди. Қаторларнинг охириги қисмлари қўшиқнинг авж пардалари ҳисобланган. Бу фитларнинг манбаларида ҳам кўп маротаба тилга олинган.

Хуллас, хомония пайдо бўлишини ягона бир принциплар билан боғлаб бўлмайди. Фақат бир нарсагина аниқ. Хомония ўзининг

куйчанлик ҳолати билан характерли ҳисобланган. Разумовскийнинг фикрига кўра, хомония кўшиқларнинг узоқ муддат яшаб қолишига сабаб бўлмаган. Аксинча, бунга «раздельноречие» кўриниши сабаб бўлган.

XVI аср охирларида муסיқада «катта кўшиқчилик санъати», деган атама пайдо бўлди. Бу сўзни биз XVI асрларга тегишли стихираларда ҳам учратишимиз мумкин.

М.Бражников айтадики, фита катта кўшиқчиликнинг пайдо бўлишига сабабчи бўлган:

«Катта кўшиқчилик мелодик, техник, матнларнинг алоҳида характерга эгаллиги билан ажралиб туради. Биз катта кўшиқчилик санъатида фитларда бўлгани каби у қадар яширин формулаларни учратмаймиз. Бу усул узоқ вақт куйлашни, сатрларни кўп маротаба такрорлашни талаб этган. Лекин, биз бу кўшиқ куйлаш усулини кондакарлар билан ҳам ўзаро боғлай олмаймиз. Шунга қарамасдан, катта кўшиқчилик ҳам рус черков кўшиқчилик санъати ривожига ўзининг алоҳида, салмоқли ҳиссасини кўша олган».

Бундан ташқари, катта кўшиқчилик ашулалари матнларида белгилар кўп учрайди. Ана шуниси билан ҳам у бошқаларидан ажралиб турса керак. Катта кўшиқчилик услубларининг қизиқарли кўринишлари илк стихираларда ҳам кўзга ташланади. Бу қисқа ва ҳажми кичик бўлган миниатюра асари икки бўлимдан иборат. Биринчи бўлимда байрам стихиралари мавжуд. Улар черков таквимлари асосида жойлаштириб чиқилган. Иккинчи бўлимда ўн бешдан зиёд стихиралар таквимга асосланмаган ҳолда жойлаштирилган ва «улуғ маъного эга шеър» номи билан изоҳланган. Биринчи бўлимдаги кўшиқлар ўзининг

баёни, сўнгги сатрлар узок вақт куйланиши билан ажралиб туради. Баъзиларида кондакарлар учун аҳамиятли жиҳатлар кўзга ташланади.

Катта кўшиқчилик услубларининг характерли жиҳатларидан бири евангиль стихиралари ҳисобланади. XVI ва XVII аср бошларида ёзиб колдирилган кўлёмаларда бу кўшиқчилик тури икки кўринишда тасвирланган. Биринчисида фитлар усулидаги кўшиқлар, иккинчисида аксинча куйчан, баёнга бой, аммо фитлар усулига тааллуқли бўлмаган кўшиқлар, деб тасвирланади. Барибир, иккала кўринишнинг ҳам баъзи ўхшаш жиҳатлари йўқ эмас.

Катта кўшиқчилик санъати атамаси кўшиқчилик санъатига оид китобларда XVI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб пайдо бўлди. Лекин, унинг черков кўшиқчилиги сифатидаги ривожланиш палласи анча олдин бошланган.

Бу масала билан биринчилардан бўлиб шуғулланган В.В.Стасов бу кўшиқчилик тури Киев Руси давридаёқ мавжуд бўлган, деб ҳисоблайди. У мазкур кўшиқчилик санъати ўша пайт, шафқатсиз конунлардан холи бўлган ҳолатда, пайдо бўлган, дейди. Аммо, Разумовский ва Преображенскийлар бу кўшиқчилик кондакарлардан келиб чикқан, деган фикрларни билдириб ўтишган.

Лекин, буларнинг барчаси шунчаки тахминлар холос. Чунки, ҳеч бири аниқ ҳужжатлар билан тасдиқланмаган. Замонавий олимлар бу кўшиқчилик усулларининг пайдо бўлишини XV аср билан боғлашади. Буни князь Дмитрий Краснийнинг ўлими арафасидаги ҳодисаларда ҳам кўриш мумкин. У ўлими яқинлашиб кела бошлаганини сезгач, кўшиқчиларга деменствен усулида кўшиқ куйлашни ва бир умр шундай кўшиқлар куйлаб ўтишни буюради.

Аммо, дастлаб бу тахлит кўшиқчилик услубида айтилган куйлар ҳам оддий белгилар билан изоҳланган ва бошқа кўшиқлардан кўзга ташланадиган фарққа эга бўлмаган. Фақат XVI асрнинг иккинчи ярмидагина унинг алоҳида лексик кўриниши ишлаб чиқилди ва алоҳида кўшиқчилик санъати сифатида талқин этила бошланди.

Деменствен усулидаги кўшиқлар ўша даврларга оид манбаларда «қизил» деб номланади (бу – ажойиб ва гўзал деган маънони англатган). У кенг доирада куйланиши, мелизматик безакларга бойлиги билан ажралиб туради ва маълум қонунларга бўйсунмайди. Стасов бу кўшиқчилик услубида айтиладиган манбаларни фақат катта байрамлардагина куйланишини алоҳида таъкидлаб ўтган эди. Бу фикр кейинги изланишларда ҳам ўз тасдиғини топган.

Агар Стасов мақоласини кўп жиҳатдан эскириб қолганини ҳисобга олмаса, сўнгги даврларда бу кўшиқчиликка оид ҳеч қандай изланишлар олиб борилмаган. Деменствен кўшиқчилик услубига нисбатан барчада жуда хира таассуротлар бўлган. Бу ҳақда И.Гарднернинг деменствен кўшиқчилигининг пайдо бўлишига бағишланган китобида кўплаб аҳамиятли маълумотлар мавжуд. Лекин бу немис олими ўз ишларини жуда тор материаллар асосида давом эттирган. Шу сабабли ҳам у чиқарган кўплаб хулосалар ишонарли деб бўлмайди. Деменствен кўшиқчилигининг келиб чиқиши, бадий ўзига хосликлари ҳақида Б.А.Шиндиннинг мақолаларида аниқроқ маълумотларни учратиш мумкин. Бу мақолалар аслида хужжатли-тарихий материалларни ҳамда қўлёзмаларни ўрганишга бағишланган. Кейинроқ, Г.А.Пожидаева ҳам бизга янги-янги маълумотларни тақдим эта олди. XIX асрларда бир қатор олимлар бу кўшиқларнинг сирли

жихатларини ўрганишга уриниб кўришган. Разумовский деменствен кўшиқчилик алифбосини тузган. Гарднер ҳам бу борада баъзи янги изланишларни олиб борган. Бу алифбонинг камчилиги эса, унинг эмпирик характерга эга эканлигида эди.

Деменствен кўшиқларида куйлаш структураси сақланиб қолди, аммо куйлаш чегараси белгили кўшиқларга нисбатан жуда ожиз ва ҳаракатчан тусга кириб қолди.

«Асар куйлана бошлаганда, – дейди Шиндин – бу ё бир бутун матнни куйлагандек, ё биргина бўлимни куйлагандек туюла бошлайди...».

Деменствен кўшиқчилигининг ритмикаси ҳам ўзига хос. Агар белги кўшиқларида ритмика 1:2 этиб белгиланса, деменствен кўшиқларида чўзилиш ҳолатлари кўп кузатилади. Натижада, кўшиқ айтиш услубининг ритмик кўриниши ранг-баранг ҳамда ҳаракатчан тус олади. Бу нарса деменствен ва белги кўшиқчилигидаги иккита турли куй вариантларида сезилади. Баъзи умумий элементлар уларнинг фарқини ажратиб беради.

Деменствен кўшиқчилиги ҳақида гапирар эканмиз, яна бир кўшиқ турига эътиборимизни қаратмасдан иложимиз йўқ. Бу диний ошиқ ғариблар йўл кўшиқларидир. Иккала кўшиқчилик ҳам бир вақтда пайдо бўлиб, параллел равишда ривожланиб борган.

«Бу кўшиқ тури белги ҳамда деменствен кўшиқчиликка ўз нотацияси ва мусиқаси билан жуда яқин туради», – дейди Гарднер.

Бироқ, бу ерда бошқа нарсага назар ташлаш лозим. Яъни, йўл кўшиқчилиги деменствен кўшиқчилигига нисбатан анча олдин пайдо бўлганлиги ҳам баъзи маълумотларда алоҳида таъкидлаб ўтилган.

Бундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, йўл кўшиқлари XVII асрнинг бошига келиб аллақачон ўз ўрнига эга бўлиб улгурган. Деменствен кўшиқчилик услуби эса, бу асрнинг охирларидагина аниқ бир тушунтиришларга эга бўлди.

Рус мусикачилигининг ҳали ечилмаган муаммоли саволларидан яна бири деменствен кўшиқчилик услубларининг диний кўшиқлар билан ўзаро муносабатларидир. Уларнинг орасида умумийлик кўп. Фақат деменствен куйлари оддий белгилар билан ёзилганлиги туфайли уларни фарқлаш бироз қийин кечади. Бундан ташқари, хулоса чиқариш мумкинки, XVI асрда икки кўшиқчилик услуби ўртасидаги фарқ аниқ ажратиб кўрсатилмаган.

Биз баъзи шеърларда деменствен кўшиқларининг ғалати кўринишларини пайқаймиз. Уларда матн орасида узилишлар, сўзларнинг бир неча маротаба такрорланиши учрайди. Гарднер бу ҳолатни кўповозилик билан боғлайди. Лекин, кўповозиликка оид белгилар на куйда, на матнларда кўзга ташланади.

XVI аср рус мусика адабиётида тавба-тазарру шеърлари ҳам пайдо бўлганки, уларни кўз ёши шеърлари деб ҳам юритишган. Черков кўшиқчилик санъати анъаналарига таянган ҳолда ривожланиб борган тавба-тазарру кўшиқлари ҳам вақти келиб ўз ўрнини топди. Бу кўшиқлар айнан Худо учун куйланмаган. Тавба-тазарру кўшиқларини кичик-кичик гуруҳлар бўлиб, ўз орзу-умидларини шеърга сингдирган ҳолда куйлашган. Бу ҳол академик В.Н.Перетцнинг айтишича, «черков анъаналари ниқоби остида интим лирикани яратишга уриниш», бўлган.

Тавба-тазарру кўшиқларининг шеърлари ҳам жимжимадор кўринишда ёзилган ва уларнинг мусиқий қурилиши белги кўшиқларига

ўхшаб кетади. Тавба-тазарру кўшиқлари намуналари XV асрлар охирида ёзиб қолдирилган кўлёма асарларда кўп учрайди. Бу кўшиқлар кейинги юз йилликда мустақил мусиқий асарлар сифатида ривожланди.

С.Ф.Фроловнинг ёзишича, XVI асрнинг қирқинчи йилларида ёзилган китобларда тавба-тазарру кўшиқларининг учтадан еттита сатргача бўлган намуналарини кўриш мумкин. Бу олим 1557-1558 йилларда Елисей исмли руҳоний ёзиб қолдирган кўлёмани ўрганиш асосида бу ерда қирқ битта тавба-тазарру шеърларини топган. Ваҳоланки, бу шеърлар орасида ўз даврида жуда халқчил бўлиб кетган шеърлар ҳам йўқ эмасди. Бу шеърлар сирасига «Сахро, мени қабул эт!» деб номланган шеър ҳам киради. Бу шеър бир киши томонидан табиат кўйнида ижро этилган. Муаллиф ўз шеърида табиат манзараларини илҳом билан тасвирлайди. Шу билан бирга ёлғизлик даҳшатлари ҳам моҳирлик билан қаламга олинади.

С.Фролов бу шеърни строфик принципларга асосланганини алоҳида таъкидлаб ўтган. Чунки, шеърдаги барча мусиқий сатрлар бир-бирига мос, бир-бирини такрорламайди.

Тавба-тазарру кўшиқлари репертуари XVII асрга келиб ривожланиш жараёнини бошидан кечирди. Шу даврга келиб тавба-тазарру кўшиқларининг катта ҳажмли кўринишлари юзага келди.

XV-XVI асрлардаги рус бадиий маданиятини ривожланишида диннинг таъсири катта бўлди. Катта-катта диний тадбирларда ижро этилган театрлаштирилган сахна кўринишларини айнан дин билан боғлашади. Театрлаштирилган томошаларнинг энг ривожланган кўринишларидан бири «пиёдалар театри» ҳисобланади. Бунда

ижрочилар гуруҳ бўлган ҳолда театрлар намоиш этишган. Масалан, библия афсоналаридан бирини олиб кўрайлик. Вавилон шоҳи Навуходонсорнинг буйруғига асосан бир одам сизирга сиғиниши лозим эди. Аммо, у бу буйруқни бажаришдан бош тортади ва шоҳнинг ғазабига дучор бўлади. Шунда уни Худо томонидан юборилган фаришта қутқариб қолади.

Театр намояндалари худди шунга ўхшаш томошаларни жуда мохирлик билан томошабинларга намоиш эта олишган.

«Пиёдалар театр»лари асосан якшанба кунлари, рождество олдидан кўрсатилган. Лекин, мабодо байрам бошқа кунга тўғри келса, шу санага қараб, томоша ўтказиладиган кун ўзгартирилиши мумкин бўлган. Бундай томошалар намоиш этилган жойлар ҳар доим томошабинлар билан лиқ тўла бўлган. Улар орасида билимдон, юқори табақа вакиллари ҳам иштирок этишарди. Москвадаги Успенский соборида бундай театрлар намоиш этилганда, шахсан шоҳ ва малика ҳам кириб, театрни бажонидил томоша қилишарди. Маълумотларга қараганда, «пиёдалар театри» дастлаб София черковида ишлаб чиқилган экан. Бундан ташқари, баъзи маълумотларда Вологда ҳамда Владимирда ҳам пиёдалар театри мавжуд бўлганлиги таъкидланади.

Жанр сифатида назар ташлайдиган бўлсак, «пиёдалар театри» ўрта аср диний томошалари сирасига кирган литургик драма кўринишига эга эмас. У, даврлар ўтиб, ўз мустақил кўринишига эга бўлди ва ўзига халқчил элементларни сингдира олди.

Литургик драмаларнинг табиати икки хил. У диндан узоқлашиб кетмаган. Лекин, баъзи бир ҳаракатлар, аниқликка интилиши билан

диний ритуаллардан биров чекинган. Қонунга биноан эса, у динга зид санъат сифатида обдон кўриб чиқилиши лозим бўлган.

Пиёдалар театри томошаларида икки алоҳида хусусият мавжуд. У ҳам бўлса, реалликка интилиш ҳамда декорацияларнинг аҳамияти. Мана шу томондан у бошқа томошалардан кескин фарқ қилади. Персонажлар томоша кўрсатишдан аввал митрополит ёки архиерейга яқин келиб, дуоларини олишган. Шундан сўнг ёш ижрочилар хор кўшиқларини ижро этишган, сўнгра яккахон ижроларга ўтилган. Томошалар пайтида ижрочилар ўзаро реплика алмашинувларини ҳам содир этишган. Диалоглар комедия жанрини ҳам эслатган.

Пиёдалар театрларини намойиш этишда албатта декорация алоҳида ўрин тутган. Бунда пиёдаларнинг ўзидан фойдаланилган. Улар черков дарвозаси ёнида алтарь дарвозасига қарама-қарши кўринишда жойлаштирилган. Ўртада эса театр томошаси кўрсатилган. Дарвоза парда вазифасини ўтаб, тепадан фаришта қиёфасидаги манекен пастга тушиб келган. Пиёдалар орасида трубачи мусиқа ижро этган. Фаришта қиёфасидаги манекен тушиб келиши асносида, осмондан момоқалдиروقни эслатувчи, кучли гумбурлаш садолари қулоққа чалинган. Унинг кетидан қуриган майсалар ёкилиб, тўпланганлар атрофига сочилган. Бу лавҳа ҳаракатнинг энг аҳамиятли ва кишида катта таассурот қолдирувчи лаҳзалари ҳисобланган.

Пиёдалар театри томошалари йилнинг махсус белгиланган кунда, эрта тонгда бошланган. Аввалига, қонунда кўрсатилган етти кўшиқ Худога нола қилиш мазмунида ижро қилинган. Еттинчи кўшиқ тугалланиши билан томоша бошланган.

Пиёдалар театри томошаларининг пайдо бўлган даври ҳамон ноаниқлигича қолиб келмоқда. Кўпчилик уларни XVI асрнинг 30-40-йилларига тааллуқли, деб баҳолайди. Аммо, бу санъат тури мазкур даврларга келиб ривожланиш палласига кириб улгурганди. Бундан шундай хулосага келиш мумкин: пиёдалар театри томошалари қадимданок санъат турлари рўйхатига киритилган.

Бу санъат тури Византияда ҳам машҳур эди. Лекин, у XIV асрдан бошлабгина бу мамлакатга кириб келганлиги кўплаб маълумотларда келтириб ўтилади.

Айниқса, рус черков ёзувчиси Игнатий Смоляниннинг маълумотлари диққатга сазовордир. У 1389 йили Константинополда бўлганда худди шундай томошага кўзи тушганлигини ўз эсдаликларида ёзиб қолдирган.

Баъзи маълумотларда эса бу санъат тури айнан Византиядан Русга кириб келган, деган тахминлар юради. Лекин, бунгача пиёдалар театри томошалари жуда кўп ўзгаришларни бошидан кечирган. Бу санъат турини ўрганганлардан бири А.Я.Дмитриев айтадики, грек ва рус пиёдалар театри томошаларини бир-бири билан солиштириб кўрилганда, русларга тегишлисида кўплаб янги кўринишлар, ўзгаришлар кўзга ташланади.

«Русларга тегишли пиёдалар театри томошаларида, – деб ёзади Велимирович, – учта аниқ элементлар мавжуд. Улардан бири «халдей»ларнинг киритилиши билан ахамиятлидир. Улар қамоқхона маҳбуслари ролларини ижро қилишган. Иккинчи элемент эса олов ёқиш ҳисобланади. Учинчи элемент, бу фаришта киёфасидаги актёр осмондан тушиб келаётгандаги кучли гумбурлашлар. Ваҳоланки,

грекларга тегишли пиёдалар театри кўринишларида бу нарсаларни учратмаймиз».

Бу элементлар диний ҳаракатларга катта драматизм ҳамда реал образлилик каби қирраларни тақдим этган.

Фаришта киёфасидаги актёрнинг пастга тушиб келиши католикларнинг диний намоишларидан бирини ёдга солади. Бу намоишлар XV-XVI асрларда Флоренцияда машхур бўлган эди. Айнан шу намоишларни митрополит Исидорни кузатиб борган суздаллик архиепископ Авраамия ўз кўзи билан кўрган. Бу воқеа унинг 1437-1439 йилларда Италияга қилган сафари чоғида содир бўлганди. Ўшанда Исидор «бирлашиш» баённомасига имзо чекиш маросимини ўтказган. Кейинроқ, бу маросимга Рус черковлари руҳонийлари қаттиқ қаршилиқ кўрсатишган. Лекин, шунга қарамасдан бу маросимда иштирок этишга муваффақ бўлганлар католикларнинг худди ўша намоишларидан катта таассурот олишган. Бу таассуротлар уларнинг баъзилари ёзиб қолдирган кундаликлардан жой олган. Улардан бири техника мўъжизасини умрида биринчи маротаба кўраётганини катта ҳаяжон билан тасвирлайди. Айниқса, архангел Гавриил ва бокира Марияларнинг осмондан тушиб келиши уни ҳаяжонга солмай қолмаган. Бу эса католиклар томошаларининг марказий қисми ҳисобланади.

Барибир, рус пиёдалар театри томошалари билан католиклар намоишлари ўртасида яқинлик бўлишига ишониш қийин. Бундан келиб чиқадики, рус пиёдалар театри томошалари суздаллик епископ ҳикояларидан кейингина пайдо бўлган, деган хулоса чиқариш буткул

нотўғри. Ғарбдан кириб келган бу санъат тури пиёдалар театри томошаларининг янада ривожланишига туртки бўлган, холос.

Маълумки, XV асрга келиб Византия империяси ағдарилиб ташлангач, православ греклар Ғарбдан паноҳ ва кўмак излашга тушишган. Шу сабаб Ғарб маданиятининг баъзи кўринишларини ўзларига сингдиришга мажбур бўлишган.

Тўғри, бир нарсани тан олиш керак. Рус пиёдалар театри томошалари техник жиҳатдан барибир католик томошалари билан тенглаша олмаган. Негаки, католиклар томошаларида Леонардо да Винчи сингари ажойиб рассомлар декорацияларни яратишган. Шунинг учун ҳам бу томошалар бирмунча аҳамиятли тус олган. Айниқса, осмондан фаришта қиёфасидаги кишининг тушиб келиш лаҳзалари рус театр томошаларида жуда оддий тасвирланган.

Суздаллик Авраамий бу жиҳатларга умуман эътибор қаратмаган. Фақат, у болакайлар кўлидаги мусиқа асбобларинигина тилга олиб ўтади.

Шунга қарамасдан матнлардаги ўхшашликдан келиб чиқиб, бу икки томошанинг қайсидир жиҳатлари бир-бирига яқинлигини ҳам таъкидлаб ўтиш мумкин. Бу ишни Роллан амалга оширишга эришган.

«Пьесанинг баъзи характерли тарафлари – деб ёзади у, – прологлар, эпилоглар ва дуолар, шубҳасиз махсус мусиқа жўрлигида ижро этилган. Кўшиқлар икки-уч овозга мўлжалланиб танланган. Спектакллар пайтида мусикий асбоблар ҳам иштирок этган». Демак, Ғарбда унчалик катта бўлмаган оркестр ҳам бўлганлигини юқоридаги сўзлардан билиб олса бўлади.

Рус черков санъатида бундай ранг-баранглик мавжуд бўлмаган. Бу ерда муסיкий кузатувлар фақат қўшиқ ижро этилиши билан чекланиб қолган. Тўлиқ партитуралар бўлмаган.

Пиёдалар театри томошалари XVII аср ўрталарига қадар яшаб келди. Сўнги маълумотлар XVII асрнинг 40-йилларигагина тегишли бўлиб, бу санъат турининг нима сабабдан йўқолганлиги: расмий таъқиқлашлар оқибатидами, томошабинлар эътиборидан қолиши сабаблими ёки бўлмаса ўз-ўзидан йўқолиб кетдими, хуллас, бу нарсалар бизга умуман маълум эмас.

§ 4. XVII АСР РУС МУСИҚАСИ ТАРИХИ

Деярли барча тадқиқотчилар XVII асрни рус давлати тарихида турли-туман ходисаларга, карама-қаршилиқларга бой, турли оқимлар ўртасидаги муносабатлар мураккаблиги билан ажралиб турган кескин бурилиш асри деб атайдилар. Янгича жараёнлар эскиларининг ўрнини эгаллай бошлади ва XVII аср айна ана шу алмашинув даврига тўғри келди. Ҳар қандай ўзгаришлар даврида бўлгани каби бу асрда ҳам турли инкирозлар рўй берди. Дин, кундалиқ турмуш, илм-фан ва маданият, дунёқараш, ахлоқ меъёрлари ва қонунларда аввалги қарашлар устуворлигича қолганига қарамай, баъзи жойлардан янги ғоялар ёш ниҳол каби униб чиқа бошлади. Барча соҳаларда қатъий бурилиш ҳозирланиб, ўзгаришлар XVIII асрнинг биринчи чорагида, подшо Петр I ҳукмдорлиги даврида амалга ошди.

Россиянинг машҳур ва ҳурмат қозонган тарихчиларидан – В.О.Ключевский XVII асрни тарихимиздаги халқ ғалаёнлари даври деб атаган эди¹. Дехқонлар урушларини эсга олиш кифоя, улар орасидан Степан Разин бошчилигидаги ҳаракат (1670-1671) давлат тарихида сезиларли из қолдириш билан бирга фольклорда (Разинга бағишланган кўшиқлар), бизга қадар етиб келган дostonлар, мусиқий манбаларда ҳам сақланиб қолди.

XVII асрда маърифат соҳасида ҳам анча-мунча ўзгаришлар юз берди. Авваллари Русда зиё, яъни маърифат тарқатувчилик вазифасини дин пешволари адо этган бўлсалар, эндиликда динга алоқаси бўлмаган маърифатпарвар инсонлар пайдо бўлди, чунки жамиятнинг ижтимоий

¹ Ключевский В.О. Сочинения. Т. II, III. –М., 1957.

катламлари орасида ҳам ўзгаришлар рўй берган эди. Қадимий боёнлар ўз ўринларини дворянларга бўшатиб бердилар. Шу билан бирга посад аҳли – савдогарлар, хунармандларнинг роли кучайди. Таржимонлар китоб нашр қилиш билан боғлиқ матбуот саройи ходимлари каби маданият арбоблари ҳам айнан посад аҳли орасидан етишиб чиқди.

Украина ҳамда Белоруссиянинг илм-фан ва маданият арбоблари, айниқса Украина Россияга қўшиб олинган 1649 йилдан сўнг, янги ғояларнинг кучайишида муҳим ўрин тутдилар.

Украин маърифатчилиги рус ерига ўзининг таълим, илм-фан, маданият тизими билан бирга кириб келди. Мисол учун, Украинадан 1664 йили келган шоир, мунозара жанри устаси, рухоний Симеон Полоцкий Спасск монастирида кичикроқ мактаб очди ва унда ўқувчилар оғзаки ўқитиладиган турли фанлар билан бирга шеърятни ҳам ўрганишган.

Бироқ, кириб келаётган янги ғоялар эскилик сарқитларининг ашаддий қаршилигига учради. Бу айниқса черков ичида ёрқин намоён бўлиб, рус православ черковининг эски маросим ҳамда янги маросим тарафдорларига ажралиб кетишига олиб келди. XVII асрнинг 50-йилларида рус православ черковининг рахбари патриарх Никон черковни ислоҳ қилади ва айнан шу ҳаракатлар натижасида черков бўлиниб кетади. Эски маросим тарафдорлари ҳаракати эса руслар тарихида энг қудратли диний ҳаракатга айланди. Черков ибодат хизматини тартибга келтиришни лозим топиб, аввалига бу ишга биргаликда киришган патриарх Никон ва протопоп Аввакум кейинчалик юз кўрмас душманларга айландилар. Никон Европадан яққаланиб қолишга қарши эди. У Россияга Украина ва бошқа

ерларнинг кўшиб олинишини кўллаб-қувватлади, Болконлик славянларни озод қилиш орзусида бўлиб, «иккинчи Рим» – шох шаҳар Константинополни эгаллаш ниятида юрарди. Маросим ўтказишнинг юнонча усулини асос қилиб олган Никон шу тариқа ибодат матнларига ўзгартиришлар кирита бошлади. Эскиликни ёқлаб чиққанлар қамалди, қатл этилди. Ёш подшо Алексей Михайлович Никон билан дўст бўлиб, унинг ислохотлар ўтказишида кўмаклашарди, бироқ ихтилофлар кучайган 1658 йилда патриарх ўз лавозимидан воз кечди ва Янги қуддус (Новоиерусалим) монастирига бош бўлиб кетди.

Дворянлар Никонни кўллаб-қувватлашар, чунки бир тарафдан черков ҳокимиятини чеклаб қўйиш, иккинчи тарафдан Европа, Ғарб билан алоқаларнинг мустаҳкамланиши рус давлатининг ривожига ижобий таъсир кўрсатиши мумкин эди. Шу сабабли дворянлар эски маросим тарафдорларини кўллаб-қувватлашмас эди. XVII аср адабиётидан рус давлатининг ўша даврдаги ўта мураккаб сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаётини ақс эттирган кўплаб манбалар қолди. X-XVII асрлар рус адабиёти тарихига оид дарсликларда дунёвий, черков йўналишлари каби босқичлар мавжуд бўлганлиги қайд этилиб, уларнинг асосий қисмини муайян муаллифлар қаламига мансуб асарлар ташкил этиши билан бирга аноним, яъни муаллифи номаълум асарлар ҳам мавжуд бўлган¹. Ҳатто, жамиятнинг қуйи табақаларига мансуб, яъни камбағал рухонийлар, саводли деҳқонларга тегишли мухолиф адабиёт ҳам юзага келди. Таржима асарлар кўпайди. Булар қаторида поляк тилидан ўгирилган рицарлик романлари, масалан, «шаҳзода Бова

¹ Лихачев Д.С. История русской литературы X-XVIII веков. –М., Просвещение, 1974.

ҳақида қисса», «Брунцвиг ҳақида қисса» (чех тилидан таржима), «Олтин калитли Петр ҳақида қисса»дан «Бургунд саройи қошидаги ажойиб қаҳрамонликлар ҳақида қисса», «Олтин соч Василиса ҳақида қисса» ва ҳк. бор эди.

Рус адабиёти, шунингдек, диний бўлмаган қизиқарли сюжетли асарлар ҳисобига ҳам бойиди. Мисол учун 60-йилларда тарихий бўлмаган, балки Фауст мавзуларига яқин қаҳрамоннинг ҳаёти тўғрисида сўзлаган «Савва Прудницин ҳақида қисса» анча ном қозонди.

«Мушибат ва бахтсизлик ҳақида»ги шеърӣ қисса китобий ва фольклор аъналарига биноан яратилиб, исми номаълум ўқтам йигит тақдирини баён этади. Ушбу драматик қисса моҳиятига кўра янги ғоя, яъни тубанликка юз тутган инсон тақдирига ҳамдардлик ғояси билан йўғрилган.

XVII аср адабиётида, шунингдек, тарихий мавзу, Польша орқали келган таржима адабиёт, демократик сатира ва кулгили адабиёт деб ном олган асарлар («Фома-Ерема ҳақида қисса», «Қовоқхонадаги хизмат», «Товуқ ва тулки ҳақида достон» ва ҳк.) катта ўрин эгаллайди.

Рус адабиёти тарихида протопоп Аввакум – эски маросим тарафдорлари раҳбарининг ижоди алоҳида ўрин тутади. Аввакумнинг ёрқин адабий иқтидори, унинг 1632 йилда қатл қилиниши билан яқунланган Пустозёрск шаҳридаги 15 йиллик сургуни давомида ёзилган таржимаи ҳоли – «Аввакумнинг ҳаёти» асарида ёрқин намоён бўлди.

«Аввакумнинг ҳаёти» ваъзхонликка доир эмас, балки тавба-тазарру асари намунаси бўлиб, унинг энг ажойиб ва шиддатли

хусусияти – самимийликдир. Ўз аҳволини ҳаққоний тасвирлаган ёзувчи бўлиш билан бирга атроф-муҳитни, ўзининг ҳамда оиласининг азобларини кўпинча ҳазиломуз баён этган Аввакум ўз йўлида учраган, атрофидаги одамларнинг ҳазил суратларини дарахт пўстлоғига чизиб, уларга ҳукуматга қарши кайфият уфуриб турган ёзувлар битган. Унинг ўлимига ҳам ана шу кайфият сабабчи бўлди.

Хуллас, XVII асрда адабий йўналиш ва оқимларнинг кўплиги украин-белорус воситачилигида Европага интилиб, ундан XVII аср Москва сарой маданияти услубига айланган бароккони ўзлаштирган – рус давлати маданий ҳаётининг кўп қирралиги ва мураккаблигини акс эттирди.

Ана шунда ҳам рус давлати маданияти тараққиёти тарихининг ўзига хослиги намоён бўлди. Гап шундаки, барокко услуби Европада Ренессансдан сўнг пайдо бўлган. Антик даврни бошидан ўтказмаган рус маданияти Уйғониш даври ва ўрта асрларнинг ажиб синтездан иборат эди (кўхна рус антик санъат йўлдоши бўлган қулдорлик тузумини бошидан кечирмаганини эсга олиш жоиз, у ибтидоий формациядан тўғри феодализмга «қадам қўйган»). Умуман, кўпгина тадқиқотчиларнинг фикрича, барокко Россия учун Уйғониш даври вазифасини ҳам ўтаган¹.

Россиядаги адабиёт ва театрда барокко услубини юқорида қайд этилган Симеон Полоцкий номи билан боғлашади. Мунтазам силлабик шеърят яратган белорус Самуил Емельянович Ситнианович-Петровский (1629-1680) Симеон номи билан монахликни қабул қилган,

¹ Бу ҳақда қаранг: Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. –Л., 1973. –С. 165-214.

рус поэзиясининг тикланишига улкан ҳисса қўшди. Унинг ижодий мероси, яъни «Ранго-ранг Ветроград (боғ)» шеърый комуси (1678 йил, 50.000 сатрдан зиёд) бўлиб, айнан ушбу муаллиф «Псалтир»ни (1680) шеърый баён қилди ва бастакор Василий Титов бу асарни мусиқага солди.

XVII асрга келиб рус санъатида муаллиф хусусийлик белгиларига эга бўлди, муаллифлик муаммоси юзага келди. Муסיқашунос Е.А.Орлова айтиб ўтганидек, «Симеон Полоцкий айниқса муסיқа санъати билан боғлиқ бўлиб, у 1678 йилда «Шоҳ Довуднинг псалтирлари»ни славян тилига ўгирган, сўнг ушбу асарни 1680 йилда Василий Титов муסיқага солди. Ушбу матнлар асосидаги Титов псаломлари рус муסיқасидаги кант анъаналарининг дебочаси ҳисобланади»¹.

Рус адабиётининг кўп хусусиятлари XVII аср муסיқий санъатига ҳам хос. С.Скребков рус муסיқасининг ушбу даври хусусида шундай деб ёзади: «Барокко даври муסיқа санъатида кутилмаган ва ажойиб турли-туман имкониятларни аниқлаб берди ... ва барокко услубининг юз йил ичидаги тараққиёти ўта нотекис, турлича кечган»².

Гендель, Рамо, Куперен, Вивальди, Доменико Скарлатти, Перголези каби муסיқачиларнинг ижодини хорижий барокко услубининг ютуқлари, Бах ижодини эса унинг чўққиси деб аталса, XVII-XVIII асрлар рус муסיқасидаги барокко йўналиши бастакор Василий Титов бошчилигидаги партес концерти муаллифлари ижодида

¹ Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. –М., Музыка, 1979. –С. 113-114.

² Скребков С.В. Художественные принципы музыкальных стилей. –М., 1973. –С. 12-16.

ёркин намоён бўлди¹. В.Протопопов Москвалик қўшиқчи дьяк Василий Титов ижодини тадқиқ этган. Унинг фикрига кўра, Титов ўз замондоши Николай Дилецкийдан таълим олган. 1709 йилда подшо Петр I Полтава жангида қозонилган ғалабага бағишлаб мусиқа яратишни буюради.² 28 та ўн икки овозли концерт ва байрамга бағишланган концертдан иборат алоҳида цикл, қатор «илоҳий ибодатлар», бир қанча бошқа турдаги диний куй ва қўшиқлар ана шу бастакор қаламига мансуб. Бундан ташқари, мураккаб ва кўп овозли «Узоқ даврлар» композицияси черков-қўшиқ амалиётида то XX аср бошларига қадар сақланиб келди. Унинг концерт учун мўлжалланган йирик хор-барокко композициялари нафақат мусиқий оҳанглари ва кўп овозли баёний воситалари билан, балки шаклнинг барча қисмларини ҳажми ва буюклиги билан инсонни лол қолдирадиган ҳақиқий ягона санъат асарига айлантириш маҳорати билан ажралиб туради. Василий Титов ҳам мансуб бўлган кўп овозли партес жанри усталари, асосан, диний матнлар учун мусиқа басталашган ва бу асарлар ибодат вақтида ижро этилган. XVII-XVIII асрлар овоздан ва чолғу асбобларидан бирга фойдаланилган католик черков мусиқасидан фарқли ўларок, Русда XVII асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб расм бўлган партес услуби соф вокал, яъни овозга асосланган услуб бўлиб қолган. Черковда мусиқа асбобларидан фойдаланишга йўл қўймаган православ ибодати анъаналари рус черков қўшиқчилиги амалиётидан кўп овозли хор қўшиқлари каби янги шакллар ўрин олганидан кейин ҳам ўз кучини сақлаб қолди.

¹ Бу ҳақда батафсил маълумот учун: Протопопов В. Творения Василия Титова, выдающегося русского композитора второй половины XVII – начало XVIII века. –М., 1972.

² Памятники русского музыкального искусства. 2-издание. –М., 1974. –С. 228-238.

Партес концертларининг кўп овозлилиги асосан гармоник асосда бўлиб, полифоник ёзув услублари унга бўйсунган. Шунга карамай, ушбу жанрнинг йирик усталари полифоник техниканинг юксак даражадаги маҳоратини намоён этишган. В.Титов, унинг замондоши Н.Калашников ва бошқа муаллифларнинг асарларида турли хил ўхшатиш (имитация)лар, жуфт, учталиқ ва ҳатто тўртталиқ коидалардан кенг фойдаланилган. Фактурани полифонлаштириш мусиқани фақат ташқи тарафдан безаб қолмай, балки унга бароккога хос бўлган ҳаракат, интилиш хиссини бахш этади, юксак хор маҳоратини намоён этади. Тадқиқотчилар ўша даврда Россияда хор ижрочилиги юксак даражага эришганлигини қайд этадилар¹.

Партес концертининг куйидан ҳам, матнларидан ҳам миллий ўзига хослик сезилиб туради. Ундан кант ҳамда халқ қўшиқларининг типик интонацияларини илғаб олса бўлади, шу билан бирга маиший мусиқанинг демократик жанрларига хос чўзиб айтиш ҳатто концертларнинг тутти бўлимларига ҳам хосдир.

XVII асрда Украина, Белоруссия, Польша каби воситачи мамлакатлар орқали Европа мусиқа маданияти билан алоқаларнинг кучайиши туфайли турли маросим ва байрамлар ўтказиш учун хориждан мусиқачилар таклиф этиш одат тусига кирди. Ана шу аср биринчи ярмидаги подшо саройининг мусиқий ҳаёти турли дид ва анъаналарининг аралашмасидан иборат манзара касб этган. Подшо оиласининг кўнгил очиши учун барча нарса муҳайё этилган. Ўйин-

¹ Бу ҳақда батафсил маълумот учун: Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. –М., Советский композитор, 1978. –С. 92-113.

кулгу палатаси (Потешная палата) штатида гусличилар, цимбалачилар (клавесинчилар) билан бирга орган чалиш усталари ҳам бўлган.

XVII аср ўрталарига келиб ҳокимлар черков билан биргаликда масхарабоз (скоморох)ларга қарши хужум бошладилар. Масхарабозларни буткул йўқ қилиб ташлаш вазифаси қўйилди. 1649 йили шоҳ Александр Михайловичнинг бу ҳақдаги буйруғи чиқиб, у ўта бераҳмлиқ билан ижро этилди. Бу вақтга келиб масхарабозлар маданий ҳаётдаги ўзларининг аввалги аҳамиятини йўқотишган, илгариги ижтимоий қатлам эмас эди. Янги тарихий шароит, авваламбор, катта шаҳарларда одат бўлган янги ҳаёт тарзи таъсирида масхарабозлар марказдан қишлоқларга кетишганди, шоҳнинг уларни йўқ қилишга оид чоралари уларнинг тугатилишини тезлаштирди, ҳолос.

XVII асрнинг ўрталарига келиб таркиб топаётган мутлақ монархия тузуми ва Россия давлатининг кенгайиб бораётган халқаро алоқалари ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётнинг турли соҳаларида ўрта аср анъаналарининг инкирозга юз тутиб, йўқ бўлишига олиб келди. Халқ орасидаги бевосита манбалардан узоклашган ҳукмрон тоифаларнинг санъати ҳам Ғарбий Европа мамлакатларида тараккий этган шаклда мавжуд ўзга шакллар, бадий воситаларнинг ўзга тизимини ўзлаштира бошлади.

Москвада XVII аср европача киборлар ҳаёт тарзининг мажбурий тимсоли – театрнинг яратилиши бунга мисол бўла олади. Масалан, шоҳ Алексей Михайлович қошида яратилган Москва сарой театри 1672 йилнинг октябридан 1676 йилгача томоша кўрсатди. Ушбу театрда ҳар бир спектакль учун мусиқа мажбурий бўлиб, ҳатто театрнинг ўз камер оркестри ҳам бўлган. Дивертисмент тарикасида спектаклларда балет

ижро этилар, спектаклни эса хор яқунлаши керак бўлиб, орада турли кўшиқлар ижро этиларди.

Симеон Полоцкий асарлари, айниқса, диний-насиҳатомуз пьесаларда ҳам («Адашган ўғил ҳақида комедия», «Шоҳ Навуходонсор ҳақида») мусиқа катта ўрин тутган.

Бироқ бадий ҳаётнинг «олий доираларидан» ёзма профессионал санъат томонидан ҳамон сиқиб чиқарилмаган халқ оғзаки ижоди русларнинг эстетик талабларини қондирувчи асосий жанр бўлиб қолаверди. Халқ ижодида ижтимоий жараёнлар ва турли-туман ҳодисаларга бой Россия ҳаёти ўз аксини топди.

Кўшиқ фольклорининг анъанавий кўринишлари билан биргаликда бевосита замонага боғлиқ равишда унинг янги жанрлари пайдо бўла борди. Булар қаторига ижтимоий норозилик кўшиқлари – халқ кўзғолонлари тўғрисидаги ҳазиломуз, «мардона» ашулалар, эпик ва лироэпик кўшиқлар ҳам киради. Халқ қаҳрамони Степан Разин ҳақида ҳам кўплаб кўшиқлар битилган.

Қирша Даниловнинг кўшиқлари тўплами, матни билан бирга ноталарга солинган куй ёзувини ўз ичига олган халқ кўшиқлари тўплами сифатида алоҳида эътиборга молик. Бу тўплам, ўз навбатида, икки йўналишга ажралган, у ватанпарварлик ва лирик кўшиқлардан иборат тарихий кўшиқлар ҳамда рус билиналаридан иборат.

XVII аср мусиқаси черков мусиқаси таърифисиз тўлиқ бўлмайди, чунки айнан шу аср қадимги кўшиқчилик санъатининг сўнгги ва гуллаб-яшнаган даври бўлганди. Ушбу аср бошидаёқ барча турдаги черков кўшиқлари тўлиқ шаклланиб, уларни куйлаш тарзи тартибга солинди, чўзиб куйлайдиган моҳир кўшиқчилар пайдо бўлди. Мазкур

Ўтиш асрига оид рус маданиятининг умумий мойилликлари таъсирида кўхна анъананинг бирлиги ва бутунлигига дахл солган хавф юзага келди. Баъзи ашулачилар гўзал куйлашга интилардилар. Анъанага нисбатан бундай енгил муносабат бир хил кўшиқларнинг турли куй вариантларини пайдо бўлишига олиб келди. Кўплаб оҳанглар орасидан қайси бири ҳақиқийлигини аниқлаш ва қайси бирига «худонинг назари тушган»лигини англашнинг имкони йўқ эди.

Попевкаларни билиш кўшиқчилик маҳоратининг асоси саналган. Бироқ улар миқдорининг кўпайиши билан уларни эслаб қолиш мураккаблашди ва XVII аср бошларида кўшиқчилик алифболарида «Кокизник» номини олган попевкалар рўйхати келтирилган алоҳида бўлимлар пайдо бўлди. Уларда, энг кенг тарқалган черков кўшиқларида учраган попевка турлари тегишли матнлари билан келтирилган. Попевкалар миқдорининг кўпайиши билан байроқли чўзиб куйлаш (распев) усулини қоғозга туширишни ҳам ислоҳ қилиш зарурати ўсиб борди. Бунинг учун турли чоралар қўллаб кўрилди, масалан, напевларни тартибга солишнинг турлича йўллари, киноварь – қизил бўёқ ёрдамида белгилаш ҳам қўлланди. XVII асрдаги ёзиб олиш тизимини ислоҳотчиларидан бир нечасининг номи тарихда қолди. Булар – махсус алифбо тузган Александр Мезенец, Иоан Коренев, Иван Шайдур, Тихон Корела ва бошқалар.

Напевларга хос бўлган интонацияларнинг янгича катори, оҳангдорлик структурасининг янгича тамойиллари, рус черков-кўшиқчилик санъатига XVII асрнинг иккинчи ярмида кириб келган, шу жумладан байроқли чўзиб куйлаш оҳангдорлигига ҳам таъсир кўрсатар эди. XVII аср охирига оид нотали кўчирмаларда байроқли чўзиб

куйлаш каттароқ ритмик маромга эга бўлди ва унинг соз-оҳанги (лад) содалашди. Ўша вақтга келиб киевча, юнонча ва болгарча чўзиб куйлаш усули кенг тарқалганлиги туфайли черков кўшиғи халқ кўшиқлари ҳамда янги жанрдаги шахар маиший мусикаси – кант ҳамда псаломлар билан анча яқинлашди. Бу диний эътиқод билан бевосита боғлиқ санъат турининг дунёвийлашув жараёнининг хусусиятларидан бири эди.

Байроқли чўзиб куйлашга кўп ҳолларда гармоник кўринишдаги кўп овозлилиқнинг кириб келиши ҳам муҳим ўрин тутди.

XVII асрнинг иккинчи ярмида эса тавба-тазарру шеъри ўрнини кўп овозли псалма эгаллади ва бу шеър кўхна удум тарафдорлари муҳитидагина сақланиб қолди. Баъзи шеърлар фольклорлашиб халқ оғзаки ижоди бойлигига айланди. Қадимги рус диний шеърлари ва XVII асрда пайдо бўлаётган янги кўшиқ жанрлари ўртасида муайян тарихий боғлиқлик мавжуд эди.

Поляк ҳамда украин-белорус тилларидан олинган диний псаломларни қайта кўчириш, таржима қилиш ва қайта ишлаш билан бирга Москва ва Москва атрофидаги монастирларда 60-70-йиллардаёқ кўшиқбоп шеърият соҳасида кизғин мустақил ижодий фаолият бошланиб кетди. «Китобий кўшиқ» яратиш рус шеърий санъати ривожига муҳим босқичга асос солган Никон мактабининг шоирлари учун асосий ижод турига айланди.

XVII асрнинг монахликни қабул қилган шоирлари ичида энг ўзига хос шахсларидан бири Новоиерусалим яқшанбалиқ монастирининг вакили Герман Воскресенский бўлган. Унинг кўшиқлари ҳам шеърий, ҳам мусиқий нуктаи назардан мустақил

йўналишда яратилган. Герман Воскресенский поляк ёки украин намуналарига мурожаат қилмай, балки православ диний-мадҳиявий шеърятидан ва рус халқ кўшиқларидан илҳомланган. Унинг кўшиқ матнлари қонуний ибодат кўшиқлари сўзларининг эркин ишланмаларини эслатади. Бу кўшиқлар энг муҳим христиан байрамларига, авлиёларга бағишланган бўлар эди.

XVII аср «китобий кўшиқлари» орасида Симеон Полоцкийнинг Василий Титов мусиқа басталаган «Қофияланган псалтири» алоҳида ўрин эгаллайди. Бу асар мусиқаси ўта оддий бўлиб, уни кўп овозли композициялар муаллифи яратганлигига ишониш қийин. Бирок, бу соддалик режалаштирилган бўлиб, махсус тайёргарликка эга бўлмаган оммавий ижрочиларга мўлжалланган. Титов шоирнинг мусиқий ишлов берилган псаломлар аҳолининг кенг қатламлари орасида ёйилиши ва халқ кўшиқларини сиқиб чиқариши кераклиги тўғрисидаги истагидан келиб чиққан. Шунга қарамай Полоцкий-Титов қаламига мансуб псалтир кўпроқ диний муҳитда тарқалди. Баъзан, ҳатто, мусиқа ва матн бир-бирларидан ажратилар ва Полоцкий таржимларига ўзгача куй басталанарди.

XVII аср бутун мусиқий тафаккур тизимида ўзгаришлар ва туб бурилиш ясаганлиги хусусида юқорида қайд этиб ўтилди. Ўша даврни тадқиқ этган олимлар ушбу ходиса билан бирга инсонлар мусиқани қабул қилишида ва уларнинг дидада ўзгаришлар рўй берганини кўрсатиб ўтадилар. Бир овозли байрокли куйлашдан партиялар бўйича кўп овозли партес услубида куйлашга ўтиш, албатта, оддий ислоҳотга нисбатан анча кенг ходиса эди. Янгича услуб янгича ижро усулини ҳам талаб қилар, яъни партес асарлари куйи ҳам нафас кенглигига, соз

оҳанглари бойлигига кўра камбағалроқ, ҳажмига кўра кичикроқ бўлган ва уларда вертикаллик (тик) устувор бўлиб, бу асарларга уйғунлик касб этган.

«Партеслар бўйича куйлаш» рус муסיқачилари учун ўзига хос мактаб вазифасини ўтаб, уларни бу санъатни эгаллаб олишга тайёрлади. Рус мусиқасида куйлашнинг мазкур тури билан сатрли (икки ёки уч овозли) деменствен (одатда у ҳам уч овозли бўлган) куйлаш тури ҳам ривожланишда давом этиб, у ҳам кейинроқ, бироқ ўзга йўл орқали уйғунлашди¹.

Партес услубига ўтишда овозлардан ҳар бирининг вазифаси аниқ белгилаб олинган. Куй асосини ўзида мужассамлаштирган тенор «йўлбошчилик» қилган ва унга бош вазифа юклатилган. Куйи овоз, жўр каби уйғун оҳангларнинг хусусияти ва тартибини белгиловчи гармоник асос бўлган. Альт тенор оҳангига бирлашган юқориги терция қўшимча овозини юзага келтириб, бу икки овоз ўзаро кесишиши ҳам мумкин эди. Дискант бас овозига ва унинг икки ўрта овоз билан нисбатига боғлиқ бўлган. Хусусан, баъзан дискант ва альт ўзаро ўрин алмашилиб, бундай ҳолларда юқориги овоз терция эмас, балки тенор билан секста бўлиб келган.

Рус бадиий маданиятида XVII асрда рўй берган чуқур ўзгаришлар санъатга янгича муносабат ва унинг инсон ҳаётидаги аҳамияти ҳамда ўрнини янгича англаш билан боғлиқ бўлди. Санъатга христиан таълимотининг қоидаларини тушунарли ва таъсирчан қилиш воситаси сифатида қараган диний дунёқарашдан фаркли ўлароқ, ўзгача, анча

¹ Бу ҳақда батафсил маълумот учун: История русской музыки. –М., Музыка, 1983. –С. 260-262.

кенг нуктаи назар пайдо бўлди. Одамлар бадиий ижоднинг мустақил эстетик ва таълимий қийматини англай бошладилар. XVII асрнинг иккинчи ярмида яратилган санъатга бағишланган трактатларда ўзгача баҳолаш мезонлари ва ўзга далил-исботлар тизими келтирилади. Мазкур трактатларнинг муаллифлари илоҳий далиллар ва диний ёзувлардан кўчирмалар келтириб, бундан черков расмий мафкурасининг қатъий ақидаларидан анча йироқ бўлган қарашлар ва қоидаларни исботлаш мақсадида фойдаландилар. Йирик рус мусаввири Симон Ушаковнинг «Икона чизишга қизиқувчи учун бир сўз» асари рус эстетик тафаккурининг XVII асрга оид энг кўзга кўринган манбалардан бири эди. Ушаков санъатга нисбатан гўзаллик ва маънавий наф келтириш каби асосий талабларни қўяди. У гўзалликка инсон қалбини маънавий поклаш воситаси деб қараган. Унинг фикрига кўра, бевосита кузатилаётган воқелик гўзаллик манбаидир ва у рангтасвир санъатини ҳаётда атрофимиздаги мавжуд нарсаларни акс эттирувчи кўзгуга қиёслайди.

Ўзининг «Иконалар чизиш хусусида»ги суҳбатларида протопоп Аввакум бунга қарама-қарши фикр билдиради. У Ушаков мактабига мансуб мусаввирларни мажусийлар деб атайди. Аввакум авлиёларни, ҳолдан тойган, барча дунёвий ишларга бепарво ҳолда тасвирлаш керак, деб ҳисоблаган. Бироқ, бу баҳсда ушаковчилар ғолиб чиқдилар. Таникли олим Ю.Дмитриев ҳаққоний равишда «XVII асрнинг рус трактатлари фақат тасвирий санъатга бағишлангани билан улар моҳиятан анча кенг қамровли. Асосий назарий қоидалар санъатнинг

бошқа турларига, умуман санъатнинг ўзига нисбатан ҳам қўлланиши мумкин»¹, – деб таъкидлайди.

Муסיқа санъатида XVII аср илғор муסיкий-эстетик тафаккурининг энг кўзга кўринган манбалардан бири москвалик, Кремлдаги Сретен соборининг дьякони Ионникий Кореневнинг «Илоҳий кўшиқ куйлаш ҳақида»ги трактатидир. Ушбу асар Россиядаги муסיқанинг санъат сифатидаги табиатини илмий, фалсафий-эстетик жиҳатдан асослаб беришга қаратилган муסיқа назарияси бўйича илк асардир. У савол-жавоблар кўринишида тузилган. «Муסיқанинг ўзи нима?» – деб савол беради Коренев. Муסיқа илм-фан, фалсафа ва грамматикага монанддир. Муסיқа илдизлари ўта қадим таврот давридан бошланади ва у яхлит бўлиб, инсонларни ҳам бирлашишга ва яқдил бўлишга чақиради.

Кореневнинг кенгайтирилган эстетик дастурини ўз ичига олган мазкур асари рус муסיқасининг XVII аср сўнгги чорагига хос янги, илғор ижодий ҳаракатнинг ўзига хос манифести вазифасини ўтади. Бу асар партес кўповозли йўналишини тарғиб қилиб, унинг кенг ёйилишига хизмат қилди.

И.Кореневнинг трактати Н.Дилецкийнинг «Муסיкий грамматика»сига ҳам, ушбу асарда умумий эстетика масалаларига нисбатан анча кам жой ажратганлигига қарамай, сўзсиз, ўз таъсирини кўрсатган. Н.Дилецкий ўз олдига бир қадар ўзгача вазифани қўйган, мисол учун, унинг асари партес кўшиғининг композицион асосларини ўрганиш учун амалий қўлланма сифатида ёзилган. Н.Дилецкий

¹ Бу ҳақда қаранг: Дмитриев Ю.Н. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности древней Руси. –ТОДРЛ, т. 9. –М.-Л., 1953. –С. 97-116.

таъбирича, муסיкий асар ҳам икона ёки бирор бошқа санъат асари каби тафаккур маҳсулидир. Бу фикрда Дилецкийнинг рационализи яширинган. Унинг асари таркибига кирган бобларда овоз ёрдамида яратиладиган муסיқа, овоз қаторлари ва ладлар, консонанс ва диссонанс тушунчалари, метр, маром, уйғун битишувлар, ёзувнинг полифоник усуллари ҳақидаги саволларга кетма-кет жавоб берилиб, муаллиф, ҳатто, нота номлари тўғрисидаги трактатлар, ўзига замондош бошқа рус муаллифлари ва ўз асарларидан амалий муסיкий мисоллар (ноталари билан) келтиради. Унинг ўзи бир қанча партес концертлари, ибодат маросимлари, шунингдек мадригаллар, мотетлар ва бошқа жанрларда асарлар яратган.

Шундай қилиб, XVII аср рус маданияти, хусусан рус муסיкаси учун ўта сермаҳсул келди. Ажойиб олим Д.С.Лихачёв рус адабиёти тарихига оид асарларида алоҳида воқеа-ҳодисаларга доимо маданият тараққиёти нуқтаи назаридан баҳо берар ва унинг ҳулосалари энг аниқ, фалсафий тўлиқ ва ўта муҳим бўларди. Айнан шунинг учун унинг XVII асрга оид фикрлари универсал ҳисобланиб, уларни рус давлатининг XVII асрдаги муסיкий маданияти тарихига ҳам тегишли, деб айтиш мумкин.

«Ҳар бир буюк услуб ва жаҳондаги ҳар бир ҳаракат ўз тарихий вазифасига, ўрнига эга бўлган. Тикланиш инсон шахсининг ўрта асрларга хос умумийликдан озод бўлиши билан боғлиқ. Бундай озодликсиз на маданиятда ва хусусан, на адабиётда янги замонага эришиб бўлмайди»¹. Демак, ушбу фикр муסיқага ҳам оид, десак

¹ История русской литературы X-XVII веков. –М., Просвещение, 1980. –С. 451-452.

муболаға бўлмайди. Ҳақиқатдан ҳам, мусиқа амалиётида линеар йўналишли байроқли чўзиб куйлашдан тараккий этган кўповозлилик анъаналари билан машхур Украина ва Польша орқали келган янги услуб томон кескин ўзгариш юз берди. Бирок, нафақат рус православ черковини, балки бутун Руснинг маданий базасини бўлақларга ажратиб юборган инқироз таракқиёт йўлига ғов бўлди. Мусиқадаги бундай жиддий келишмовчилик сабабларини академик Д.С.Лихачёвнинг изоҳидан қидириш керак: «Россиянинг Уйғониш дебочаси бўлган давр – Уйғониш давридан ўтмаганлиги жиддий оқибатларга олиб келди: ҳали тўлиқ шаклланиб улгурмаган услуб эрта расмийлашиб, қотиб қола бошлади. Ўз «антик» тарихига, мўғул истилосидан аввалги Русга, унинг мустақиллик даврига, тажрибасига қайта-қайта мурожаат қилавериш нафақат рус адабиёти, балки XVI-XVII аср маданиятида ҳам салбий таъсир кўрсатган муайян консерватизм кўринишини олди. Янги даврга эскича муносабатда бўлиш анча вақтга чўзилди. Россия Уйғониш даврини бошидан кечирмади, аммо бу ерда XVI, XVII ва қисман XVIII аср давомида Ренессанс ҳодисаларини кузатиш мумкин эди. Ренессанс даври аввалги даврдан ўзининг дунёвийлиги, барча соҳаларга кириб борган черков таъсиридан озодлиги билан ажралиб туради»¹. XVI асрда бошланган ушбу жараёнлар ўз ривожига давом этиб, рус маданияти ва хусусан, рус мусикасида туб ўзгаришлар асрини келтириб чиқарди. Бу ўзгаришлар ҳаётда подшо фармонларидан ва патриарх Никон каби унинг издошлари XVII асрда чиқарган фармонлардан бошланди. Бунинг натижасида рус мусикасида дунёвий

¹ Ўша асар, с. 452.

йўналиш ривожини учун асос бўлган черков мусикасидаги кўповозли партес – а саре а услубида куйлаш юзага чикди.

«Ўша вақтда, яъни XVII асрнинг биринчи чорагида тарихий баён этишда XVI асрдаёқ ўзини намоён этган «кеч Ренессанс» даври амал қилганлиги шубҳасиз»¹.

Бунда, XVII асрга келиб, рус маданиятига хориждан таъсир қилиш манбалари ўзгариб, Византия даври ўрнига Ғарбий Европа даври келди. Мазкур ўзгаришлар, айниқса, мусикада яққол акс этиб, кўп асрлар устувор бўлган линейар тамойил ўрнини вертикал йўналиш қатъий устунлик қилган, уйғунлик яккахонликдан устувор бўлган жараёнлар эгаллади. Барокко мусиқий композициялари (диний хор концертлари жанри) ўз қудратли эҳтиёжлари туфайли рус тупроғидан ўз ўрнини топди. «Аксарият давлатларда унга қарама-қарши бўлган Ренессанс ўрнига эгаллаган Барокко Россияда ўзининг тарихий-адабий, тарихий-маданий ролига кўра Ренессансга анча яқинлиги маълум бўлди. У бу ерда маърифий вазифани ўтади»². Маърифат даври яқинлашиб қолган, XVIII аср давом этарди...

¹ Ўша асар, с. 455.

² Ўша асар, с. 457.

§ 5. XVIII АСР РУС МУСИҚАСИ ТАРИХИ

XVIII асрнинг биринчи чорагидаги ислоҳатлар ва ўзгаришлар рус давлати тараққиётидаги янги босқичга асос солиб, бу ўз ўрнида мамлакатнинг маданий ҳаётида ҳам ўз аксини топди. Шоҳ Петр I каби буюк тарихий шахснинг мамлакатни ҳар томонлама тараққий эттиришга интилиши ҳаётнинг нафақат хўжалик, сиёсий томонларига, балки маданий ҳаётнинг турли жабҳаларига ҳам таъсир кўрсатди.

Ўтмиш ўрнини ваҳшийликка қарши ваҳшиёна усуллардан тап тортмай фойдаланишга қаратилган, инсонлар турмуши тарзини ва дунёқарашини шакллантирган ўзгача тушунчалар, одатлар ва хулқ-атвор меъёрлари эгаллай бошлади. Пётр I замонида асос солинган рус маданияти аксари дунёвий тусга эга бўлиб, у Қадимги Рус онгини ва фикрини чулғаб олган диний ақида ва бидъатлардан холи эди.

Бу вақтга келиб маърифат масалалари муҳим аҳамият касб этди. Саноатнинг турли жабҳалари, кўшин ва флотга малакали мутахассислар, давлат маҳкамалари учун билимдон, саводхон ходимлар, табиблар, муаллимлар зарур бўлиб, мактаб биринчи навбатда ана шу эҳтиёжларни кондириши шарт эди. Бундай шароитда таълим муассасаларининг тармоғи кенгайиб бориб, шу билан бирга таълим тизимининг ўзи ҳам дунёвий кўриниш ола борди.

XVIII асрнинг бошларида яратилган янги таълим муассасалари аксарият ҳолларда муайян касбга ихтисослашган эди. Бу муассасалар махсус билим ва кўникмалардан ташқари, шунингдек, зарур умумий таълим бериш билан ҳам шуғулланган. Уларнинг кўпчилигида бадиий тарбия – мусиқа, мусаввирлик билан шуғулланиш, театр

постановкаларида иштирок этишга катта эътибор берилган. Ўрта асрларга хос диний дунёқарашлар кишидан озод бўлган рус илм-фани янада тараққий этиши учун қўшимча имкониятларга эга бўлди.

1724 йилнинг бошларида маҳаллий илм-фан маркази бўлган Фанлар академияси мамлакатда маърифат ва таълим ишларини кенгрок ёйишга қаратилган лойиҳасини тасдиқлади. Лойиҳада академия таркибида университет ва гимназия жорий этилиши кўзда тутилган бўлиб, бундан ташқари фан ва дин манфаатлари доираси қатъий белгилаб қўйилди.

1702 йилнинг охиридан рус газетаси «Ведомости»нинг чоп этила бошланиши ҳам муҳим ҳодиса бўлди. Китоб чиқариш кўлами кенгайиб, эски славянча шрифти билан эмас, янгича фуқаро шрифтида нашр этилган дарсликлар ва ўқув қўлланмалари, техник ва ҳарбий адабиётлар пайдо бўлди.

Шоҳ Петр I онгли равишда ўзининг янгича маданий сиёсатини Россияни «европалаштириш»га қаратди. Ғарбий давлатлар маданияти ва турмуш тарзига тақлидан, у ҳатто кийим-бош ва соч турмаклардан, илм-фаннинг сўнгги ютуқларига қадар Россияда жорий қилиб, буларни руслар онгига сингдиришга интилди. Бу ҳаракатлар Ғарбга сажда қилиш эмас эди, албатта. Мамлакатга фойда келтириши, унинг иқтисодий ва сиёсий қудратини ошириши мумкин бўлган нарсалар ва ҳодисаларгина ўрганиларди, холос.

Туркия, Швеция ва унинг иттифоқдошлари билан олиб борилган узоқ ва оғир урушларда қўлга киритилган ажойиб ғалабалар Россиянинг Ғарб давлатлари олдидаги нуфузини оширди. Россия ривожланган Европа давлатларининг тенг ҳуқуқли ҳамкорига айланиб,

уларнинг аксарияти билан мунтазам дипломатик алоқалар ўрнатди ва биронта ҳам йирик халқаро муаммо унинг иштирокисиз ҳал қилинмайдиган бўлди.

Ушбу ўзгаришлар оқибатида маданий алоқалар ҳам анча кенгайди, XVII аср охирларига қадар рус жамияти Ғарб маданияти намуналари билан асосан Польша орқали танишиб келган бўлса, эндиликда улар билан бевосита мулоқот қилиш, англаш имконияти пайдо бўлди. Русларнинг хорижга кўплаб сафарлари, дипломатик ва бошқа хизматлар юзасидан баъзиларнинг Ғарбий Европа мамлакатларида узоқ вақт яшаши ҳам тараққий этиш учун туртки бўлди. Рус саёҳатчилари Ғарб мамлакатлари маданияти ва турмушини ўрганиб, кўрганларини Россия воқелиги билан таққослашга, ўзлаштириш ва ўрганишга лойиқ, деб ҳисоблашган одат ва маросимларни, таассуротларини қоғозга туширишга интилардилар. Бирок, Ғарб анъаналари, дид ва тасаввурлари ўз ҳаётини европача андозага мослаштиришга интилган маърифатли рус боёнлари муҳитида тобора чуқур илдиз отиб кетди. Ўз қобиғига ўралган эски Рус дунёси ўрнини эркин турмуш шакллари, ўз муҳитидаги одамлар билан анча бемалол муомала қилиш одати эгаллай бошлади. Бирок, бу ўзгаришлар дворянлар жамиятининг юқори табақаларига тегишли бўлди. Аҳолининг аксарияти қадимий урф-одатларга риоя қилиб, ота-боболари яшагани каби кун кўришар, Европа маданияти нишонларидан бебаҳра эдилар. Петр I амалга оширган ислохотлар дворянлар ва оддий халқ турмуш тарзи ўртасидаги мавжуд тафовутларнинг янада кескинлашувига олиб келди.

Санъатнинг янгича турлари ва шакллари ҳамма вақт ҳам тайёрланган муҳитта тушмас, уларни рус жамияти ҳаётига тадбик этишга уринишлар, баъзан сунъий тус оларди.

Рус мусикасининг тарихи учун Петр I замонасининг аҳамияти шу даврдан қолган мислсиз қадриятлардагина эмас, балки келажакда ўсиб-ривожланиши учун зарур шарт-шароит ҳозирлаганида бўлди. Санъатга муносабат унинг ҳаётдаги вазифаси ва мусикага бўлган талаблар ўзгарди. Диний қарамликдан озод бўлган санъат руҳан ҳам дунёвий тус олди, ҳатто унинг черков билан бевосита боғлиқ турлари ҳам дунёвийлашиб, Россия давлатининг кучи ва қудратига хизмат қила бошлади. Петр I замонасида санъат давлат олдидаги умумий вазифалар ва унинг яратувчилик фаолияти билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, кўп жиҳатдан амалий, утилитар тусга эга бўлган. У мамлакатнинг ҳарбий ва сиёсий қудратини мадҳ этишга, унинг иқтисодий ва маданий ютуқларини тарғиб қилишга, илмий ва техник билимларни кенг ёйишга хизмат қилиши лозим эди.

Петр I подшолиги даврида кўплаб расмий давлат тантаналари ва маросимларини ўтказишда барча санъат турлари, жумладан мусика ҳам бирдек «хизмат қилган». Янгича жанр – табрик кўшиғининг (пенегирик кант) пайдо бўлиши Пётрнинг Азов юриши чоғида 1696 йилда эришган илк йирик ҳарбий ғалабасидан бошланган ана шундай тантанали учрашувлар анъанаси билан боғлиқ эди. Муайян сабаб билан яратилган бундай асарлар матнида кўпинча улар бахшида этилган ҳодиса номи ҳам кўрсатиб ўтилган.

Швеция билан узоқ давом этган оғир урушда ҳал қилувчи бурилиш ясаган Полтава ғалабасига (1709) атаб қатор кантлар

(мадҳиялар) бағишланди. Уларда алоҳида жанглар, Мазепанинг хоинлиги, қирол Карл XII нинг қўшини мағлуб бўлиб, тор-мор бўлганидан сўнг Туркияга кочиши ҳам акс этган. Уларда нафақат Петрнинг ўзи, балки А.Д.Меньшиков, Б.П.Шереметев каби энг жасур ва уддабурон саркардалар номлари ҳам мадҳ этилади.

Ушбу панегирик кантларидан ташқари подшо Петр I махсус «Швед кироли Карл XII ва унинг қўшини устидан худо инъом этган буюк ғалабага бағишланган шукроналик хизматини», шунингдек композитор Василий Титовнинг 12 овозли «Полтава тантанаси концерти»ни буюртирди.

Шунга қарамай, панегирик кантлар кенгрок тарқалди. Уларнинг матнлари узундан-узук бўлиб, жангларни баёнини ўз ичига олган лирик оҳангларга бой, ўша вақтда бўлиб ўтган воқеа-ҳодисаларга оид мулоҳазалар, баъзан дунёвий мавзулардан устувор бўлган диний анъаналар таъсири ҳам сезилиб қоларди. Бундан ташқари, шеърий сатрлар кўп ҳолларда «Виват!», яъни «Яшасин!» хитобига асосланган такрор билан тугарди.

Кантларнинг у қадар жозибали бўлмаган оҳангдорлигида кўпинча кварта фанфара услубидан фойдаланилган, чунки марш маромлари ҳарбий кўшин ва ҳарбий парадлар рамзи бўлган хусусиятлардан эди.

Шу билан бирга кантларда подшо саройининг кўп сонли маросимлари, Петр «ассамблея»ларининг рақслари билан боғлиқ уч урғули метрика ҳам кенг тарқалган. Петр даврида мажбурий бўлиб, одат тусига кирган кантлар билан бирга чолғу асбоблари мусиқаси ҳам ривожланди. Бу труба ва литавраларнинг тантанавор мусиқаси эди. Ҳарбий ислоҳотларни амалга ошираётганида Петр I ҳар бир полкда

труба, литавра ва гобойлардан иборат чолғу аобоблари оркестри бўлишини талаб қилган. Аввалига уларда хорижий ёлланма муסיқачилар ёки асирлар муסיқа чалган, кейинчалик улар ўрнини маҳаллий муסיқачилар эгаллаган.

Бу даврда ҳарбий оркестрлардан ташқари қатор чолғу асбоблари жамоалари, пойтахт зодагонларига қаршли шахсий капеллалар мавжуд бўлган. Таълим муассасалари, жумладан диний академияларда ҳам чолғу асбоблари муסיқаси ҳукмрон эди. Хориж вакиллари ҳам ўз муסיқачилари таркиби билан ташриф буюришиб, масаалан Австрия элчиси граф Кинскийнинг чолғу асбоблари капелласи, швед зодағони К.Ф.Гольштейн-Готторпскийларнинг муסיқа жамоаси шулар жумласидандир.

Европа услубидаги концерт муסיқаси Россияда ўзга халқлар санъати, мисол учун, ўша даврда сеvimли бўлган украиналик бандурачилар санъати билан, шунингдек, лирик рус муסיқаси билан ёнма-ён мавжуд эди. Шу каби лирика намуналар 30-40-йилларнинг кўлёзма тўпламларида сақланиб, бундан XVII аср бошларида денгиз саёҳатлари тўғрисидаги «навигаторлик» кўшиқлари ҳам ўрин олган.

Петр I даврида театр муסיқаси алоҳида ўрин тутган, аммо кўшиқ намуналари сақланиб қолмаганига қарамай, тарихчиларнинг гувоҳликлари бунга қизиқиш уйғотади. 1702 йилда очилган оммавий театр муסיқаси, мактаб театрлари, Иоганн Кунстнинг олмон театри гуруҳи муסיқасини ҳам шу каби санъат намунаси сифатида келтириш мумкин.

Бироқ, XVIII аср бошлари кўп овоз ёрдамида партиялар бўйича куйлаш, яъни партес типидagi хор бўлиб куйлаш услуби гуллаб-

яшнагани билан рус мусикаси тарихда қолди. Саройда бундай кўп овозли куйлаш тури профессионал кўшиқчилардан иборат Сарой хори томонидан ижро этиларди. Уларнинг репертуари қисман кўп овозли черков куйлари, итальянча услубдаги мадҳия кантаталаридан иборат бўлган. Уларнинг Петр I давридаги кантаталар билан боғлиқлиги шубҳасиз эди. Бу вақтга келиб партес концерт жанри тўла-тўқис шаклланиб улгурди.

Баъзи концертлар муайян тантанали маросимларга, давлат ҳаётининг энг муҳим воқеа-ҳодисаларига махсус бағишланган ҳамда рус давлатининг кундалик ҳаётидан мустаҳкам ўрин эгаллаган.

Подшо Петр I вафотидан сўнг, XVIII асрнинг 30-60-йилларида рус маданияти ва маърифатининг умумий тузилишида бир қадар чуқур ўзгаришлар рўй берди. XVIII аср иккинчи чорагида классицизм рус бадий маданиятининг устувор йўналишига айланди. 1705 йилда Петр I нинг энг яқин издошларидан бири Феофан Прокопович ўзининг асарларида барокко шеъриятининг шаклан мураккаблиги ва чалкашлиги хусусида ёзади. Бунга намуна сифатида кўҳна юнон адабиётидан мисоллар келтиради. Шеъриятнинг тарбиявий ва ибрат кўрсатувчилик вазифаларини Ф.Прокопович унинг туб хусусиятлари деб эътироф этади. Айнан ана шу хусусиятлар 30-50-йиллардаги рус классицизмга хос бўлган. Рационализмнинг этик мантиқ ғоялари ҳамда дунё ва маданиятнинг муайян тартибга эғалигини тарғиб қилган классицизм, санъатдаги асосий ва шубҳасиз, Россия тарихида Петр I подшолик қилган ва ундан кейинги даврнинг илғор йўналишларини ифодалаган дунёқараш типига айланди.

Мазкур даврни тадқиқ этган деярли барча олимлар рус мусиқаси тараққиётининг ўзига хослиги, яъни у санъатнинг бошқа турларига нисбатан черков билан узоқроқ боғлиқ бўлганлигини кўрсатиб ўтадилар. XVIII асрнинг деярли сўнгги чорагига қадар партес хор бўлиб кўп овозли партес услубида куйлаш Россияда профессионал мусиқий ижоднинг яқкаю-ягона тури бўлиб, у вақтда театр ва концерт мусиқасини фақат хорижий мусиқачилар ижро этганлар. Ана шу маънода Россияда фаолият кўрсатган Галуппи, Траэтт, Арайя бошчилигидаги таниқли итальян опера труппаларининг, шунингдек Локателлининг хусусий опера антрепризаси тақдири муайян қизиқиш уйғотади.

1764 йилда уларнинг ўрнига Петербургга Париждан француз комик операсининг артистлари ташриф буюрдилар ва улар сарой хизматига қабул қилиниб, «халқ учун пул эвазига» спектакль ва томошалар кўрсатиб юрдилар. 1765-1766 йилларда Москвада, кейинчалик италиялик Чинти ва Бельмонтилар томонидан сотиб олинган, Н.С.Титовнинг хусусий антрепризаси пайдо бўлди.

Буларнинг ҳаммаси Россияда театр ҳаёти жонланаётгани ва унинг ижтимоий базаси кенгаяётганлигидан далолат берарди. Операнинг чет эл маҳсули бўлишига қарамай, XVIII асрнинг 70-йилларига келиб, айнан шу жанр рус опера театри пайдо бўлиши учун шарт-шароит яратиб берди.

Айтиш мумкинки, опера санъатидан ташқари сарой ҳамда пойтахтнинг олийнасаб табақалари ихтиёрида XVIII асрнинг ўрталаридан бошлаб Европа камер-чолғу ва концерт мусиқасининг турли кўринишлари мавжуд эди. Сарой қошида ажойиб итальян

кўшиқчилари билан бирга ҳар хил чолғу асбобларининг моҳир чолғучилари ҳам бўлиб, улар асосан ўз ижодлари намуналарини ижро этишни маъқул кўрганлар.

XVIII аср ўрталарига келиб, Россияда саройнинг ёки феодал-зодагонлар салон мусиқасининг тор доираси билан чекланмаган концерт ҳаётидан илк нишонлар пайдо бўлди. Бунда, албатта, ишқибоз мусиқачилар катта роль уйнаганини қайд этиш лозим. Мусиқа салонлари камер-чолғу ва вокал мусиқасининг янги турларини ҳаётга тадбиқ қилган манба вазифасини ўтадилар. Кўпинча олийнасаб мусиқа ишқибозлари чолғу ансамбллари, ҳатто оркестрлар ташкил этишган. Улар подшо саройида ёки пойтахтнинг бой зодагонлари саройида мусиқали спектакллар ижро этишар эди. Ҳатто, ўша давр тарихчилари¹ ва матбуоти гувоҳлик беришича ҳар хил табақага мансуб шаҳар аҳолиси орасида турли мусиқаларни ижро этиш ҳам расм бўлган.

XVIII аср ўрталарида кўплаб помешчиклар махсус ўргатилган крепостной мусиқачилардан иборат оркестрларни ёки чолғу ансамбллари ярата бошладилар². XVIII аср мобайнида мусиқа соҳасида сафлари маҳаллий мусиқачилар билан тўлиб бораётганига қарамай, хорижий ижрочилар илғорликни қўлларида сақлаб қолдилар. Сарой қошидаги кўшиқчилар капелласи маҳаллий ижрочиларни тарбиялайдиган асосий мактаб бўлди. Аввал хорижда, сўнг Россияда ҳам ном қозонган илк рус композиторлари М.С.Березовский ва Д.С.Бортянскийларнинг ижоди ҳам шу кепелла билан боғлиқ.

¹ Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. –Л., 1935.

² Штелин Я. Известия о музыке и балете в России. В кн.: Музыкальное наследие, вып. 1. –М., 1935.

Муסיқа таълимининг ягона тизими йўқлиги ва турли табақаларга мансуб кишилар ёки крепостнойлардан профессионал муסיқачиларни (масалан, кўшиқчилар капелласида) тайёрлаш ўта тор ёндашилганлигига қарамай, йирик билим муассасалари (Шляхта ва кадет корпуслари, Смольний институти, Бадий санъат академияси ва бошқалар) нафақат пойтахт боёнлари, балки кенг жамоатчилик орасида муסיқий дидни ривожлантиришга улкан ҳисса қўшдилар.

XVIII асрда Россияда кўшиқчилик ижоди ҳам бирмунча фаол ривожланди. Жамиятнинг турли гуруҳлари, айниқса мешчанлар орасида ёйилган кўпгина кўшиқлар халқ кўшиқларидан фарқли ўларок «китобий» кўшиқлар бўлган. Улар рус шеърий нутқининг ислохотчилари В.В.Тредиаковский, М.В.Ломоносов, А.М.Сумароков, Г.Р.Державин каби таниқли шоирларнинг сўзларига ёзилганлигига қарамай, асосан, муаллифи номаълум кўшиқлар бўлган. Аксар ҳолларда муסיқа ўша даврнинг машҳур опера ва театр спектаклларида олиниб, кўшиқ матнига «ёзилган». Баъзан муסיқа таниқли бўлмаган ишқибозлар томонидан ҳам яратилган. Барча нуқсонларидан қатъий назар, ушбу тўла маънодаги қўлёзма ижод намуналарини халқ севиб ижро этган ва улар кўплаб қўлёзма ва альбомлар таркибида бизга қадар етиб келди.

Улар Черков куйлари, итальян операси усуллари, кўплаб поляк ва украин, чет эл сўзлари, русча шаҳар кўшиғи ва чўзиқ лирик кўшиқларнинг ўзига хос хусусиятларини олганлар¹.

¹ Бу ҳақда батафсил маълумот учун: История русской музыки. Т. II. –М., Музыка, 1984. –С. 155-183.

Тредиаковский яратган қўшиқлар кўҳна рус тилига яқинроқ, Сумароков ижодига оид матнлар эса халқ руҳидаги алоҳида қўшиқ тури сифатида мавжуд эди. Трутовский-Прач, шунингдек Титов ва Львов қаламига мансуб ашулалар тўпламини ҳам бу гуруҳга киритиш мумкин.

В.Е.Левашова ўзининг рус муסיқасига бағишланган асарларининг XVIII аср иккинчи ярмининг рус қўшиғи – алоҳида вокал жанри хусусидаги бобида ушбу жанрнинг қуйидаги муаммоларини кўрсатиб ўтади:

1. Камер лирик қўшиқнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши, жанрни даврлаштириш;

2. Қўшиқ ва даврнинг услубий, адабий йўналишлари, қўшиқ яратувчи етакчи шоирлар;

3. Қўшиқ жанрларининг шакллануви, ушбу жараёнда рус ва умумевропа услубининг ўзаро ҳамкорлиги масалалари;

4. Мазкур жанрда бастакорлар ижодий иқтидорининг қадам-бақадам намоён бўлиши, камер вокал лирикасининг илк усталари².

Рус вокал муסיқасининг тараққиёт йўлини кузатиб бориб, муаллиф қуйидаги табақалар XVIII асрда қўшиқнинг нафақат тарихий хусусиятини, балки унинг миллий фазилатларини аниқ ифодалаган, деб белгилайди. Масалан, кантлар ва псаломлар орасида 3 овозда ижро этишга мўлжалланган дунёвий «китоб қўшиғи», сўнгра чолғу асбоблари жўрлигидаги яккахон қўшиқ пайдо бўлди. «Ария-минавет!» (менуэт) деб аталган жанр кантдан фарқли ўлароқ, чолғу асбоблари жўрлигидаги, ғарбий европача аънаналар билан боғлиқ маиший рақс-

² Ўша асар, с. 184-215.

менуэт, вальс, мазурка ва хоказолар маромидаги кўшиқни англаган. XVIII асрнинг 70-йилларида пайдо бўлган «рус кўшиғи» бошданок русча шеърӣ матнларга асосланди. Фақат аср сўнгидагина баъзи-баъзида француз тилидан кирган «романс» атамаси учрай бошлади. Умуман олганда, аввал кант жанрида, сўнг «рус кўшиғи»да рус романсининг мусиқа дунёсининг ўзига хос ходисаси сифатидаги бадий тамойиллари шаклланди.

1759 йилда Г.Н.Тепловнинг кўшиқлари тўплами – «Иш орасида – бекорчилик ёки турли кўшиқлар тўплами» чиқди, бу тўплам классицизм даврининг рус шеърӣтига яқинроқ. XVIII асрда Россия шеърӣти ва прозаси жанларида Н.Карамзин ҳамда мусиқада И.Дмитриев номи билан боғлиқ сентиментализм гуллаб-яшнади. Рус вокал мусиқаси бастакорлари Ф.Дубянский ва Ю.Козловскийнинг намуналари сентиментализм билан ҳамоҳанг бўлиб чиқди.

XVII асрнинг биринчи ярмида петербурглик ношир Ф.Мейэр нашр этган, муаллифлари номаълум, «Россиянинг энг яхши кўшиқлари тўплами» алоҳида ажралиб турарди. Ундаги бешта китобда жамланган кўшиқлар жанрининг турли-туманлиги, мусиқасининг маҳорати билан яратилганлиги ва М.Чулков матнларининг ажойиблиги билан ажралиб турарди. Ушбу нашр, мусиқасининг манбалари номаълум бўлганлигига қарамай, ундан М.Теплов, ҳамда ўша даврнинг таниқли бастакори З.Пашкевичнинг «қалами кўриниб» туради, унда Прач услубининг таъсири ҳам мавжуд, албатта.

1795 йилда нашрдан чиққан «Мусиқа хаваскорларининг ён дафтарчаси»даги кўшиқлар мусиқасини иқтидорли бастакор Фёдор Михайлович Дубянский яратди. Унинг мусиқаси маъюсликка

йўғрилган илиқ хаёлийлик, мунгли кишлок оҳанглари, нозик мусиқий таъсирчанликка бой. Бу мусиқа халқ орасида эътибор қозонди ва машҳурликка эришди. Кўпгина мусиқашуносларнинг фикрига кўра, XVIII асрнинг 90-йиллари рус романсининг мустақил жанр сифатида шаклланиш йиллари бўлди. Бу даврда мусиқа санъати турмушга тобора чуқурроқ кириб борди. Хонадон мусиқаси вокал мусиқасига асосланиб ривожланди ва бунда яққалон ашулачилик устуворлик касб этди. Айнан шу сабабли 28 ёшида фожиаи ҳалок бўлган Ф.М.Дубянскийнинг «рус кўшиқлари» мусиқийлиги билан рус вокал мусиқаси тарихида чуқур из қолдирди (1760-1796).

О.А.Козловскийнинг (1757-1831) ижоди ҳам маънос ва кўнгишчан наволарга бой. Мусиқий таълимни Польшада олган бастакор ўзининг бутун умрини рус мусиқа маданияти соҳасига бағишлади. Европа бастакорлик мактабидан таълим олган, рус халқ маиший кўшиғи анъаналарини дилига жо қилган бу бастакор унга қадар рус вокал мусиқаси тарихида мавжуд бўлмаган илғор лирик-драматик йўналишдаги монолог-кўшиқлар ярата олди.

XVIII асрдаги халқ кўшиқларини ёзиб олиш ва ўрганиш муаммоси рус мусиқаси тарихида алоҳида ўрин тутди¹. Алоҳида халқ кўшиқларини ёзиб олиш, XVIII асрнинг биринчи ярмида яратилган, уйда дам олиш соатларида куйлаш учун йиғилган кўлёма тўпламларда учрайди. Ушбу асрнинг 60-70-йилларга келиб рус халқ ижодига бўлган кизиқиш рус фольклористикасининг пайдо бўлиши ва шаклланишининг дастлабки босқичига айланди. 1770-1773 йилларда

¹ Бу ҳақда батафсил маълумот учун: История русской музыки. Т. II. –М., Музыка, 1984. –С. 216-256.

М.Чулковнинг «Турли кўшиқлар тўплами» деб номланган тўртта китоби нашрдан чиқди. Улар 1780-1781 йилларда Н.И.Новиков томонидан тўлдирилган ҳолда қайта нашр этилди. М.Ю.Келдиш айтганидек, «Чулковнинг «тўпламлар»ининг манбаларидан қатъий назар, у илк бор бу қадар кўп халқ кўшиқларини истеъмолга киритди»¹.

В.Ф.Трутовский тўплаган рус халқ кўшиқларининг биринчи нотали тўплами ҳам Чулковнинг «Тўплами»га бевосита боғлиқ. Ҳажми ва мазмунига кўра Чулковнинг асаридан анча кичик бўлган Трутовский тўпламининг учта нашри ўз ичига бор-йўғи 60 та кўшиқни олган. Бирок таркибига кўра у нисбатан яхлит ва чуқурроқ. Муаллиф ўзининг асосий вазифасини «ноталар ёрдамида ифодаланган оддий рус кўшиқларини тўплаш», деб белгилайди. Бунда, илк бор, урғу берилган куйларнинг ўзи йиғилган, матнлар эса қисман Чулковдан «қарзга олинган». Ушбу тўпламда ҳақиқийлиги шубҳа туғдирмайдиган халқ мусикий-шеърый ижодининг бебаҳо намуналари анчагина. Айниқса, оила мавзусидаги чўзиб айтиладиган ҳазин кўшиқлар, исёнчилар кўшиқлари, Разинга бағишланган кўшиқлар ҳақида буни ишонч билан таъкидлаш мумкин. Трутовский халқ куй ва кўшиқларини асраб-авайлаб, уларни уйғунлаштириш ишига ўта эҳтиёткорлик билан ёндашган.

1790 йилда таркибида 100 та фольклор намунаси бўлган яна бир тўплам – «Овози билан ёзиб олинган рус халқ кўшиқлари тўплами» пайдо бўлди. Бу Н.А.Львов томонидан тўпланган ва чех мусикачиси И.Прач уйғунлаштирган рус халқ кўшиқлари эди. Тўпламнинг илк нашри тез орада тарқаб кетди ва у осори атиқага айланди. Ушбу китоб

¹ Ўша асар, с. 230-231.

рус фольклористикаси тараққиётидаги олға ташланган қадам эканлиги шубҳасиздир.

XVIII асрнинг охирларига келиб «Янги рус қўшиқлари китоби», «Қўшиқлар китоби ёки эски ва янги рус халқ қўшиқлари ва ўзга қўшиқларнинг тўлиқ тўплами», «Кирша Даниловнинг тўплами» каби кенг оммалашган китоблар пайдо бўлди.

XVIII асрга оид аввал йиғилган барча материаллар энди шаклланиб, муайян хусусиятларга эга бўла бошлаганда рус бастакорлик мактабининг бўлиниб кетиши содир бўлди. Айнан XVIII асрнинг 60-70-йилларида, рус мусиқаси миллий профессионал бастакорлик мактабини шаклланишига олиб келган жараёнларни бошидан кечирди. Ўн йилдан кейин Россияда опера, чолғу мусиқаси, хор жанрларининг ривожига тўғрисида баралла айтиш мумкин бўлди. Фольклорга бўлган кизиқиш кўплаб тўпламларда ўз аксини топди ва уларнинг сифат жиҳатидан ўсиб боришидан эса Россияда вокал лирикасининг тараққиёт босқичлари тўғрисида хулоса қилса бўлар эди.

Бир неча йил ичида Россиянинг М.С.Березовский (Италиядаги Болонья мусиқа академиясининг Шпор ордени нишондори), Д.С.Бортнянский, В.А.Пашкевич, С.И.Фомин, И.Е.Хандошкин каби бастакорларнинг довуғи Европага ҳам тарқалди. Опера, чолғу асбоблари ва хор мусиқасининг мазкур муаллифлари мусиқа илмининг назарий асосларини Италияда ўрганиб, фақат итальян мусиқаси билангина эмас, балки бутун Ғарбий Европа мусиқаси билан яқиндан танишдилар. Улар Олмония, Австрия мусиқаси, Вена мумтоз мактаби

номояндалари И.Гайдн, В.Моцарт, Бетховеннинг илк асарлари, ҳатто «романтикадан илгариги» услуб билан ҳам таниш бўлганлар¹.

Ўша даврдаги рус мусиқасининг миллий кўриниши рус черков мусиқасининг, демак хор концерти жанридаги партес услуби, черковнинг тавротга оид мавзулари, инжил қаҳрамонлари, ижро этишининг акапелла шакли, юксак манавийлиги билан машҳур монументал хор жанри таъсирида шаклланди.

Чолғу мусиқасида эса И.Хандошкин, Д.Бортнянский яратган мусиқа асарларидаги яккахон чолғу асбоблари ижросидан «назокатли услуб» сирин сезилиб турарди.

Шунга карамай, Ғарб маданияти билан мулоқот қилган рус бастакорлари уларга кўр-кўрона тақлид қилишга киришиб кетмадилар. Улар Ғарб маданиятининг илғор йўналишларини рус тупроғига кўчириб, миллий анъаналарга бўйсундиришга интилдилар ва бу жараён юқорида келтирилган қатор тўпламларда ўз аксини топди.

¹ Бу ҳақда батафсил маълумот ўша асарда берилган, с. 270-275.

IX-XVIII АСРЛАР РУС МУСИҚА ТАРИХИГА ОИД НОТА
МИСОЛЛАРИ

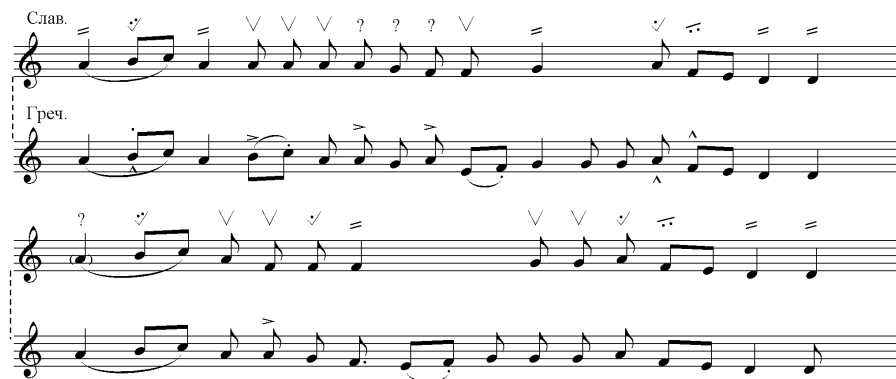
1

Хил.



2

Слав.
Греч.



Musical notation for the first system, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic markings such as accents, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a question mark and a fermata. The second staff has a fermata over the final note. The third staff has a fermata over the final note and a cross symbol. The fourth staff has a fermata over the final note.

3

Musical notation for the second system, consisting of one staff. The notation includes various rhythmic markings such as accents, slurs, and dynamic markings. The staff begins with a fermata over the first note and a colon symbol.

4

Musical notation for the third system, consisting of one staff. The notation includes various rhythmic markings such as accents, slurs, and dynamic markings. The staff begins with a fermata over the first note and a colon symbol.

Лю-ты ра-бо-ты из-бы-въ Из-дра-и-ль. и не-про-хо-ди-мо
 про-и-де я-ко по су-ху. вра-га зь-ря по-та-пля-е-ма.
 пе-снь въ ве-се-ли-и по-е-ть бо-гу чю-до тво-ря-що-у-му.
 мы-шь-це-ю вы-со-ко-ю я-ко про-сла-ви-ся.

Musical notation for the fourth system, consisting of one staff. The notation includes various rhythmic markings such as accents, slurs, and dynamic markings. The staff begins with a fermata over the first note and a colon symbol.

Ви-ди-те ви-ди-те я-ко бо-гъ а-зь е-смы. и-же по-ра-бо-ще-ны
 лю-ди и-эдра-и-ле-вы. и Мо-и-се-я про-во-дь-ни-ка. въ пу-
 .сты-ни по-ве-л-е-въ. и съ-па-е-я-ко си-ль-нъ о-бла-сти-ю мо-е

5

Му-ча-щи-и-хъ ша-та-ми-и не у-стра-шь-ше-ся.

па-че же Хри-сто-ву ве-ру я-сно про-по-ве-да-въ-ше.

сръ-га-ни-я мъ-но-га и му-кы пре-тър-пе-ли е-сте.

Еу-стра-ти-е и Ау-ксе-нти-я.

Еу-ге-ни-е и А-ре-сте.

и сла-въ-не Ма-рда-ри-е.

те-мъ мо-ля-тъ-ся це-са-рю и бо-гу.

за ны и-же ве-ро-ю.

тво-ря-щи-и-мъ па-мя-ть и-Хъ.

6

7

8

9

Σ L L L L L † φ =;

При-де-те-вс-ква-ли-мь

L L \ = = L / = = = =
чу-до-тво-рь-цу-и-му-че-ни-ку

>> φ =;
вы-бо

Σ L L L L \ = = = =
за-ко-нь-но-стра-да-вь-ша

L L L L L L L L = > ; \ =
по-бе-ди-ста-су-про-ти-вь-на-а-го-вра-га

L L L \ = = =
и-ны-не-све-ть-ло

L L L L \ >> > ; > ; = = = = ;
у-кра-ше-на-пре-дъ-сто-и-та-Хри-сту

Σ L L † φ =;
ра-ду-ю-ща-ся

L O L \ = O = \ =
те-мь-и-мы-пе-снь-ми

> ; L L L L L O L L L L L L L L > ; \ = = = =
па-мя-ть-е-ю-ве-се-ло-лю-бь-ви-ю-по-хва-ли-мь-въ-пи-ю-ще

Σ L L L † φ =;
ра-ду-и-та-ся

Σ L L L L L L L L = > ; O L L L = = = ;
въ-се-ле-не-и-за-сту-пь-ни-ка-и-по-бо-рь-ни-ка-на-вра-гы

Σ L L = = O φ =;
ра-ду-и-та-ся

Σ L L L L L L L L L L = L \ = = = = ;
вра-ча-бо-ля-щи-и-мь-и-бе-со-мь-про-го-ни-те-ля

Σ L L = L † φ =;
ра-ду-и-та-ся

Σ L L L L L L L O L L = O = \ = =
о-лю-бь-зна-я-въ-рста-бра-та-пре-кра-сь-ма-я

L L L L L O >> >> L L = L O L L = φ =;
Ро-ма-не-сла-въ-ны-и-и-Да-вы-де-чу-дъ-ны-и

L L L L L L L L O L L L \ φ = = L L = O = \ = =
и-лю-би-ма-я-Хри-сто-ви-за-ны-мо-ля-ща-свя-ту-ю-тро-и-цу

L L L L L O > ; L L L \ = = +
у-ми-ри-ти-ми-ра-и-съ-па-сти-ду-ша-на-ша

Бра_та не_бе_сь_ма_я
 Сла_ва на_не_бе_си
 У_п_ва_ни_е хрь_сти_я_но_мъ
 Мъ_но_жь_ство_у_че_ни_къ
 Не_ве_сту_тя_бо_жи_ю
 Ты_е_ди_на_бо_га

въ_зъ_ме_те_ся ви_дя_ще
 на_зо_мли_ве_се_ли_о
 по_мо_дъ_ни_це_су_щи_и_мъ
 съ_бе_ре_те_ся по_зре_ти
 вы_шь_не_е_це_са_рь_стави_е
 зе_чь_нъ_ши_не_из_дре_че_нъ_но

дъ_рь_вы_шь_ня_а_га
 ма_ти_бо_зи_жи_те_де_ва
 въ_скъ_рь_хъ

ма_те_рь_бо_го_ро_ди_цу
 из_бъ_ра_ны_и_хъ_сла_ва

и_ро_жь_ши_не_из_гла_го_ла_нъ_но

.....

при_ста_ни_ще_тру_жа_ю_щи_и_мъ_ся

.....

въ хо- дя- шу съ сла- во- ю
 въ ру- це вла- ды- чь- ни
 мо- ли из- ба- ви- ти- ся
 при- шь- дь- ше- и о- ть ко- нь- ць
 при- и- ма- е- ть де- ву
 на- ие- бе- са и- де- ши

та- мо въ по- ка- и
 ду- шу пре- да- е- ть
 о- ть на- па- сти и по- ю- ща- я тя
 въ- се- си- ль- ны- и- мь ма- а- ни- е- мь
 къ сы- но- ви при- шь- дь- шу
 съ сы- нъ- мь це- са- рь- ству- е- ши

12

Хри - стос ра - жа - е - те - ся сла - ви - те
 Хри - стос со - со - не - бе - си сря - ши те
 Хри - стос на зе - мли во - зве - си - те - ся

13

166

И ны - не и при - сно и
 во ве - ки ве - ков а - минь.
 Е - ди-но-род - ны - и сын сло - во
 бо - жи - е без -
 сме - ртен сый и -
 зво - ли спа - се - ни - я на -
 ше - го ра - ди во - пло - ти - ти - ся

17

На - а . ре - це ва - ви . ло . о . о . ва - ви . ло . о . о . о . о . о .
 на ре - це ва - ви . ло - истем ту се - до - хо - мо и пла - ка - хо - мя по -
 - мя - чу - у - у - вше Си - о - на - а - а - а - а - а - а - а

18

При - и - ми ма пу - сты - - - ни/ я - ко
 ма - ти ча - до сво - е/ во ти - хо - е

и без - мол - вно - е не - дро сво - е /
 не бра - ни пу - сты - ня / стра - ши - ли - ци
 сво - и - ми / о - то - бе - го ша - го о
 лу - ка - вны я / блу - дни - ца ми -
 ра се - го / о
 кра - се - на - я пу - сты - ня / ве - се - ли -
 я ду - бра - ви - ца / воз - ло - бих
 бо тя па - че це - ре - ских чер - то - гов /

19

20

Про-меж бы - ло Ка - за - нью, про - меж А - стра - ха -
 нью, а по - ни - же го - ро - да Са - ра - то - ва

21

Что да на ма - туш - ка на Вол - ге не чер -
 ным да за - чер - не - лось, не чер-ным да за - чер - не -
 - лось, не бе - лым да за - - бе - ле - - - лось.

22

1. Ах до - се - ле - ва У - сов и слы - хом не слы - хать.
 2. А слы - хом их не слы - хать и ви - дом не ви - дать.
 3. А но - не - ча У - сы про - я - ви - лись на Ру - си,
 4. А в но - вом У - соль - е у Стро - го - но - ва.

23

До - стой - - - - но
 До - стой - - - - но
 есть
 есть
 я - - - ко во - и - стин -
 я - - ко во - и - стин -
 ну бла - жи - - - ти тя

ну бла - жи - ти - ты
 бо - го - ро - ди - цу
 бо - го - ро - ди - цу
 при - сно - бла - же - ну - ю
 при - сно - бла - же - ну - ю

24

В вер - те - пь все - ли - лья е - си
 Хри - сте бо - же
 я - сли
 во - спи - ря - ша па - сты - ри е - жа
 и вол - сви
 по - кло - ни - ша - ся

то - гда у - бо про - ро - че - ска -

я про - по -

ведь и а - нгель - ски - я

си - лы ди - вя - ху -

ся во - ши - ю - ща и гла - го - ло - ще

сла - ва

схо - жде - ни - ю тво - е - му е - ди -

не че - ло - ве - ко - ло - бче

25

В ве - рте - пь все - ли - лся е - си Хри - сте бо -

же я - сли тя вос - при - я - ша на -

сты - ри е - же и вол - сви по - кло - ни - ша - ся

то - гда у - бо про - ро - че - ска - я и - спол - ни - ся про - по - ведь

и а - нгель - ски - я си - лы ди - вя - ху - ся

во - пи - ю -

ща и гла - го - ло - ще сла - - ва схо - же - ни -

ю тво - е - му е - ди - не че - ло - ве - ко - лю - бче

26

Знаменный распев

Во - збран - - - - - ной во - е - во - де по - бе - ди -

те - лна - - - я я -

ко и - зба - вя - ше - ся от злых бла - го - дар - ствен -

на - - - я во - спи - су - ем ти ра - би тво - и

и бо - го - ро - - - ди - це

Греческий распев

Взбран - ной во - е - во - де по - бе - ди - те - лна - я

я - ко из - бавль - ше - ся от злых бла - го - дар - ствен -

на - я во - спи - су - ем ти ра - би

тво - и бо - го - ро - - - ди - це

27

ра - дуй - ся не - вес -
тна - я

28

Во - скре - се - ни - я день про - све - ти - мя ло - ди -
е па - сха го - спо - дня па - сха от сме - рти бо к жи
- зни и от зе - мли к не - бе - си Хри - стос бог
нас при - ве - де по - бе - дну - ю по - ю - щы - я

29

Ро - жде - ство тво - е бо - го - ро - ди - це де - во ра - дость воз - ве -
сти всей все - ле - нне и с те - бе бо вос - си - я
сол - нце пра - вды. Хри - стос бог наш и раз - ру - шив
кля - тву да - де бла - го - сло - ве - ни - е
И у - праз - дни смерть да - ро - ва нам жи - вот веч - ный

Ра - дуй - ся бла - го - да - тна -
 я бо - го - ро - ди - це де - во
 и те - бе бо воз - си -
 я сол - нце пра - вды. Хри - стос бог
 наш про - све - ща - я
 су - щи - я во тьме ве - се - ли -
 ся и ты стар - че
 пра - ве - дны при - е - мы
 во о - бы - я - ти - я
 ево - бо - ди - те - ля душ на -
 ших да - ру - ю - ща - го нам
 во - скре - се - ни - е

31

Бла - го - сло - вен е - си го - спо - ди
на - у - чи мя о - пра - вда - ни - ем тво - им

32

Бог го - сподь и я - ви - ся нам
бла - го - сло - вен гря - дый но и -
мя го - спо - дне

33

Воз - бран - ной во -
е - во - де по - бе -
ди - тель - на - я
во - спи - су - ем ти
во - спи - су - ем ти ра -
бы тво - и бо - го -
ро - ди - ца

34

Воз - бран - - - но - - - и во - е -
 во - де по - бе - ди - тель -
 на - - я я - - - ко
 и збавл - ше - ся от злых бла -
 - го - дар - ствен - - на - я во -
 спи - - - су - - ем
 ти ра -
 - би тво - и бо - го -
 ро - ди - це

35

Все - ми - - рну - ю сла - ву от че -
 ло - век про - зяб - шу ю
 и вла - ды - ку рожд - шу - - ю

36

О пре - му - дрых су - леб тво - их
 Хри - сте ка - ко Петр у - бо
 ри - за - ми е - - ди - не -
 ми вдал е - си ра - зу - ме -
 ти тво - е во - скре - се - - ни -
 е Лу - це же и Кле -
 о - пе спу - те - ше - ству - я гла -
 - го - ла - - ше тем и

37

An - jot pa - ste - rzom mo - wit: Chry - stus sie nam na - ro - dzit, w Be - thle - jem
 nie bar - zo po - dym mie scie. Na - ro - dzit sie w u - bo - stwie, Pan wsze - go stwor - ze - nia.

38

Аг - гел па - еты - рем мо - вил Хри - стус се нам на - ро - дзил

в Бет - хле - ем не бар - зо по - длым ме - сце

на - ро - дил в у - бо - же - стве пан вше - го створ - зе - ня

39

Дзе-цшон - ко ся на - ро - dzi - ло на - ро - dzi - ло

вши - стек свят у - ве - се - ли - ло вши - стек свят у - ве - се - ли - ло

40

Dze - ciat - ko sie na - ro - dzi - lo wszys - tek swiat u - we - se - li - to.

We - sel - cie sie ra - duj - cie sie na to no - we la - to.
la - to.

41

И - мам аз сво - е - го И - су - са мо - е - го

не тво - рил бо есмь бла - го - го лю - бви ра - ди е - го

42

43

Цо ж я чи - ниц з гре шне ця - ло бен - да ке - ды це - бе веч - на ду - по збен - де

44

Цо ж я по - гне - та у - бо - га гды це тра - цо пер - ло дро - го звел - ко жа - ло - бо

45

У - же ты ли - ша - ю - ся у - же ты ли - ша - ю - ся
 ся слад - ко - е ча - до. Что со - тво - рю аз ли - шен -
 на по - гу - бив - ши дра - го - цен - ню с мно - го - ю ту - гой

46

Раш - мы - шия мы дзись вер - ни хрэ - сци - я - не я - сно пан
 Хри - стус цер - пях за нас ра - ны од по - и - ма - ня
 не мял од - по - гне - ня аж до - ско - на - - - ня

47

Но - вый год бе - жит во яс - лех ле - жит а хто хто
от - ро - ча мла - до не - бо нам да - ло от чу - до

48

Умеренно ♩=100

І - шла ді - вонь - ка ра - но в не - діль - ку, в не - ді - лю,
в не - ді - лю ра - но, зе - ле - не ви - но са - дже - не.

49

Есть пре-лесь в све - те як в пол-ном шве - те ты ту ос - та - ви
воз - люб-лен - на - я ду - ша греш-на - я от злой вос - при - ни

50

Ах мой сму-тку ма жо-ло-сци не мо-те се до-ве-дзе-ци

где мам пер-вни ноц-лег ме-ци гды ду-ша з це-ла вы-ле-ци

51

На ви-со-кій по-ло-ни-ці, там віу-ці па-суть-ся,

да-ла б им ти пи-са-ноч-ку, ку-ри не не-суть-ся.

52

Аг-лесь-ску-ю днесь всю ра-дость че-ло-ве-че-ску-ю сла-дость

при-и-ди-те воз-ве-ли-чим и од-ни сем вси у-слы-шим

ал-ли-луй-я, ал-ли-луй-я, ал-ли-луй-я.

Па - мять пре - длю - жи - ти смер - ти при - и - де вре - мя

о - тя - го - ти бо - мя жи - тей - ских за - бог бре - мя

за - бве - ни - е бла - гих при - сию на - ла - га - ю - ще,

во - стрем - ни - нах же злоб ми - ра об - во - жда - ю - ще

гро - за же я - ко днесь при - и - де мне мно - га - я

пре - длю - жен - на па - мя - ти от сме - рти стро - га - я

ФЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Андрианова-Перетц В.П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI-XVII веков. –Л., 1968.
2. Алпатов М.В. Андрей Рублев. –М., 1972.
3. Асафьев Б.В. Опера. Избранные труды. Т. 5. –М.-Л., 1951.
4. Беляев В. Древнерусская музыкальная письменность. –М., 1962.
5. Беляев В. О музыкальной фактуре и древней письменности. – М., 1971.
6. Беляев В. Сборник Кириш Данилова. Опыт реставрации песен. –М., 1969.
7. Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. –Л., 1961.
8. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. –М., 1971.
9. Бражников М. Новые памятники знаменного распева. –Л., 1967.
10. Бражников М. Древнерусская теория музыки. –Л., 1972.
11. Бражников М. Статьи о древнерусской музыки. –Л., 1975.
12. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. –Л., 1975.
13. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. –М., 1971.
14. Груббер Р.И. История музыкальной культуры. Т. 1, Ч.2. –М.-Л., 1941.

15. Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка. –М., 1980.
16. Дилецкий Н. Идея грамматики музыкальной / Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7. –М., 1979.
17. Евсеев С.В. Русская народная полифония. –М., 1960.
18. Земцовский И. Русская протяжная песня». –Л., 1967.
19. История русской музыки в нотных образцах, под ред. Гинзбурга. –М., 1971.
20. Кашин Д. Русские народные песни. –М., 1969.
21. Квитка К.В. Избранные труды. Т.1. –М., 1971.
22. Келдыш Ю.В. Очерки и исследования по истории русской музыки. –М., 1978.
23. Ключевский В.О. Сочинения. Т. II, III. –М., 1957.
24. Конотоп А.В. О некоторых принципах прочтения русских нотолинейных рукописей конца XVI-XVII вв. –В кн.: Теоретические наблюдения над историей музыки. –М., 1978. –С. 200-226.
25. Конрад Н.И. Средние века в исторической науке. В кн.: Конрад Н.И. Запад и Восток. –М., 1972.
26. Кораблева К.Ю. Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства. Автореферат диссертации на соиск. ученой степени кандидата искусствоведения. –М., 1979.
27. Кулаковский Л. О русском народном многоголосии. –М.-Л., 1951.
28. Кулаковский Л. Песнь о полку Игореве: опыт воссоздания модели древнего мелоса. –М., 1977.

29. Ливанова Т.Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. –М., 1938.
30. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-изд. –Л., 1979.
31. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. – Л., 1973.
32. Лихачева В.Д., Лихачев Д.С. Художественное наследие Древней Руси и современность. –Л., 1971.
33. Музыкальная эстетика России XI-XVII веков. –М., 1973.
34. Прач И. Собрание народных русских песен с их голосами, под редакцией Беляева В. –М., 1973.
35. Пропп В. Об историзме русского эпоса // «Русская литература», 1962, №2. С. 87-91.
36. Ройзман Л.И. Из истории органной культуры в России. В кн.: Вопросы музыковедения. Вып.3. –М., 1960. С. 565-597.
37. Ройзман Л.И. Орган в истории русской музыкальной культуры. –М., 1979.
38. Рубцов Ф.А. Основы ладового строения русских народных песен. –Л., 1964.
39. Рыбаков Б.А. Древняя Русь: Сказания, былины, летописи. –М., 1963.
40. Скребков С.В. Русская хоровая музыка XVII – начало XVIII века. –М., 1969.
41. Соколова В.К. Русская история песни XVI-XVII веков. –М., 1960.

42. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. 2-изд. – М., 1971.
43. Успенский Н.Д. Образцы древнерусского певческого искусства. 2-изд. –М., 1971.
44. Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1-6. –Л., 1928.
45. Фролов С.В. Из истории древнерусской музыки. В кн.: Культурное наследие древней Руси. –М., 1976. С. 162-171.
46. Фролов С.В. К проблеме звуковысотности беспометной знаменной интонации. В кн.: Проблемы истории и теории древнерусской музыки. –Л., 1979. С. 124-147.

МУНДАРИЖА

Сўз боши	3
§ 1. Ўрта асрлар славян маданияти (рус адабиёти ва мусиқа санъати)	4
§ 2. Москва Русининг профессионал мусиқа санъати	61
§ 3. Черков кўшиқчилиқ санъатидаги янгиликлар	71
§ 4. XVII аср рус мусиқаси тарихи	102
§ 5. XVIII аср рус мусиқаси тарихидан саҳифалар	121
IX-XVIII асрлар рус мусиқа тарихига оид нота мисоллари	137
Фойдаланилган адабиётлар	161

РУС МУСИҚА ТАРИХИ (IX-XVIII асрлар)

Ўқув қўлланма

Ўзбек тилида

Муҳаррир *С.Раҳмонова*

Техник муҳаррир *Н.Имомов*

Мусахҳих *К.Гуреев*

Оригинал макетни *А.Рўзиқулов* тайёрлаган

АБ №63

Босишга 5.12.2009 йилда рухсат этилди. Бичими 84×108 1/16.

Шартли б.т. 9,25. Нашр б.т. 10,5. Адади 200 нусха.

Буюртма № 10-2009. Баҳоси шартнома асосида.

Оригинал макет Ўзбекистон давлат консерваториясининг

Таҳрир-нашриёт бўлимида тайёрланди ва чоп этилди.

100027. Тошкент, Ботир Зокиров кўчаси, 1-уй.