КИНОЯНИНГ ЭСТЕТИК КАТЕГОРИЯЛАР ТИЗИМИДАГИ ЎРНИ

М.ШЕРАЛИЕВА

Автор разбирает вопрос о месте иронии в системе эстетических категорий, прослеживает этапы развития теоретической мысли по данному вопросу, рассматривает иронию как вид отношения к действительности.

The Author analyses the problem about place of the ironies in the system of aesthetic category, traces the stages of the development of theoretical thoughts on given problem, considers the irony as a type of relations to reality.

Назарий адабиётларда трагизм, романтика, сентиментализм, драматизм ва комизм каби тушунчалар *муаллиф эмоционаллиги типлари* (В.Э.Хализев), *пафос турлари* (Г.Н.Поспелов), *бадиийлик модуслари* (В.И.Тюпа) сифатида умумлаштирилган. В.Э.Хализев ва В.И.Тюпа киноянн ана шу категориялар қаторида санайди. Биз юқоридаги тушунчаларга воқеликка муносабат турлари сифатида қараймиз ва бунда мазкур муаллифларнинг ўзаро зид келмайдиган қарашларига таянамиз.

Киноя эстетикада комикликнинг бир тури, ғоявий-ҳиссий муносабат ҳисобланади. Киноянинг хусусиятлари уни комикликнинг ўзига хос кўриниши сифатида кўриб чиқишни тақозо этади. Бу ўзига хослик эса, энг аввало, киноянинг субъектив хусусиятидир. Киноянинг бундай хусусияти Аристотелнинг ҳам эътиборини тортган. Аристотель кулгининг икки хилини ажратади: ҳазил ва киноя. Унинг фикрича, “Киноя эркин кулги. Киноя киноячининг ўзи учун кулги туғдиради, ҳазил эса бошқалар учун” [1;63]. Аристотель бу билан киноядa субъектив жиҳат устун эканлигини таъкидлайди. XX асрдаги эстетик изланишлар, хусусан, Б.Дземидок, В.Пропп, Л.Болдина кабиларнинг тадқиқотлари комикликнинг турларида объектив ва субъектив ибтидоларнинг нисбати бир хил эмас, деган хулосага олиб келди. “Сатира ва юморда комиклик бадиий идрок этилаётган объектнинг ўзидаги зиддиятни кўрсатиш асосида юзага келади, объектга муаллифнинг муносабатини иккинчи даражали омил ҳисоблаш мумкин. Бошқа турларда эса комиклик, асосан, муаллифнинг объектга муносабати асосида юзага келади, объектнинг хусусиятлари иккинчи даражали аҳамиятга эга бўлади. Булар киноя, сарказм ва пародиядир” [2; 16].

Махсус адабиётларда сатира ва юморга комикликнинг асосий кўринишлари сифатида қараш кенг тарқалган. Зотан, сатира ва юмор комикликнинг пафос даражасига кўтарилиши мумкин бўлган турларидир. Мутахассислар сатира ва юмор орасида ўтиб бўлмас чегара йўқлигини таъкидлашади. Шунингдек, киноянн юмор ва сатирадан фарқлашда, унинг ўзига хос хусусиятларини белгилашда ҳам улар орасига ўтиб бўлмас чегара қўйиш қийин. Бироқ киноя сатира ва юморда қандай вазифа бажаришини аниқлаб олиш фойдадан ҳоли бўлмайди. Кўп ҳолларда киноядa сатира ва юморнинг фонида, юмористик ва сатирик пафос яратиш воситаси деб қаралади. Бу ҳол кўп жиҳатдан “киноя” истилоҳи ифодалайдиган маънолар кўлами билан ҳам боғлиқ. Троп маъносидаги киноя ва антифразисга юмористик ва сатирик асардаги ифода воситаси деб қараш ўзўзидан тўғри. Бироқ воқеликка киноявий муносабатга юмористик ва сатирик асарлар пафосининг узвий бир қисми деб қараш тўғрироқ бўлади.

Г.Н.Поспеловга кўра, ижодкорнинг объектни маънавий мавқедан туриб инкор қилиши юморни, ижтимоий мавқедан инкор этиши эса сатирани юзага келтиради. Воқеликни юмористик ёки сатирик идрок этиш жараёнида ижодкорда киноя ёки сарказм туйғуси туғилади. Г.Н.Поспелов учун киноя ёки сарказм юмор ва сатиранинг субъектив томони холос [3;52]. Айни пайтда Г.Н.Поспелов юмор ва сатирадан ташқаридаги, уларга алоқадор бўлмаган киноя ҳам мавжудлигини инкор этмайди. Унингча, “Киноя ўзининг ғоявий умумлаштириш хусусиятига қарамай субъектив бўлиши мумкин. Киноя ижтимоий идеаллар туфайли юзага келиши ва айни пайтда воқеликнинг объектив хусусиятларидан туғилмаслиги ҳам мумкин” [4;134].

Г.Н.Поспеловнинг назарида, ўта субъектив хусусияти киноянн пафос сифатида, аниқроғи, ҳаққоний пафос сифатида намоён бўлишига халал беради. Шунинг учун олим комизмнинг – комик пафоснинг фақат икки турини – юмор ва сатирани ажратади. Юқорида айтиб ўтганимиздек, киноядa субъектив омил асосий ўрин тутади. Шу билан бирга киноядаги субъективликни мутлоқ субъективлик тарзида тушуниш ҳам яра-

майди. Гап шундаки, юмор ва сатирада муаллиф муносабати (субъективлик) объектдаги зиддиятни кўрсатиш (объективлик) орқали намоён бўлса, *киноядa объектдаги зиддият (объективлик) муаллиф муносабати (субъективлик) орқали юзага чиқарилади.*

Киноя юмор ва сатирада ва улардан алоҳида ҳолларда ўз объектини маънавий ёки ижтимоий жиҳатдан инкор этади. Бироқ киноя бу билан чекланмайди. Мана шу жойда киноянинг юмор ва сатирадан фарқланадиган муҳим бир хусусияти кўринади. Бу борада Б.Дземидокда қизиқарли бир таснифни учратамиз. Г.Н.Поспеловдан фарқли тарзда, Б.Дземидок сатира ва юмор ўртасидаги оралиқ позицияни ҳам белгилайди: "Мураккаб комизмда биз принципиал фарқланадиган учта ижодий методни ажратамиз: юмористик, сатирик ва объектни танқид қилиш хусусиятига қарамасдан, одатдаги маънодаги сатира деб аташ мумкин бўлмаган ораликдаги шакл. Бу методни кулгили-киноявий ёки кесатиқли деб аташ мумкин. **Бу нуқтаи назар кулги остига олинган ҳолатга ҳеч қандай ижобий идеални қарши қўя олмайди"** (таъкид бизники – М.Ш.) [5, 103].

Рус адабиётшуноси А.Бочаров ҳажвий асарлардан фақлаш учун киноявий наср атамасини қўллайди. Унинг фикрича, "Сатира ўзида аллақачон баҳолаб бўлинган воқеликни ифодалайди, бундай воқелик "табиий", "ўз-ўзидан ҳаракатланувчи" ҳаётий кўринишдан фарқ қилади" [6, 77]. Яъни сатирик асардаги воқелик аллақачон баҳосини олган, ёзувчи бу ҳақда маълум бир хулосага келган бўлади. Киноявий асар учун эса "табиий", "ўз-ўзидан ҳаракатланувчи" воқелик хос бўлиб, унда қаҳрамон сатирик асардаги каби турғун ҳолатда тасвирланмайди.

Комик пафосдаги асарларда киноявий ва юмористик, киноявий ва сатирик муносабат ўртасида зиддият бўлмайди. Киноя бундай асарларда комик пафоснинг муҳим бир унсурига айланиб субъектив ибтидони кучайтиради ҳамда муаллиф позициясига мувофиқ равишда объектни маънавий ёки ижтимоий идеал нуқтаи назаридан инкор қилади. Бироқ шундай ҳоллар ҳам бўладики, киноявий нуқтаи назар объектга ҳеч қандай ижобий идеални қарши қўймаслиги ҳам мумкин. Бундай хусусият сатирик ёки юмористик бўлмаган асарлардаги киноя учун хосдир. Романтик киноя, Ф.де Ларошфуко, Умар Хайём, Франц Кафка, Томас Манн асарларидаги киноя ана шундай хусусиятга эга. Собиқ Иттифоқ таркибига кирган халқларнинг 70–80-йиллар адабиётида кўринган киноями ҳам шу қаторга қўшиш мумкин.

Илк романтиклардан Э.Т.А.Гофманнинг аксарият асарларида киноя тубанлик ва мешчанликка қаратилади. Шунинг учун бундай асарларда романтик идеални ифодаловчи образлар умуман киноядан ҳоли. Бироқ адибнинг шахсий кечинмалари билан боғлиқ "Крейслериана" асарида киноя "санъат шайдолари" қаторида романтик ижодкорнинг ўзига, унинг иллюзияли, фантастик орзулар дунёсига қаратилади. Бу эса ҳажвий асарлардаги ижобий идеални ифодалаш принципига зиддир.

Романтик киноя принципи нафақат илк романтиклар, балки бу ижодий йўналишнинг сўнгги даврига мансуб ижодкорлар, жумладан, Теофил Готье ижоди учун ҳам хос. Т.Готье ҳақида америкалик ёзувчи Генри Жеймс шундай ёзади: "У художўй бўлолмагани каби, дахрийликка ҳам қодир эмас. У ҳамма нарсага муносабатда беқарорлиги билан ажралиб туради" [7;7]. Готьенинг ўз қаҳрамонларига иккиёқлама муносабати Г.Жеймсда ана шундай таассурот қолдиради. Готье асарларида, масалан, "Бир ролда икки актёр", "Айбсиз айбдор", "Қайси бири?" каби ҳикоя ва қиссалардаги романтик қаҳрамоннинг баъзан ўйлаган ўйи, хатти-ҳаракати ёки гап-сўзлари муаллиф ўз қаҳрамони ҳақида китобхонда ҳосил қилмоқчи бўлган тасаввурларга зид бўлиб қолади. Бу эса киноявий муносабат учун хос бўлган, орзулар дунёси билан реал воқеликни қиёслаш усули эдики, бунда идеаллаштирилаётган қаҳрамон бирдан ерга тушади-ю оддий одамлар каби нуқсон камчиликларини намоён қилади.

Нима учун романтик ижодкор ўзи ғоявий-ҳиссий тасдиқлашга интилган образларга киноявий муносабатда бўлади? Бу ҳол аксарият адабиётларда Фихтенинг субъектив идеалистик фалсафаси таъсири билан изоҳланади*. Албатта, романтикларга Фихтенинг таъсирини инкор этиб бўлмайди. Бироқ, бизнингча, романтик киноя принципига муаллиф ихтиёридан ташқари, ижодий жараён билан боғлиқ ҳодиса сифатида қараш тўғрироқ бўлади.

Одатда реализм романтизмга қарама-қарши қўйилади. Яъни романтик ижодкор воқеликни бадиий акс эттиришнинг нореалистик усулларига таянади. Г.Поспелов романтика (романтик пафос – М.Ш.) характерларни "норматив" тасвирлашга ҳамда конфликтни ҳам "норматив" ҳал қилишга олиб келиши мумкинлигини таъкидлаган эди [4;122]. Романтизм даври адабиётида

* Бу масалада бошқачароқ қарашлар ҳам мавжуд. А.Э.Соловьев ўз тадқиқотида романтиклар Фихтедан кўра кўпроқ Кант ва ҳатто Гегелга яқинроқ туришларини асослашга интилган. *Қаранг:* 8;10

худди шундай ҳолга дуч келамиз. Аммо ҳаётни бадиий акс эттиришдаги объектив, реалистик принциплар борасида жаҳон адабиётининг тўплаган тажрибасидан романтизм даврига келиб бутунлай воз кечилишини тасаввур қилиш қийин. Айтиш мумкинки, романтиклар ўз эстетик тамойиллари марказига романтикани чиқарганлари ҳолда, реал воқеликдан батамом узилиб кета олмайдилар. Натижада, ижодкор романтик кўтаринкиликни ҳар доим ҳам сақлаб қола олмайди. Бу ҳолатда романтик идеалнинг мутлоқлаштирилишига қарши ғайришуурий тарзда унга тескари киноявий муносабат туғилади. Бундай киноя эса ижодкор инкор этаётган воқеликка эмас, балки романтик идеалга, уни ифодалайдиган романтик қаҳрамонга, шунингдек, ижодкорнинг ўзига қаратилади. Чунки ижодкор онгида акс этаётган номукаммал дунё образи романтик кайфиятни йўққа чиқарганидек, романтик идеалга нисбатан ҳам шубҳа туғдиради. Айтиш мумкинки, Гофман, Готье асарларидаги киноя романтик қаҳрамонларга реал ижтимоий муҳит маҳсули сифатида қараш натижасида юзага келади. Айтилганлардан *киноя романтизм адабиётида нафақат романтик пафосга, балки ҳаётни бадиий акс эттиришнинг нореалистик тамойилларига, романтик тенденциозликка ҳам зид* эканлиги ҳақида хулоса чиқариш мумкин. Шунга кўра, романтик киноя романтизм эстетикасидаги ички зиддият натижасида юзага келган, деб айта оламиз.

Шундай қилиб, романтизмга мансуб айрим асарларда романтик қаҳрамонга иккиёқлама муносабатни кузатамиз: романтик ва киноявий. Ижодкор романтик қаҳрамонни мавжуд ижтимоий муҳитга қарама-қарши тасвирлаш жараёнида унга романтик муносабатда бўлади (бунда қаҳрамоннинг *шахсияти* биринчи планга чиқарилади). Айнан мана шу қаҳрамонни буржуа муносабатлари шароитида яшаётган инсон сифатида идрок эта бошлаши билан эса муаллифда киноявий муносабат туғилади (бу ҳолда қаҳрамон *характери* диққат марказида туради).

Романтизм даври эстетларидан бири Новалис: “Киноя романтик кайфиятга тескари ҳолат” деб ёзган эди [8;347]. Бу фикрни нафақат романтизм даври ижодкорлари асарларига, балки ҳар қандай даврда яратилган романтик пафосдаги асарларга нисбатан ҳам айтиш мумкин. В.В.Ванслов шундай ёзади: “Романтика” деганда инсоннинг ғоявий-ҳиссий дунёсини характерлайдиган **ҳар қандай кўтаринки кайфиятни** назарда тутамиз” (таъкид бизники – М.Ш.) [10;45]. Г.Н.Поспелов ҳам шунга яқин қарашни илгари суради: “Романтика шахснинг *ўзўзини ҳиссий идрок этишида улуғвор ва олий идеалга интилишидан* туғилган қалб кечинмаларининг юксалиши ҳамда воқеликнинг у ёки бу ҳодисаларида объективлаштирилиши демакдир.” [4;120]. Пафос турларини ажратишда субъектив жиҳатлар билан бирга объектив асосни ҳам ҳамиша назарда тутган олим романтика масаласида бу принципдан бироз чекинади – объектив асос иккинчи ўринга тушиб қолади. Г.Н.Поспелов ва В.В.Ванслов таърифидаги романтика умуман пафосдаги патетикага тенглаштирилади. Шунга кўра, киноями фақат романтик пафосгагина эмас, балки пафоснинг барча турлари – қаҳрамонлик (героика), трагизм, сентименталлик ва драматизмга, яъни умуман пафосга тескари ҳолат ҳисоблаш мумкин. Ирониянинг пафос назариясидан четда қолганлиги шу билан изоҳланади. Чунки пафоснинг асосини ташкил этадиган умуминсоний қадриятларга ва идеалга муносабат масаласида киноя юқоридаги пафос турларидан фарқланади. Киноя воқеликни, тасвирланаётган характерларни пафосдаги каби умуминсоний қадриятлар асосида баҳолаш билан чекланмайди, унинг учун ижтимоий-маънавий идеалнинг ўзи эстетик идеал даражасига чиқа олмайди. Шу жиҳатдан қаралса, айнан романтизм даврида романтика билан бирга унга тескари равишда киноя ҳам эҳтиёж кучайгани тасодиф эмас эди. В.В.Тюпа патетика ва киноя романтиканинг икки қирраси сифатида қарайди. Аслида романтика (патетика) ва киноя романтизм эстетикасидаги асосий тушунчалар деб қараш тўғрироқ бўлади. Худди романтикадаги каби киноя учун ҳам энг муҳими *идеал ва реал воқелик масаласидир.* Фақат бу масалада романтика идеални мутлоқлаштирса, киноя, аксинча, *реал воқеликдаги қиммати нуқтаи назаридан идеалга баҳо беради.* Ёзувчи идеалига ижтимоий-тарихий воқеликдан алоҳида қаралиши романтикани, муаллиф нуқтаи назарининг ижтимоийлашуви эса киноями юзага келтиради. Айтиш мумкинки, киноя сатира ва юмордаги каби реалликни баҳолаш билангина чекланмайди, *воқелик ва бадиий асардаги ҳар қандай ижтимоий-маънавий (баъзан эстетик) идеал ёки ғоявий-ҳиссий муносабат киноянинг объекти бўла олади.* Шу маънода киноя “ҳукм устидан ҳукмдир”. Албатта, бадиий асарда ижтимоий-маънавий идеалнинг инкор этилиши асарда умуман эстетик идеал мавжуд эмас, деган маънони англатмайди. Шунингдек, киноянинг пафос турлари таснифига кирмай қолиши унинг эстетик кате-

гория сифатидаги қимматини пасайтирмаганидек, муаллиф эмоционаллиги типларидан бири (В.Э.Хализев) деб қарашимизга ҳам монелик қилолмайди. Субьектив хусусияти (Г.Н.Поспелов) ёки муайян объектга эга бўлмаганлиги (Гегель) учун киноянинг эстетик категория сифатидаги қимматини пасайтиришга уриниш бу борада назариянинг бадиий адабиёт тараққиётидан ортда қолишига олиб келади.

Романтика каби киноянинг ҳам кўп ҳолларда бошқа муносабат турлари билан биргаликда кўриниши кузатилади. Тадқиқотчилар романтика ва киноянинг қаҳрамонлик, трагизм, сентименталлик билан уйғунлашиши мумкинлигини таъкидлайдилар. Бироқ бу борада киноя ва романтиканинг тутган мавқеи фарқланади. Юқорида романтика пафосдаги патетикага тенглаштирилганлигини айтиб ўтдик. Романтика қаҳрамонлик, трагизм, сентименталлик, драматизм каби пафос турларидаги патетикани кучайтиришга хизмат қилади. Киноянинг пафос турлари билан уйғунлашиши масаласида эса Л.Болдина “предметда мужассамлашган ижобийликни таъкидлаш учун муаллиф объектни қарама-қарши томондан, яъни киноявий баҳолайди” деган фикрни айтади [2;15]. Бироқ, унутмаслик керакки, киноя ҳар қандай вазиятда ҳам инкор этувчи муносабат бўлиб қолаверади. Киноянинг пафос турлари билан уйғунлашиши эса *диалогик* характерда бўлади. Киноя воқеликка трагик, драматик, сентиментал муносабатнинг *чекланганлигини кўрсатиш, таъкидлаш орқали* улар асосида ётган *зиддиятни чуқурлаштиради.* Шунинг учун ҳам трагик киноя, романтик киноя каби тушунчаларда мантиқсизлик кўрилмайди. Юқорида айтилган, яъни киноя романтизм адабиётида романтик пафосгагина эмас, балки ҳаётни бадиий акс эттиришнинг нореалистик тамойилларига, романтик тенденциозликка ҳам зид эканлиги ҳақидаги фикр қаҳрамонлик, трагизм, драматизм ва сентименталлик учун бирдек тегишлидир. Айтиш мумкинки (киноя учун энг муҳими *идеал ва реал воқелик масаласи* эканлигини назарда тутсак), киноя нафақат романтизм эстетикасидаги, балки *умуман санъатнинг моҳиятидаги ички зиддият натижасида юзага келади.* XIX аср охири ва XX аср адабиётида киноянинг етакчи мавқе эгаллаганлигининг сабабини фақат шу нуқтаи назардан изоҳлаш мумкин. Л.Кадаша латиш адабиётидаги киноями тадқиқ этиш давомида шундай хулосага келади: “XX аср – “ижоддаги улкан таназзул” (Н.Бердяев) асрики, унда кенг маънода ижодий ният билан амалда эришилган натижа орасидаги номувофиқлик чуқур идрок этилади”[11;5]. Ортега-и-Гассет ҳам ўз кузатишлари натижасида шунга яқин фикрни айтган эди: “Нафақат комик мазмундаги асарлар, балки умуман санъатнинг ўзи ҳам киноявийлашиб бормоқда” [12;237].

Дарҳақиқат, сўнгги давр жаҳон адабиёти тараққиёти давомида киноявий муносабатнинг бутун асар тузилишини белгилашдаги аҳамияти ортди. Агарда илгари киноявий муносабат фақат кичик жанрлардаги асарлар (мас., халқ латифалари, Умар Хайём рубоийлари, Ф. де Ларошфуко максималари) структурасини белгилаган бўлса, XX аср адабиётида, хусусан, 80-йиллар ўзбек насрида (М.Муҳаммад Дўст. “Лолазор”) бошдан-оёқ киноявийликка асосланган асарлар яратилдики, уларни талқин қилиш ва баҳолашда киноянинг юқорида айтилган хусусиятларини эътиборга олиш зарур.

АДАБИЁТЛАР:

1. Лосев А.Ф. Ирония античная и романтическая. // Лосев А.Ф. Эстетика и искусство.- М., 1966
2. Болдина Л.И. Ирония как вид комического. Автореф. дисс... канд.филол.наук. – МГУ, 1982
3. Поспелов Г.Н. Творчество Н.В.Гоголя. - М.: Учпедгиз, 1953
4. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972.
5. Дземидок Б. О комическом.– М.: Прогресс, 1974.
6. Бочаров А. Сообщительность иронии. // Вопросы литературы. – 1980. - №12.
7. Зенкин С. Серьёзность легкомыслия // Готье Т. Два актёра на одну роль – М.: Правда. – 1991.
8. Введение в литературоведение. Под ред. Л.В.Чернец. - М.: Высшая школа, 2000
9. Соловьев А.Э. Романтическая концепция иронии и классическая философия. Автореф. дисс... канд. филос. наук. – М, 1987
10. Ванслов В.В. Эстетика романтизма.- М.: Искусство, 1966
11. Кадаша Л.И Ирония как мировоззрение в латышской литературе (К.Заринып, Э. Адамсон, М.Бирзе). Автореф. дисс... канд.филол.наук. – Рига, 1990.
12. Шестаков В.П. Эстетические категории. - М., 1983

АДУ қошидаги 3-академик лицей
2010 йил 2 июнда қабул қилинган
(Тақризчи: ф.ф.д. Д.Қуронов)