



ЦВЕТАН ТОДОРОВНИНГ СТРУКТУР АДАБИЁТШУНОСЛИК НАЗАРИЯСИ

Холбеков Муҳаммаджон,

Жиззах давлат педагогика институти профессори

Калит сўзлар: *структурализм, поэтика, проекция, зохирий реаллик, концепция, матн элементлари, тавсифлаш, структур поэтика, нафосатишунослик.*

Адабиётнинг бетақорлиги, ўзигагина хос бўлган хусусиятларга эгалигини чуқур англаб етиш ва аниқ-равшан кўрсатиб бериш структурализм тарафдорларининг адабиётшунослик соҳасидаги фаолияти ва ташаббуси, қолаверса, асосий йўналишини ташкил қилган. Айни пайтда улар мутлақ янги, бошқалардан кескин фарқ қилувчи, мустикал фанга асос солган эдилар. Таъкидлаш жоизки, бу ғоя янги эмас. У XX аср мобайнида тадқиқотчилар олдида турган долзарб муаммолардан бири бўлиб келди. Замонавий француз структурализида бу ғоя француз файласуфи, структурализм назариётчиси Цветан Тодоров (*Tzvetan Todorov*, 1939 туғ.) тадқиқотларида батафсил ёритилган бўлиб, адабиёт хусусида атрофлича тасаввур ҳосил қилишга замин яратди.

Ц.Тодоров ва унинг маслақдошлари ўз тадқиқотларида “поэтика” атамасидан кенг фойдаланишди, сабаби структурализм тарафдорлари бу истилоҳга янги ҳаёт бағишлаган эдилар.¹

Ц.Тодоров наздида бадий матнга бир нечта ёндашув мавжуд. Даставвал бу “проекция”, яъни асар мазмунини муайян фан доирасида қўлга киритилган илмий ютуқлар нуқтаи назаридан ёритиш. Иккинчидан, бу “commentaire”, яъни матн маъно-мазмунига ойдинлик киритиш, уни батафсил шарҳлаш, бу ёндашув ҳар доим субъектив хусусиятга эга бўлади. Ва,

нихоят, учинчи ёндашув – ўқиш (асарни мутолаа қилиш)дир. Лекин бу ёндашувлар орасидан Ц.Тодоров поэтикани алоҳида ажратиб кўрсатади.

Олим поэтика деб бадий нутқнинг (*les propriétés du discours littéraire*) ўзига хос хусусиятларини асосий объект тарзида кўриб чиқаётган адабиётга бўлган ёндашувни атайди. Шу сабабдан поэтика қайсидир бир маънода “проекция” билан яқинлашади, негаки икки вазиятда ҳам асар ўзига хос “махсулот”, муайян нарсанинг ҳосиласи сифатида ўрганилади. Бироқ “проекция” учун асар “зохирий” реаллик (муаллиф ҳаёти, ижтимоий-сиёсий вазият ва ҳоказо)нинг ҳосиласига айланса, поэтика учун асар – бадий тўқима (адабиёт)нинг ҳосиласидир.

Поэтика адабиётнинг умумий қонуниятларини ёки, лоақал, алоҳида жанрларнинг ўзига хос хусусиятларини англаб етишга ҳаракат қилади. Поэтика учун асар ушбу қонуният ва хусусиятларнинг ёрқин ифодаси сифатида қизиқарлидир. Ўринли ва асосли эътирозларнинг олдини олиб Тодоров шундай ёзади: “Индивидуал матннинг ўзига хос хусусиятларига эътиборсизлик ҳамда инсоннинг бадий идрокида мавжуд бўлмаган мавҳум тушунча ва тасаввурларни аниқлаш ҳамда ўрганишга интилишни (*qui n'ont pas d'existence perceptible*) – поэтиканинг заиф томони деб ҳисоблаш мумкин, аммо шу сабаб деб уни қоралаш мумкин эмас. Адабиёт умумий назариясининг қонунийлигини инкор этиш ҳеч қачон бундай назария йўқлигига тенг бўлмаган. У бошқа бир янглиш фикрга, сунъий тушунчага олиб келган холос. Унга кўра, бу назария ҳеч қачон ойдинлаштирилмаган, унга аниқлик

¹ “Поэтика” атамаси илк бор 1968 йилда “Qu'est ce que le structuralisme?” номли альманахга кирган Ц.Тодоровнинг шу номдаги эссесига пайдо бўлди, кейинчалик 1973 йилда алоҳида нашр этилган китобида ва “Poétique de la prose” (Paris, 1971) номли тўпламдаги қатор мақолаларида қўлланган эди.

1969 йилдан бошлаб Францияда адабиёт назарияси муаммолари ва адабий тадқиқотларга бағишланган “Poétique” журнали чиқа бошлади. У ҳозирда ҳам Ғарбий Европа адабиётидаги жараёнларни ёритиб боради.



киритилмаган ва, табиийки, тадқиқотчилар ўзлари фойдаланилаётган тушунча ва атамаларнинг мавқеи хусусида саволни ўз олдиларига қўймаган эдилар. Шу тариқа дудмол вазият юзага келган. Лекин, адабиёт ҳақида гап очилган заҳоти, хоҳлаймизми, йўқми, бадиий матннинг умумий концепциясига таянишимизга тўғри келади. Ушбу концепцияни ишлаб чиқаётган, аниқ шаклга солаётган соҳа – поэтикадир”.²

Поэтика билан бир қаторда Тодоров “ўқиш”ни ҳам адабиётга бўлган ўзига хос ёндашув сифатида алоҳида ажратади. Ўқиш мақсади – битта асарни таҳлил қилиш, аниқроғи унинг тузилишини аниқлаш, матн элементларининг бири-бирига мувофиқ келиш тамойиллари, уйғун ҳолда намоён бўлишини ўрганишдан иборат. Поэтика ва ўқиш бири-бири билан чамбарчас боғлиқдир. Ўқиш поэтикада таҳлил воситаларини топади, тушунча ва истилоҳ системасидан фойдаланади. Лекин ўқишни поэтиканинг бир тури, кўргазмали қуроли, оддий мисоли деб ҳисоблаш нотўғри: уларнинг мақсадлари ҳам ҳар хил. Шунга қарамадан, поэтика яратган концепция, концептуал ёндашув, таъбир жоиз бўлса, “ўзидаги нарсаси”, ёпиқ доира ҳосил қилувчи мавқеидан узоқлашиб, тадқиқотнинг муҳим воситаси, ажралмас қисми, айти пайтда индивидуал услуб, система, бадиий матнни тасвирлаш ва тавсифлашнинг қуролига айланади”.³

“Поэтика” ва “ўқиш”ни бири-бирига чамбарчас боғлиқ, бироқ бадиий матнга нисбатан принципиал фарқ қилувчи ёндашув сифатида ажратиш француз адабиётшуносларининг қарашларига хосдир. Буни биз Р.Бартнинг “Танқид ва ҳақиқат” номли дастурий эссесига ва қатор мақолаларида кўришимиз мумкин.

Ц.Тодоров, бадиий матнга бўлган ёндашувлар орасида поэтиканинг эгаллаган ўрни хусусида фикр юритаркан,

адабиётшунос ва мунаққидларнинг диққат-эътиборига сазовор бўлган “Поэтика” рисоласида илгари сурган иккига ажратишни кенгайтиради ва икки турни алоҳида белгилайди: “Биринчиси бадиий матнни ўрганиш билан қаноатланади; иккинчисига кўра, ҳар бир алоҳида олинган асар қандайдир мавҳум структуранинг юзага чиқиши, намоён бўлишидек кўриб чиқилади”.⁴

Биринчи ёндашувда – Тодоров уни “интерпретация” деб атайди – асар ягона объект сифатида кўриб чиқилади, уни тавсиф ва тасвирлаш эса – тадқиқотнинг якуний мақсади ҳисобланади. Бу турга Тодоров, шунингдек талқин, шарҳ, тушунтириш, ўқиш, таҳлил ва ниҳоят, танқидни қўшади. Айти пайтда Тодоровга улар ўртасидаги тафовут эмас, балки уларни бирлаштирувчи жиҳат, яъни ўрганиб чиқиладиган асарнинг маъно-мазмунини очиб бериш, унга ойдинлик киритиш, уни очик ва аниқ ифодалаш муҳим аҳамият касб этади.

Иккинчи ёндашувни Тодоров “илм” деб атайди. Ушбу истилоҳни қўллаш тадқиқотнинг аниқлик даражаси билан эмас, унинг умумназарий аҳамияти билан изоҳланади: “Алоҳида олинган асарни тавсиф ва тасвирлаш эмас, унинг маъно-мазмунини аниқлаш ҳам эмас, балки умумий қонуниятларини ўрнатиш муҳимдир, чунки айнан уларга асосланиб асар қурилади”.⁵

“Структур поэтиканинг объекти бадиий асар эмас, аксинча, уни бадиий матн (*discours littéraire*) негизини ташкил қилувчи сўз ва ибора, кенг маънода, маъно ва мазмун, асосий ғоя ва фикр қизиктиради. Шу тариқа, ҳар қандай асар мавҳум структуранинг амалга ошиши, устига устак, амалга ошишнинг биргина жузъий шаклидек кўриб чиқилади...<...> Уни (структурал поэтикани – М.Х.) мавҳум хусусият, яъни адабиётни санъатнинг бошқа турларидан фарқлаб

² Қаранг: Тодоров Ц. Поэтика. С франц. А.К. Жолковского // Структурализм: “за” и “против”. М., 1975. с. 40.

³ Todorov Tz. Poétique de la prose. Paris, 1971. p. 243.

⁴ Тодоров Ц. Поэтика. Перевод с франц. А.К. Жолковского // Структурализм: “за” и “против”. М., 1975, с. 37.

⁵ Ўша манба, 40 бет.



турувчи муҳим хусусияти – *бадийлик* кизиқтиради. Бадийликни атрофлича ўрганувчи тадқиқотлар вазифасига бундан буён бадий асарни мухтасар ҳикоя қилиб бериш ёхуд асосланган қисқа хулоса бериш эмас, балки бадий матннинг функцияси ва структурал назариясини ишлаб чиқиш киради. Бир қатор бадий имкониятлар назарда тутилган мазкур назарияда реал бадий матнларни ўрганиш, амалга оширилган тасвирий-ифодавий воситаларни кўриб чиқиш муҳим аҳамиятга эга... Шундай қилиб, алоҳида олинган матн юксак бадий савиядаги намунага айланади, унинг материалида эса адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари ўрганилади”.⁶

Демак, таснифга киритилган жузъий аниқликларга қарамасдан, Тодоровнинг бадий асарга турли ёндашувлар орасида поэтиканинг алоҳида ўрни хусусидаги асосий фикри ўзгармай қолади. Боз устига адабиёт (санъат тури)ни алоҳида адабий ҳодиса (асар)дан ажратиш, ўзаро фарқлаш ҳам ўзгармай қолади.

Бундай ажратишнинг маълум даражада асоссизлиги шубҳасиз. Тодоров ҳамда бошқа “нуфузли олимлар” ишларини шарҳловчилар айнан мавҳум ажратиб олинган адабиётни ўрганишни уларнинг асосий хизмати ҳисоблаганларида ўзлари қиролдан кўра кучлироқ қиролпарвар бўлиб чиқишади. Ҳолбуки, Тодоровнинг ўзи талқин ва поэтика орасидаги фарқланишлар фақатгина назарияда мавжуд бўлиши мумкинлигини эътироф этади: “Ҳақиқий асарлар устида олиб борилган кузатишлардан озикланмаган поэтика тўғрисидаги назарий фикр-мулоҳазалар, аксарият ҳолларда беҳуда ҳамда бефойда бўладилар”. Тодоров “кўпинча танқидий таҳлилни икки қутб – поэтика билан талқин орасида бениҳоя иккиланишларга айлантириб юборадиган”⁷ поэтика билан талқиннинг узвий алоқаси, бир-бирига ўтишини таъкидлаб ўтади. Кейинги фикр

ғоят аҳамиятли, зеро Тодоров ва унинг маслакдошлари методикасининг таҳлилида унинг соф назарий тузилмалари билан аниқ талқинлари орасида ўтиб бўлмас девор (тўсиқ) барпо этилмаслигини, балки ҳар бирининг мақсад-вазифасини унутмаган ҳолда ишларнинг бир туридан бошқасига эркин ўта олиш имкониятини яратади. Демак, мақсад етарлича аниқ қўйилган ҳамда тўла маънода ишончли асосланган. Таъкидламоқ лозимки, айнан мана шу, бизнинг фикримизча, структурализмга эътиборни жалб этган ва адабиёт тўғрисидаги фанни яратишдаги уринишларга аҳамият билан муносабатда бўлишга мажбур қилган.

Адабиёт билан шуғулланувчи барчанинг диққатини ўзига тортган ушбу масаланинг ечими қандай? Адабиётнинг ўзига хослигини англаб етиш ҳамда адабиётни ноадабиётдан нима фарқлашини кўрсатиш истаги структуралистлар назарий-адабий тадқиқотнинг туб муаммоларидан бири, ҳал қилишга уриниб кўрадилар деб умидланишга замин яратганди: асарнинг ўқувчига таъсирининг сири нимада, адабиётнинг бадийлиги нима ўзи ва уни аниқлаш (тавсифлаш) мезонлари қандай.

Ўзининг сеvimли адибларидан бири, Генри Жеймсга бағишланган “Ҳикоя қилиш синоати” (1969) мақоласида Тодоров қуйидагиларни эслатиб ўтади: – “Тиламдаги нақш” ҳикоясидаги ёш мунаққид таникли ёзувчи маҳоратининг сирларини фаҳмлашга уриниб, мана бу каби саволларга жавоб излайди: “Эҳтимол, услубида бир нима бордир? Фикрларида? Балки, бу шакл сири ёки мазмун синоатими?”

Адабиёт тадқиқотчиларининг бир неча авлодлари мазкур саволларга жавоб топишга уринишган. Тодоров ҳам ўз ечимини таклиф қилади.

Адабиёт ҳақидаги назария тарзида поэтикани муайян асарлар талқини ва бошқа илм(фан)лардан алоҳида ажратиб, Тодоров унинг адабиёт тарихи ҳамда эстетика (нафосатшунослик) билан

⁶ Ўша манба, 41–42 бет.

⁷ Тодоров 1975, 43бет



муносабатларини аниқлаштиришга интилади. Бу жиҳатда у М.Маргеску билан ҳам (у савол қўйилишининг ўзини нотўғри ҳисоблайди, негаки унинг учун бадиий қиммат санъатнинг зарурий шарти эмас.⁸ Р.Барт билан ҳам (у гоҳ адабиётни ўрганувчининг “баҳоласлик” нуқтаи назарини асослаб, гоҳ унинг баҳосини ягона мезони (ўлчови) сифатида индивидуал қониқиш (завқланиш)ни олға суриб, ушбу саволдан қочишга ҳаракат қилади) ихтилоф ҳолатида. Тодоров адабиётшуносликка оид таҳлил асарни эстетик баҳолашга интилиши зарурлигига ишончи комил. Интилиши ва интилиши зарур, аммо, у таъкидлаганидек, асарни эстетик аҳамиятли қиладиган нарсани (хусусиятни) аниқлаш учун муайян андозаларни яратишга барча уринишлар кейинги авлод томонидан, албатта, рад этиб келинган. “Поэтика” номли рисоласида Тодоров ушбу “андозалардан” асосан асарда ҳикоячи нуқтаи назари билан ҳикоя субъекти ўзаро муносабатларига қарашлар билан боғлиқ бир нечаларини таҳлил ҳам қилади. Натижада анчайин тушкун ҳулосаларга келади: “Ҳозирги кунгача эстетик қиммат (қиймат) мезонлари сифатида тақлиф этилганларнинг барчаси, аслида у ёки бу асарларнинг ёхуд асарлар гуруҳларининг яхши тавсифлари бўлиб чиқди ҳолос; аммо, равшанки, қанчалик муваффақиятли бўлмасин, тавсифни гўзаллик қонуниятларининг инкишофи деб бўлмайди. Қўлланиши, ҳеч шубҳасиз гўзаллик ҳиссини келтириб чиқарадиган адабий усул мавжуд эмас”.⁹

Мана шу охирги жумлада икки жиҳат эътиборимизни ўзига жалб этади. Биринчидан, асарнинг эстетик қиммати – хусусиятлар ва томонлар бутун бир мажмуасининг ўзаро таъсири натижаси сифатида юзага келувчи ҳамда асар шаклининг қандайдир битта

тугалланмайдиган мураккаб ходиса эканлигининг эътирофи.

Иккинчиси. Маълумки, Р.Якобсон ва рус формал мактабига мансуб олимлар томонидан яратилган асар концепцияларида бадиий усул, айниқса, дастлабки вақтларда муҳим роль ўйнаган усулни ўрганиш эса улар учун кўп ҳолларда деярли поэтиканинг асосий вазифаси бўлган. Дарвоқе айтиш жоизки, француз структурализмининг ўзидан олдингилар билан алоқалари айнан шу ерда (ўринда) энг кучли намоён бўлади.

Ўзи ҳам бадиий усул тадқиқида кўп ишларни амалга оширган Тодоров, шундай бўлса-да, бунинг адабиётнинг ўзига хосликларининг тадқиқи учун етарли эмаслиги ҳақида очиқ айтади. Бинобарин, унинг ўзи ушбу ўзига хосликни “адабийлик”дан иборат деб ҳисобламайди, йўқса унга усулнинг ўзи ҳам “етарди”. Бироқ, ўша М.Маргескудан фарқли ўлароқ, Ц.Тодоров эстетика билан поэтика оралиғида ўтиб бўлмайдиган жарлик ётибди деб ҳисоблайди, боз устига, асарнинг бадиий қиммати муаммоларини ечишга поэтика қодир эмаслигига ҳам қўшилмайди. Ц.Тодоров таъкидлайдики, “поэтика бўйича илк тадқиқотлардаёқ санъат асарининг эстетик қиммати муаммоси қўйилганди, бироқ олинган жавобларни, унинг фикрича, ҳозирча қониқарли ҳисоблаб бўлмайди”.¹⁰ Ц.Тодоров асарнинг структурал тавсифини рад этмайди, уни гўзаллик моҳиятини аниқлаш учун фойдасиз деб ўйламайди, лекин у “аввало, кейинги изланишлар йўналишининг кўрсаткичи сифатидагина қадрли бўлган, ҳақиқатга дастлабки қўпол яқинлашув” дан иборат деб ҳисоблайди. “Эстетик қиммат муаммоси, афтидан, анча мураккаб ...”.¹¹

Асарнинг бадиий аҳамияти (қиймати)ни англаш учун унинг структурасини ўрганиш муҳимлигини таъкидларкан, шу билан бир вақтда Тодоров ушбу йўлни яккаю ягона деб

⁸ Marghescou M. Le Concept de littérature. Essai sur les possibilités théoriques d'une science de la littérature. – Thettague. Paris, 1974.

⁹ Тодоров 1975, 106.

¹⁰ Ўша асар. Р. 106

¹¹ Ўша жойда.



карашга мойил эмас. Унинг фикрича, мураккаб эстетик ҳодиса сифатида асарни баҳолаш учун унинг ички хусусиятларини ўрганиш кифоя қилмайди.

Асарни ўқувчи идроки контекстида ўрганиш зарур, боз устига, шу ўқувчи идрокининг ўзини тарихий ривожланиб боровчи категория сифатида қараш лозим, бу ўз навбатида, мазкур баҳолар нисбийлиги ҳамда нотурғунлигини изоҳлайди.

Тодоров учун бу – поэтика билан асарнинг бадиий аҳамиятининг тадқиқи орасида кўприкча ўрнатиш имконини берувчи изланишларнинг эҳтимолий йўналишларидан бири. Эҳтимолий (имконият)лардан бири, аммо Тодоровнинг ўзи тан олганидек, ягона эмас. Асар структураси тўғрисидаги илмий билим унинг учун зарурий бўлиб, у фақатгина тадқиқотнинг бошқа йўналишлари билан бирикканидагина бизга бадиий асарнинг ўзига хосликлари нималардан иборатлигини, эстетик таъсирининг сири нимадалигини қачондир аниқлаб бериши мумкиндир.

Ўзининг аниқ таҳлилларида Тодоровнинг ўзи поэтика қодир бўлган биринчи вазифани амалга оширади – асар структурасини ўрганади. Ушбу масала “Хавфли алоқалар”¹² таҳлилида ўз ечимини топади, шунингдек, тадқиқотчининг “Декамерон” ҳақидаги ишида ҳам диққат марказида туради.¹³ Ушбу ишнинг режалаштирилиши ва бажарилиши Тодоровнинг А.Греймас қарашларига яқинлигидан гувоҳлик беради ва бу унинг томонидан яратилган новеллистик интрига грамматикасида ўз аксини топади. Ц.Тодоров ҳикоя элементларини сўз туркумларига ёки содда риторик фигураларга тенглаштиришга ҳамда уларни лисоний ҳодисалар сифатида таҳлил қилишга мойил.

Умуман олим адабиёт грамматикасини яратишгагина эмас,

инсоннинг бутун ментал фаолиятини бошқарувчи асосий руҳий жараёнлар яхлитлигининг ифодаси ёки акси бўлган универсал грамматика қонуниятларини кашф этишга интилади. Шу тарзда Ц.Тодоров, инсоний грамматикадан санъатий грамматика ва кейинида – борлиқнинг “универсал грамматикаси” томонга ҳаракатланади. У коинотнинг барча инсонлар учун ягона бўлгани учунгина универсал эмас, балки – муҳими – коинотнинг структурасига мувофиқлиги сабаблидир”,¹⁴ деган тўхтамга келади.

Дарвоқе, “Декамерон” тўғрисидаги ўз тадқиқотида Ц.Тодоров, “шу китоб структураси биланмас, умуман ҳикоя структураси билан” шуғулланаркан, айнан шунақа “универсал грамматика”ни яратишга уринади.

Соф кўринишда новелла интригасига тааллуқли бўлмаган ҳамма нарсани онгли равишда чиқариб ташларкан ва мустасно этаркан олим ўзига олдиндан тадқиқот майдонини “тайёрлайди”. Ҳар қандай интрига мувозанатнинг бир ҳолатидан бошқасига ўтишдан иборат деб ҳисоблаб, Тодоров, интриганинг ўзини қисқа якун (резюме)га олиб келади. “Идеал ҳикоя қандайдир ташқи куч билан портлайдиган барқарор вазиятдан бошланади. Натижада барқарорликнинг бузилиши ҳолати юзага келади; қарама-қарши йўналишга қаратилган куч таъсири оқибатида мувозанат тикланади; бу иккинчи мувозанат худди биринчисидек, лекин улар ҳеч қачон айнан бўлишмайди”.¹⁵ Тодоров фикрига кўра новелла интригасининг схемаси ана шундай.

Новелланинг ҳаддан ортиқ қисқартирилган якуни билан ишларкан, олим эгани – иштирок этувчи шахс, кесимни – иш ҳаракатни – у вазиятни ўзгартириши керак ҳамда эгани тавсифловчи – аниқловчини алоҳида ажратади. Тадқиқотчининг эътибори кесимни ўрганишга тўласинча қаратилган,

¹² Todorov Tz. Les liaisons dangereuses. Paris, 1965.

¹³ Todorov Tz. Grammaire du Decameron. – The Hague, Paris, 1969.

¹⁴ Қаранг: Ўша манба, р.-15.

¹⁵ Todorov Tz. Poetique de la prose. Paris, 1971. р. 121.



зеро интриганинг ривожланиши у билан боғлиқдир. Тодоров деярли исталган интригага нисбатан қўллаш мумкин бўлган эҳтимолий хатти-ҳаракатларнинг энг нозик жиҳатларига деталлаштирилган схемани таклиф этади. Бироқ мана шу барча эҳтимолий хатти-ҳаракатларнинг ягона киска формулага: статика – динамика – янги статикага келтирилиши унинг эътибор майдонидан бадиий сюжет ҳаракатланишининг ўзига хослиги чиқиб қолишига олиб келади, чунки бу схема исталган воқеага, исталган маиший вазиятга татбиқ этилса-да, аммо санъат қонунларида ҳеч қандай янгилик кашф этмайди. Боз устига, топилган формула моддият (материя) мавжудлигининг барча шаклларига проекцияланади. Тодоров таклиф қилган ренессанс новелласини тадқиқ этиш методикасининг энг заиф томони ҳам ана шунда. Муаллиф воқеа қолипни ўрганишни четда қолдиргани, ҳикояси билан ҳикоя қилиниши орасидаги ўзаро муносабатларни аниқлаштирмагани, ушбу китоб яхлитлиги ва бирлигини эътиборга олмаганида эмас – буларнинг ҳаммасидан воз кечиш унинг томонидан қайд қилинган ҳамда изоҳланган. Бироқ адабиётнинг ўзига хослигини англашга ва ҳикоя қилиш қонунларини қидириб топишга интилаётган тадқиқотчи улардан чалғиб, ходисаларнинг исталган қаторида қўлланувчи қонунлар билан уларни алмаштирганида, - у танлаган тадқиқот методининг самарадорлигига шубҳа туғилади.

Бироқ бундай натижа – таҳлил чоғида йўл кўйилган қандайдир нотўғри адашмовчиликлар натижаси ўлароқ юзага келадиган ачинарли тасодиф, хато эмас. Ўзининг халқ эртаклари композицияси тадқиқи билан новелланинг тодоровчасига таҳлилига жуда яқин бўлган тадқиқотчи Кл.Бремоннинг ибрати шундан далолат беради.¹⁶ Кл.Бремоннинг асосий вазифаси – жанр ўзига хосликларидан юқори туриб, эртақ структурасининг умумий қонуниятларини аниқлаш бўлиб, бу

Тодоровнинг бош кўрсатмасига ғоят яқин ва у илгари сурган поэтика тамойилларига тўла жавоб беради. Хатти – ҳаракатларнинг муфассал тоифаланиши ҳамда таснифланиши хусусияти (уларнинг номланишининг ўзгача хусусиятида, бу эса ушбу ҳолатда муҳим роль ўйнамайди) Ц.Тодоров схемасини эслатади. Ушбу тузилмалар, худди Тодоровдаги сингари нафақат ҳикоя қилиши қонунларини, балки исталган инсоний ҳаракатларни ифодаловчи мавҳумий умумқамровли формулага келтирилади (“имконият → имкониятнинг амалга ошиши → натижа”). Буни Бремоннинг ўзи ҳам тан олиб таъкидлайди: “Келиб чиқиши (илдизлари) билан антропологияга бориб тақаларкан, адабий таҳлил техникаси, ҳикоя семиологияси ундан кўплаб самарали имкониятларни олади”¹⁷.

Сюжетга оид схемаларни инсоний ҳаракатларнинг эҳтимолий турлари билан бундай боғланишини адабиётни воқелик билан ўзаро боғлаш истаги сифатида фақатгина маъқуллаш мумкин, бу истак доим санъат тилининг автономлигини уқдиришадиган структуралистик тақид тарафдорлари учун қандайдир даражада (қай маънода) кутилмагандир. Амалда бу ўзаро боғланиш ўзининг салбий томони билан намоён бўлади, чунки Тодоровда ҳам, Бремонда ҳам таҳлил шунга олиб келадик, санъат билан санъат бўлмаган орасидаги чегаралар мутлақо йўқолади ҳамда адабиёт тўғрисидаги илмнинг ўзига хос объекти ҳақида ҳеч қандай гап бўлмайди. Бундан ташқари, адабиёт ходисасининг ўзи ҳам, афтидан, шубҳа остига олинади. Таклиф қилинган методни универсаллаштиришга бундай интилиш К. Бремоннинг “Ҳикоя мантиғи” китобида янада яққол таъкидланиб, унда олим инсоний хатти – ҳаракатларни бошқарувчи умумий қонунларни белгилашга уринади ва ўзининг сўзларига кўра ҳам қизиқиши ҳамда эътибори билан адабиётга боғланган

¹⁷ Бремон 1972, 135.

¹⁶ Brémond Cl. Logique du récit. Paris, 1973



Тодоровдан ўзининг фарқини ифодалайди. Таъкидлаш лозимки, Ц.Тодоровнинг ўзида ҳам адабиётни инсоний фаолиятнинг бошқа шакллари ва турлари билан узвийлаштиришга мойиллик унинг ўз фикрларига зид келиб, анчайин аниқ ифодаланади.

Масалан, аввал айтиб ўтилганидек, адабиётнинг хос хусусиятлари тўғрисидаги илм сифатида поэтика мавқеи асосланган ўзининг “Поэтика” номли дастурий эссесидаги хулоса қисмида, Тодоров, бир карашда, олдин таъкидлаганларининг ҳаммасини бекор қилувчи мутлақо қутилмаган хулосаларга келади. “Поэтикани ўрганиш объекти адабиёт бўлган мустақил фан сифатида қайд этарканмиз, шу объектнинг автономлигини ҳам фараз қиламиз; агар у тўлақонли бўлмаганида, поэтиканинг мустақиллиги хусусида ҳам фикр юритиб бўлмасди. Поэтиканинг мустақиллиги адабиётнинг автономлигига боғлиқдир.”¹⁸

Дарҳақиқат, структуралистик танқиднинг умумий дастлабки нуқтаи назари шунақадек туюлади. Умуман олганда эса, “автоном” сўзини “мустақиллик” ҳамда атрофдагилардан ажралганлик (алоҳидалик) сўзларининг синоними деб ҳисобламасак, бу нафақат структуралистларнинг нуқтаи назаридир. Тодоровнинг таъкидлашича, поэтика илмий мавқеининг мустақиллигини асослаш учун, дарвоқе олим ўзининг кўпгина ишларини шунга бағишлаганди – “адабиётнинг ўзига хослиги янада мураккаб “молекуляр”, содда бирликлар узвийлашуви сатҳида эмас, балки энг содда “атомий” сатҳида бошланишини исботлаш”¹⁹ албатта, зарур.

Адабий матнни ташкил этувчи гапларнинг бошқа фикр-жумлалар билан ўхшашлиги сабабли “атомий” сатҳида адабиётнинг ўзига хослигини аниқлаш Ц.Тодоров учун имконсизлиги маълум бўлади. Бироқ олим ундан ҳам нарига ўтиб

“равон матн тузилиши сатҳида” лирик поэманинг баъзан фалсафий, баъзида диний матнлар билан ўхшашлигини кўради, ҳикоячилик насрини эса гоҳ тарих бўйича асарлар, гоҳида эса газета мақолалари билан умумлаштиради. “Ижтимоий антропология нуқтаи назаридан, адабиётнинг роли, эҳтимол, - дейди Тодоров. – кино ёки театр, умуман ҳар қандай рамзий фаолият ролига ўхшашдир”.²⁰

Ушбу кузатишларнинг барчаси, шу маънода тўғрики, воқеликни идрок этиш, тушуниш ва акс эттиришнинг бошқа усуллари олдида бўлганидек, адабиётнинг олдида ҳам бир хил объектлар туради. Албатта, Ц.Тодоровдек тадқиқотчига собиқ хуштори ўлдирган аёл ҳақида суд хабарлари рукнидаги газета мақоласи билан “Қизил ва қора” романи орасида, улардаги ўхшашликларга қараганда, анча жиддий, муҳим фарқлар мавжудлигини эслатиш ножоиз бўларди.

Адабиётни адабиёт қиладиган билан боғлиқ энг муҳим ва энг мураккаб муаммодан бошлаб, Тодоров секин-аста уни нутқ тузилишининг ва кенгрок маънода умуман инсоннинг рамзий фаолиятининг универсал қонуниятларини қидиришга алиштиради. Моҳиятан, Тодоров, айти ўринда, маъно-мазмун артикуляциясининг унинг намоён бўлиш шаклларида боғламаган ҳолда умумий қонуниятларини аниқлашга интиладиган Греймасдан ҳеч қандай фарқ қилмайди.

Ўз фикрларига (таъкидларига) яққол қарши чиқиб, Тодоров “адабиёт тўғрисидаги фан иборасини чалғитувчи ҳисоблайди ҳамда ўзи ҳозиржавоблик билан рад этган аввалги муҳолифлари нуқтаи назарига гўё ўтгандек, шундай ёзади:

“Адабиёт тўғрисида ягона фан мавжуд эмас, чунки адабиёт, унга турли нуқтаи назарлардан қаралса, у ёки бу гуманитар фан объектининг бир қисми бўлиб чиқади... Аммо, бошқа томондан, айнан адабиёт ҳақидаги фан ҳам йўқ,

¹⁸ Қаранг: Todorov Tz. La notion de littérature.- In: Langue, discours, société. Pour Emile Benveniste. Paris, 1975. p.108

¹⁹ Ўша манба, p109

²⁰ Ўша манба, p.109



негаки унинг муҳим хусусиятлари ўзгача тузилишларда бўлса-да, ундан ташқарида ҳам учрайди. Биринчи салбий хулоса илмий билиш қонунлари билан; иккинчиси – ўрганилаётган объектнинг ўзига хосликлари билан боғлиқдир”²¹.

Бу ўринда адабий илмни бошқа гуманитар илмлар ажратишга (Тодоров томонидан бир неча бор айтилган ва “Поэтика” рисоласида асосланган фикр) интилиш гўё унутилгандек. Тўғри, адабиётга, шаксиз, турли нуқтаи назарлардан ёндашиш ва уни бошқа гуманитар илмлар объекти қилиш мумкин. Кейинги илғор хорижий илм-фанда адабиётни ҳар хил гуманитар илмларнинг ютуқларини ўзида жамлаб, предмет ҳақида энг тўлиқ, ҳар томонлама билим бера олувчи мажмуавий ўрганиш самарадорлиги тўғрисида овозлар баралла янграмоқда. Бироқ адабиётнинг ўзига хослигини йўққа чиқариш ёки эътиборга нолайиқ деб тан олиш деганими бу? Фикримизча, адабиётнинг мажмуавий ўрганилиши ҳалигача адабиёт назарияси олдида бутун долзарблиги билан турган энг муҳим ҳамда мушкул муаммолардан бири бўлиб қолаётган мана шу масалани ҳал қилишга ёрдам бериши даркор.

Кейинроқ Ц.Тодоров айрим ўзига хос адабий хусусиятлар адабиётдан ташқи ҳодисаларга ҳам (сўз ўйини, саноклар) хослигига асосланиб, узвий ва яхлит ходиса сифатида адабиётнинг мавжудлигини ҳам шубҳа остига олди ва шу сабабли “бутун адабий маҳсулот учун умумий маҳраж” топиш мумкин эмас деб ҳисоблади.²² Унингча, айрим адабий ҳодисалар орасидаги яқинлик, адабиёт билан нутқнинг бошқа турлари орасидагига қараганда анча шубҳалироқ (у лирик шеър билан “Уруш ва тинчлик” сингари роман орасидагига кўра, лирик шеър билан ибодат орасида кўпроқ умумийликни кўради).

“Поэтика” асарида Тодоров адабий матн ва матний табиатга эга ходисаларнинг бутун тоифасини” кўшиб ўрганиш зарурлиги тўғрисида очиқ айтиб ўтади; нафақат адабий, балки умуман ҳар қандай матнлар, нафақат сўзга оид, балки ҳар қандай символизм... хусусан ўрганилиши лозим”²³.

Ушбу ҳолатда поэтиканинг роли қандай? Энди у Тодоровга ўтиш босқичи бўлиб кўринади: у матн тўғрисидаги илм асосларини кашф этиши ва яратиши, сўнг ҳозирча мавжуд бўлмаган қандайдир илмга сингиб кетиши лозим, ўша илмнинг мақсади – ўзининг мавҳумлаштирувчи таҳлилларида адабиёт чегараларидан чиқадиған умумлашмаларгача кўтарилишга интилаётган инсон символик фаолиятининг умумий қонуниятларини тадқиқ этиш. Шу позицияда, ўтган асрнинг 60-йиллари француз адабий ҳаёти учун хос бўлган, янада умумий бўлган адабиёт ҳаракатини аслан бадиий ва таҳлилий ибтидолар кўшилиши содир бўладиган ҳамда гўёки, бадиий адабиётнинг йўқолиб кетишига олиб келадиган жараён сифатида қарашга мойиллик намоён бўлади. Унда (ушбу нуқтаи назарда) танқидий тафаккурнинг ҳеч бир йўналиши ҳалигача оча олмаган адабиёт синоатини англаб этишга структуралистик даъволарнинг қодир эмаслигининг эътирофи ҳам кўзга ташланади.

Структурализм нафақат қўйилган масалани ҳал қилмади – имконсизликни талаб қилмоқ нечун? – амалда у уни ҳал этишдан бош тортди. Тадқиқот объектининг ўзига хосликлари ҳақидаги назарий гаплар амалда структуралистларда энг кўп фойдаланиладиган усуллар жамланмасининг намоишига, энг кўп қўлланувчи моделларни аниқлашга айланиб кетди, яъни асар бадиий қийматини англашни йўққа чиқарувчи ҳамда асарни хунаромандчилик маҳсулоти даражасига тушириб қўйувчи хом фикрлар бўлиб чикди. Бундан ташқари,

²¹ Ўша манба, р.110

²² Ўша манба, р.363

²³ Ўша манба. р.110



структуралистлар томонидан адабиётнинг ўзига хослигини ўрганишнинг асосий натижаси шу ўзига хосликни тўла рад этишдек кўринади.

Фикримизча, адабиётшуносликка оид структурализмнинг энг заиф жойларидан бири мана шунда – ўрганилаётган ҳодисага синхрон ва диахрон ёндашувни алоҳида ажратишдан кўра, анча жиддий нуқсон. Агар таҳлилнинг фақатгина синхроник кесишмани ўрганишдан иборат бўлишини

шарҳлаш (кўриш) сарҳадини вақтинчалик ҳамда онгли чеклаш сифатида, ортидан кейингиси келадиган биринчи босқич сифатида қабул қилиш мумкин бўлса (бу хусусда структуралистларнинг ўзлари ҳам ёзадилар), унда адабиётнинг ўзига хослигини ўрганишдан воз кечиш, адабиётда алоҳида эстетик қатор ҳодисасини кўришни истамаслик уни ўрганишга структур методни қўллашнинг маъноси ва мақсадга мувофиқлигини шубҳа остига қўяди.

Холбеков М. Теория структурного литературоведения Цветана Тодорова. В статье рассматривается метод структурного анализа, введенный в практику литературоведения прошлого века выдающимся филологом Цветаном Тодоровым, а также его вклад в развитие литературнолитературоведения.

Xolbekov M. Theory of structural literary criticism by Tzvetan Todorov. This article considers the method of structural analysis in western literature of last century and theory of structural literature of well-known scientist Tzvetan Todorov, his contribution to the development of literary structuralism.
